

[*Cosima*] di Grazia Deledda: verso l'edizione critica¹

Dino Manca

1. Grazia Deledda morì 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.²

Il primogenito Sardus, allora trentaseienne, aveva infatti trovato in un cassetto della sua casa romana, dentro una custodia di «carta turchina»,³ un autografo di 277 carte sciolte, senza titolo e senza la parola «fine».⁴ Si trattava di un elaborato inedito contenente memorie romanzate della madre sul periodo nuorese, una sorta di schermata autobiografia tradotta in finzione letteraria, il cui intreccio si dipanava sul filo di una narrazione di sé fatta in terza persona:

Nel 1931 Pietro Pancrazi, avendo sentito dire che Grazia Deledda stava scrivendo delle Memorie autobiografiche, si affrettò a chiederle per la rivista fiorentina *Pegaso* che egli allora redigeva. S'ebbe in risposta dalla Deledda che stava, sì, pensando da qualche tempo a qualche cosa di simile, ma che per altro non aveva ancora deciso se avrebbe trattato una materia per lei tanto scottante nel modo diretto oppure figurandola nel piano della narrazione oggettiva.

Probabilmente tale perplessità dovette durare ancora in lei qualche tempo: e fra tanto attese ad altri lavori, nei quali, come sempre aveva fatto, dosò quel tanto di autobiografico che conveniva al loro assunto. Anche l'ultimo romanzo, *La chiesa della solitudine*, s'apre col ricordo di una situazione crudamente vissuta: la operazione chirurgica subita al petto da Maria Concezione. L'informazione, in proposito, degli intimi e dei famigliari della Scrittrice poco soccorre, essendosi la Deledda aperta cogli altri assai raramente, e meno che mai gli ultimi tempi, sulla natura delle opere che veniva via via preparando. Nell'autunno del 1934 ebbe una pleurite che portò con sé una lunga convalescenza. Né si sa se a quell'epoca ella avesse già messo in carta il principio di queste sue pagine di memorie trovate nel cassetto senza titolo. Pertanto risulta che dal maggio 1936 smise di attendere a lavori di lunga lena e che scrisse solo qualche breve novella per il *Corriere della Sera*.⁵

Con [*Cosima*] si chiuse, dunque, la parabola letteraria ed esistenziale della scrittrice sarda. Esso può essere considerato il suo romanzo-testamento,⁶ l'opera della rivisitazione e della riappropriazione insieme, del *nóstos* e *de sa recnida*, 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. 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.⁷

¹ Questo contributo è stato pensato nell'ambito delle iniziative per la celebrazione dell'ottantesimo anniversario della morte di Grazia Deledda e del novantesimo del conferimento del premio Nobel. Desidero qui testimoniare il mio affetto riconoscente, per la disponibilità e i consigli, ad Alessandro Pancheri, a Silvia Chessa, ad Anna Folli, a Luigi Matt e a Elisa Peddis. Un ringraziamento particolare va inoltre al personale della biblioteca «Antonio Baldini» di Santarcangelo di Romagna e ad Anna Goddi della biblioteca dell'I.S.R.E. di Nuoro, per la disponibilità e la gentilezza. Dedico il saggio alla memoria di Damiano Fundarò, l'amico di una vita.

² 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 2010, pp. 16-17.

³ Cfr. DELEDDA 1936, p. 9.

⁴ 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».

⁵ TREVES 1937, pp. VII-VIII.

⁶ Cfr. CERINA 2005, p. 7.

⁷ CIUSA ROMAGNA 1951, p. 8. E così leggiamo ne *Il giorno del giudizio* di Salvatore Satta: «nello spaventoso turbinio, c'era un punto fermo soltanto, ed era Nuoro. Nuoro era la realtà nel mondo, e i suoi occhi [...] non vedevano altro. Era la realtà morale, il luogo e il giorno del giudizio: la coscienza che si è fissata nelle pietre e nelle persone. Tutto il male e il bene che fai lo fai per Nuoro. Dovunque tu vada, Nuoro ti insegue [...]» (cfr. SATTA 1979, pp. 234-235). *Il giorno del giudizio* è forse l'opera che più di altre rievocherà, per modalità e temi trattati, il romanzo di memorie deleddiano: entrambi romanzi postumi, scritti durante gli ultimi anni, anni segnati dalla malattia, contenenti memorie romanzate sulla propria famiglia e su Nuoro, schermate autobiografie sugli anni dell'infanzia e della

Quindici giorni dopo la dipartita il settimanale illustrato di Roma «Quadrivio», a corredo di un articolo intitolato *Grazia Deledda davanti alla morte*,⁸ propose in prima pagina ai suoi lettori una parziale riproduzione *facsimilare* dell'ultima carta del manoscritto, da Sardus ceduta ad Alfredo Mezio («uno dei tanti siciliani della congrega Inter.[landi]»)⁹ dietro compenso. Lo stesso Sardus contestualmente donò a Remo Branca, xilografo e pittore sassarese, la prima carta.¹⁰ 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 [...].¹¹

Il 16 settembre la rivista diretta da Federzoni iniziò la pubblicazione a puntate del romanzo, col titolo *Cosima, quasi Grazia* (settembre-ottobre 1936).¹² 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:

Caro signor Baldini: ricevo soltanto oggi la sua lettera e le rispondo in fretta perché la posta quassù ha un carattere molto tranquillo. 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 *Quadrivio*. 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 cinquanti/na di cartelle autografe¹³ dalle quali Ella potrà spigolare secondo suo gusto e interesse. L'opera incompiuta ha sapore di romanzo, ma è una autobiografia della Mamma, dove Ella secondo la sua natura schiva vi si proietta obiettivamente, quasi con disinteresse; ricorre a uno pseudonimo facilmente comprensibile dal lettore. È l'ultima sua opera, della quale, come delle altre, dava cenni molto vaghi, ma pareva che ci tenesse; tanto che |a volte| (>una volta<) parlava di suoi ricordi con un fervore differente dal solito: probabile segno di creazione.¹⁴

Otto mesi dopo, nel maggio del 1937 - ulteriormente e significativamente riveduta e corretta, oltre che dal suo primo curatore annotata -¹⁵ 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:¹⁶ “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.¹⁷

gioinezza che catapultano il lettore in un tempo lontano, dentro una sorta di dimensione catabasica, in un palcoscenico popolato di vivi e di morti. L'io narrante, custode delle antiche memorie, ripesca dal mare dell'oblio la storia del proprio paese e della propria gente, suscitando, con la naturalezza del racconto, la suggestione del mito e dell'epopea quotidiana di un'umanità malfatata e primitiva, gettata in un mondo unico, di ancestrale e paradisiaca bellezza, spazio del mistero e dell'esistenza assoluta. Analogo ragionamento abbiamo proposto al lettore quando abbiamo affrontato l'opera di Giuseppe Dessì (*Michele Boschino e Paese d'ombre*) e Giulio Angioni (*Se ti è cara la vita*). A tal riguardo si vedano altresì: MANCA 1995, pp. 64-67; TANDA 1992b, pp. 41-70; MANCA 2011, p. LXV.

⁸ Cfr. S. M. 1936, pp. 1-2.

⁹ 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 2010, p. 16.

¹⁰ La prima carta dell'originale ritornò in possesso degli eredi della Deledda.

¹¹ Cartolina di Antonio Baldini a Luigi Ugolini, «Nuova Antologia» Roma 11 settembre 1936. LUIGI UGOLINI (1891-1980), scrittore, giornalista e pittore fiorentino. Collaborò con la rivista «Nuova Antologia».

¹² 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. Cfr. DELEDDA 1936.

¹³ Segnaliamo il fatto che il primo fascicolo della «Nuova Antologia», contenente i primi due capitoli, corrisponde al contenuto narrativo delle prime 57 carte.

¹⁴ 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).

¹⁵ Cfr. BOCELLI 1936, p. 344.

¹⁶ Giorgio Cavallotti ricopri l'incarico di direttore generale per la Società Anonima Fratelli Treves dal 1934 al 1939.

¹⁷ Lettera di Sardus Madesani ad Antonio Baldini, Roccaraso (Albergo Vittoria) 28 settembre 1936. La lettera si trova conservata presso la biblioteca comunale «Antonio Baldini» di Santarcangelo di Romagna (Fondo Baldini, carteggi - inv. 14452).

Da quel momento il testo fissato da **T** (sorta di edizione purgata) conobbe vicende ed evoluzioni diverse.¹⁸ Nel 1944 con *Il segreto dell'uomo solitario* la Arnoldo Mondadori Editore ripropose all'attenzione del pubblico della nuova Italia - impegnato nello straordinario lavoro di ricostruzione economica, sociale e civile del paese - l'opera della Deledda. Dopo dieci anni, nel settembre del 1947, la collana «il Ponte» rieditò, secondo la redazione Treves, il romanzo postumo impreziosito da otto illustrazioni di Aligi Sassu.¹⁹ 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»)²⁰. 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.²¹ 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».²²

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 perfetibile per talune scelte emendatorie non indiscutibili.²³ Si tenga conto 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.²⁴

Considerazione a parte merita, infine, l'edizione Ilisso del 2005 curata da Giovanna Cerina (**IL**). La versione proposta dalla studiosa nuorese - che pure si basa sull'autografo e che nelle intenzioni della curatrice avrebbe dovuto ristabilire «il testo originario laddove erano presenti interventi da parte dei curatori delle edizioni precedenti»²⁵ 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 correttorio auturale, 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.

A questo punto proponiamo, a titolo esemplificativo ed esplicativo, il prospetto della campagna variantistica intercorsa tra l'autografo e le edizioni di riferimento (**NA T M IL**), con particolare attenzione alle varianti sostanziali ed includendo, per maggiore chiarezza e a costo di essere ripetitivi,²⁶ molte delle innovazioni introdotte in **A** da mano non d'autore che poi hanno trovato accoglienza nei testimoni a stampa.²⁷ Le difformità che seguono testimoniano di fatto il lavoro di alterazione e di allontanamento dalla verità testuale posto in essere dai curatori e dai revisori postumi dell'opera.

¹⁸ Nel 1938, a causa delle leggi razziali che impedivano ai cittadini di religione ebraica l'esercizio di attività commerciali ed imprenditoriali, la casa editrice Treves fu rilevata dall'industriale chimico forlivese Aldo Garzanti, che le diede il proprio nome. 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 '40, la nuova proprietà ripubblicò, tra le altre cose, alcune opere della scrittrice sarda, ma non *Cosima*. *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*.

¹⁹ Cfr. DELEDDA 1947.

²⁰ Cfr. DELEDDA 1950, pp. 923-1044.

²¹ Cfr. DELEDDA 1964, pp. 855-984.

²² «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 1964, pp. 37-38.

²³ 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* → [→ : divental] *giorine M*), le forme maiuscole e minuscole (*Scuola* → *scuola*; *paradiso* → *Paradiso*), le oscillazioni tra scempia e geminata (*ubbricone* → *ubbricone*), tra monottonghi e dittonghi (*risona* → *risuona*), le parole con «i» diacritica sovrabbondante (*guancie* → *guance*; *striscie* → *strisce*; *rocce* → *rocce*; *grigie* → *grigie*), qualche grafia disgiunta. Interviene inoltre massicciamente sull'interpunzione, sui sintagmi di legamento in genere, oltre che su lezioni di sostanza non di rado frutto di *volontà errante* e perciò, secondo noi, da conservare.

²⁴ Cfr. DELEDDA 1971, pp. 691-820; DELEDDA 1981.

²⁵ DELEDDA 2015, p. 27.

²⁶ Molte di queste innovazioni e difformità, infatti, saranno presentate e discusse più avanti, nei successivi contesti argomentativi.

²⁷ Escludiamo da questa disamina, per evidenti ragioni di spazio, le centinaia di varianti interpuntive o che, comunque e in qualche modo, hanno riguardato i sintagmi di legamento. Tali varianti, va da sé, troveranno accoglienza e visibilità nell'edizione critica.

Alla luce di quanto scritto non c'è dubbio che oggi si ponga, in modo stringente e indifferibile, l'esigenza di approntare l'edizione critica del romanzo.²⁸ Il presente lavoro, in forma di saggio preparatorio, vuole dunque essere l'anticipazione di un'edizione che si dovrà presentare quale risultato di un lavoro di ricerca, raccolta, descrizione e comparazione delle fonti (manoscritte e a stampa), di ricostituzione del testo nella sua forma originaria (o comunque il più possibilmente vicina alla volontà autorale), grazie alla scelta delle varianti d'autore, all'individuazione ed eliminazione delle interpolazioni e delle innovazioni trasmesse dalla tradizione postuma, all'interpretazione e alla ricostruzione congetturale, quando possibile, delle lezioni lacunose.

L'edizione si caratterizzerà, perciò, non solo per lo studio, la descrizione del manoscritto e la reintegrazione del dettato originale, ma - come da prassi e come in nessuna edizione precedente fino a oggi è accaduto - anche per l'esplicitazione del percorso ecdotico che condurrà il filologo a tale restituzione. Il curatore renderà edotto il lettore, infatti, del lavoro compiuto e del metodo seguito durante l'approntamento dell'edizione, con l'allestimento di apposite e ben determinate sezioni e/o unità di contenuto. L'apparato sarà nel nostro caso positivo: verrà prima il riferimento numerico, la lezione accolta a testo (in tondo e in grassetto), a destra parentesi quadra chiusa «]», seguiranno errori, lezioni rifiutate o lezioni varianti (in tondo):

romanzi o poesie.] >storie< romanzi o poesie; **più]** più (← del); **profilavano sulla madreperla delle cime rocciose.]** .profilavano sulla madreperla delle cime rocciose. (>arrampicavano sulle querce o sulle cime delle rocce dove si profilavano sul<); **vide una grande spada]** vide >per la prima volta il mare, il mare, una spada di metallo, che tagliava la fanciullezza di lei dalla sua vita< una grande spada; **restare]** restare (← stare); **certi]** certi (← certe); **Andrea]** *Andrea (>il fratello<); **tenero e dolce]** tenero e dolce (>avvolto di sale ^bspruzzato di sale<); **e ad]** /e/ ad; **azzurri, con a riva]** azzurri, >fioriti di [—]< con a riva; **il]** |il| (>la<); **una vela vi apparisse]** una vela /vi/ apparisse; **balzasse, vestito]** balzasse, >un principe,< vestito; **udivano]** udiava|no|; **limpida]** *limpida (>metallica<).

Per una più chiara e completa restituzione della tradizione testuale e una migliore leggibilità del percorso emendatorio significativo superstiti - vista la campagna correttoria messa in essere dalla Deledda in alcune fasi dell'elaborazione manoscritta e considerata la consistente presenza, nel passaggio dall'autografo alle stampe, di difformità che attestano, soprattutto in **T**, finanche lo stravolgimento di originarie unità sintagmatiche - l'editore riterrà opportuno, come inizialmente già scritto, fare uso di due apparati, in entrambi i casi essenziali ed economici, allegati in sezioni diverse: l'*apparato genetico*, che presenterà il percorso evolutivo, troverà sistemazione a piè di pagina mentre l'*apparato di note esplicative* - che invece accoglierà sia le note di commento sia le interpolazioni e gli interventi postumi dei curatori - sarà destinato a un'apposita sezione, posta *in cauda* all'edizione. Gli esponenti numerici presenti nel testo a margine rinverranno alle note dell'apparato diacronico, invece le note esplicative e di commento faranno seguito al riferimento numerico che troverà corrispondenza e riscontro, ad esponente, direttamente nel segmento testuale. Si darà conto dettagliato nella *Introduzione* e in parte nella *Nota al testo* di fenomeni correttori ricorrenti (varianti prevalentemente grafiche e formali) che per ragione di leggibilità e di spazio eviteremo di collocare a piè.

Le diversificazioni redazionali e gli interventi correttori, discussi nell'apparato genetico in modo congetturale, saranno segnati nel modo seguente:

>a< per delimitare la cassatura di una porzione di testo:

un battente] un >grosso< battente

Quando la cassatura è accompagnata dalla soprascrittura (o sottoscrizione) di una variante, la lezione rifiutata, sempre tra uncinate capovolte, ed entro parentesi tonde (quadre quando è già dentro tonde) sarà fatta precedere dalla variante soprascritta (o sottoscritta) cui sarà premesso un puntino (ad esponente se soprascritta, a deponente se sottoscritta):

lucerna] *lucerna (>lampada<)

Quando il tempo era bello] .Quando il tempo era bello (>Allora<)

Quando della lezione più antica sarà necessario indicare le varie successioni redazionali si farà ricorso alle lettere abc:

anche se piccole] *anche se (>^aanche se ancora ^bsebbene ancora<) piccole

²⁸ La prima edizione critica di un'opera della Deledda è datata 2005 (MANCA 2005), mentre la prima edizione critica di un suo romanzo data al 2010 (MANCA 2010). In preparazione per i tipi della collana *Filologia della letteratura degli italiani* sono i romanzi *Elias Portolu*, *Annalena Bilsini* e, appunto, *Cosima*. Tra i lavori di sintesi filologica si ricordano invece: MORTARA GARAVELLI 1992, pp. 115-32; ZAMBON-RENAI 1992, pp. 225-266; MAXIA 1996-97, pp. 281-294; MANCA 2015, pp. 167-231.

Quando, poi, la cassatura sarà accompagnata dalla variante di sostituzione in linea, la lezione rifiutata – sempre tra uncinate capovolte, ed entro parentesi tonde - sarà fatta precedere dalla variante in linea fra | | :

fama] | fama | (>gloria<)

Analogamente, quando, infine, la cassatura sarà accompagnata dalla variante di sostituzione a margine, la lezione rifiutata – sempre tra uncinate capovolte, ed entro parentesi tonde - sarà fatta precedere dalla variante marginale fra // //:

nel turbine della vita. Gli scrisse per ringraziarlo: egli rispose:] //nel turbine della vita. Gli scrisse per ringraziarlo: egli rispose://
(>nel turbine della vita. Gli scrisse; egli rispose: parve farle la corte: ma<).

Saranno inoltre utilizzati i seguenti simboli e le seguenti convenzioni grafiche:

← per indicare il passaggio da una prima (che si segnala tra parentesi tonde) ad una seconda lezione ricalcata su quella interamente o parzialmente (che si farà precedere) o comunque corretta in vari modi su quella; si è adoperata la stessa tecnica quando la correzione ha interessato la sola punteggiatura:

avesse] avesse (← aveva)

[—] per indicare una lezione illeggibile:

se ne accorse] se ne >[—]< accorse

«ab» entro parentesi uncinate piccole si è segnalata l'integrazione congetturale:

era] era >«ringhiosa»<

<+++> tre lettere indecifrabili dopo correzione su ricalco su altra o altre.

|a| per delimitare una inserzione in linea (anche di ordine interpuntivo):

rendeva] rende|va|
rame;] rame|;|

/b/ per delimitare una aggiunta nell'interlinea superiore:

nella sua casa] nella /sua/ casa

/.b/ per delimitare una aggiunta nell'interlinea inferiore:

e dichiarò che voleva abitarci per qualche settimana] /.e dichiarò che voleva abitarci per qualche settimana/

|| b || per delimitare una inserzione marginale integrativa o sostitutiva:

che ad essi] che ||ad|| essi

// cambio di pagina nel manoscritto (appare nel testo):

Per lun//ghi anni fu
Aveva studiato // quella che in quel tempo si chiamava Rettorica

↔| indica l'accapo e, quindi, che continua nel rigo seguente:

caffettiere] caffettie↔|re (← caffetti↔|ere)

↔ v. // // per delimitare una lezione aggiunta nel *verso* della pagina:

↔ v. // Dietro gli scurini mal connessi i vetri della finestra parvero spaccarsi e spargersi in frammenti d'oro e d'ametista, con un rombo spaventoso. Lampi e tuoni. //

↔ r. // // per delimitare una lezione aggiunta nel *recto* della pagina, o un ritorno al *recto* della pagina:

2. Il romanzo [*Cosima*] ci è stato trasmesso attraverso un manoscritto in larga parte autografo (A), oggi conservato presso l'Archivio fondi storici (Fondo Deledda - Donazione Madesani) della Biblioteca dell'ISRE (Istituto Superiore Regionale Etnografico) di Nuoro.²⁹ Esso è lacunoso. Le carte andate smarrite sono le 211-212 e le 276-277. Un foglietto vergato con inchiostro nero ci informa che le prime due (il cui contenuto narrativo risulta oggi essere stato ripristinato con due fogli a stampa, contenenti la lezione della prima edizione in volume, nelle pagine 128-129) entrarono in possesso dell'editore Treves. La lezione contenuta nelle ultime carte, come già scritto, fu invece restituita dalla mano del figlio, tramite copiatura con inchiostro nero, su un'unica carta.³⁰ Il manoscritto consta, dunque, di 275 carte (autografe e non) più 2 fogli a stampa, comprendenti il testo delle mancanti cc. 211-212. Le carte, sciolte, sono conservate in una duplice custodia: dentro singole cartelle plastificate aperte su tre lati e insieme in un cofanetto di cartone rivestito. Il testo è anopistografo, a piena pagina, tranne qualche eccezione.³¹ Faceva parte, infatti, del *modus operandi* della Deledda lavorare con carte sciolte all'occorrenza e in caso di ripensamenti facilmente sostituibili (con altre carte in pulito contenenti lo stesso testo riveduto e corretto), emendabili e intercambiabili per qualsiasi eventuale sopraggiunta volontà dislocatoria (spostamenti e/o riposizionamenti di più o meno lunghe unità segniche del racconto). E faceva altresì parte della sua officina compositiva lasciare sempre in bianco il *verso* di ogni carta per le correzioni e per le note esplicative e di commento, ma soprattutto per poter collocare eventuali unità narrative integrative, che correggessero o continuassero quelle presenti nel *recto*.

Il manoscritto non reca data. Il periodo di gestazione e di rielaborazione dell'opera crediamo si collochi verosimilmente tra 1931 e il 1936, anno della sua dipartita. È lo stesso Baldini che, citando Pietro Pancrazi nell'introduzione all'edizione Treves, fa indirettamente riferimento a un *terminus post quem*.³² Esso è un adespoto e insieme un anepigrafo. Infatti, le attribuzioni e le informazioni riguardanti l'autore, presenti nel testo, non sono autentiche.³³ Relativamente all'intitolazione dell'opera, inoltre, nel *recto* della carta numerata 58 - che corrisponde ad una delle partizioni del testo decise dai curatori postumi (l'inizio del III capitolo prima in **NA** poi in **T**) - in alto, nella parte centrale, aggiunta da mano non autorale con matita a pastello blu - accanto alla numerazione romana *III* - leggiamo la parola *Cosima* sottolineata due volte e con asterisco.³⁴ Anche la carta 188, numerata 187 [poi 56], riporta in alto al centro la scritta *Cosima* sottolineata e vergata con pastello a matita blu da mano aliena.³⁵

Il manoscritto, insieme a quello di *Annalena Bilsini*, fu sottoposto nel 1981 a trattamento di disinfestazione presso

²⁹ Il manoscritto fu donato all'Archivio fondi storici della Biblioteca dell'ISRE da Alessandro Madesani Deledda, nipote della scrittrice. I Fondi dell'Archivio dell'Istituto Superiore Regionale Etnografico di Nuoro, che provengono da donazioni e acquisti, sono: il Bentzon, il Deledda, il Dolfin e il Gallisay. Il Fondo Deledda fa parte di una distinta sezione del Centro di Documentazione dell'Istituto riservata al premio Nobel. Nella sezione si trovano - oltre le opere della scrittrice pubblicate nelle diverse edizioni, le traduzioni e i numerosi contributi della critica - manoscritti autografi e dattiloscritti di romanzi, novelle, racconti e poesie, sceneggiature, lettere, cartoline, telegrammi, biglietti, appunti, disegni, periodici, stampe fotografiche, ritagli di stampa, documenti sparsi e altro materiale variamente pervenuto dalle diverse donazioni (Madesani, Porcu Clemente, Neppi Modona, Galli, Pinna). La donazione Madesani (la più ricca) comprende anche i manoscritti autografi del romanzo *Annalena Bilsini*, delle novelle *I tre talismani*, *Nostra Signora del Buon Consiglio*, *Leggenda Sarda*, *Il Volpone*, *Marianna*, *Le prime pietre*, i dattiloscritti e le bozze di stampa con correzioni manoscritte di *Il nome del fiume*, *Mal Occhio*, *Racconto di Natale*, *Natale*, *Macchiette sarde*, *Vecchia leggenda musicale*, *La vigna sul mare*. Cfr. www.isresardegna.it.

³⁰ L'autografo è dunque privo di un epilogo di mano autorale. Nella c. numerata 276-277, in *cauda*, vergata dalla mano di Baldini sempre con inchiostro nero si legge: «V. riproduz. autografa ult. cartella in «*Quadrivio*» 30 agosto 1936, Roma | | rimasto in tipografia ad Alfredo Mezio? | |». Parte della primitiva lezione autorale si ricava da questa riproduzione *facsimilare*. Sul ruolo di Baldini e Mezio cfr. FOLLI 2010, p. 16.

³¹ Le cc. numerate nel *recto* 225 e 241 riportano nel *verso* unità narrative integrative che continuano quelle presenti nel *recto*. Lo specchio di scrittura della c. 225^v va da «Una coccinella salì [...]» a «[...] potersi slanciare così»; della c. 241^v da «Dietro gli scurini [...]» a «[...] Lampi e tuoni». Lo specchio di scrittura delle cc. numerate 43 (10 righe) e 131 (23 righe) nel *recto* non è a pagina piena, così come non lo è nel *verso* delle succitate cc. 225 (21 righe) e 241 (5 righe). Nella c. numerata 81 in basso a destra, scritto e cerchiato con matita a pastello rosso da mano aliena, si legge: *Volta*. Nel *verso* della stessa carta si legge la seguente interpolazione: *Intorno a quel tempo morì la nonnina*. Nella c. numerata 109 in corrispondenza della lezione *ferula* con matita a pastello blu da mano aliena è stata inserita una nota, con numero ad esponente a testo, un *V. retro* cerchiato a margine e testo esplicative nel *verso*, che così recita: *Una sorta di canna con un midollo dolciastrò che i ragazzi sardi mangiano molto volentieri*. Nella c. numerata 126 in corrispondenza del lemma *Odissea* si trova ad esponente, inserito da mano seriore con inchiostro nero, un riferimento numerico (1) che rinvia a una nota esplicative, anch'essa non autografa, collocata nel *verso* che così recita: *Nel senso popolare di avventura*. Nell'interlinea inferiore la stessa mano così scrive: *(vedi anche nota a tergo)*. Nella c. numerata 142 [11] in corrispondenza della lezione *delle nostre ragazze* si trova ad esponente, inserito da mano seriore con matita a pastello color ciclamino, un riferimento numerico (1), ripetuto a piè con la scritta *a tergo*, che rinvia a una nota esplicative, anch'essa non autografa, collocata nel *verso* che così recita: *Alla scrittrice, sempre obbiettiva* (← *obbiettiva*), è sfuggito con (>fra<) gli altri il nostro, tanto era vivido il ricordo. Nella c. numerata 144 [13] in corrispondenza della lezione *pensi* si trova ad esponente, sempre inserito con matita a pastello color ciclamino da mano aliena, un altro riferimento numerico (1), ripetuto a piè con la scritta *a tergo*, che rinvia a una nota esplicative, anch'essa non autografa, collocata nel *verso* che così recita: *Notare la dolcezza di questo congiuntivo che è prima persona "Che io pensi a lui"*. Nella c. numerata 158 [27], infine, in corrispondenza di *qualche giorno venirsi* si trova, scritta con la stessa matita, la nota (1) con affianco la parola *tergo*. Nel *verso*, vergato con la stessa mano e il medesimo strumento scrittoria (sino a *sussequente*) e blu (cassatura di *la sussequente* fino ad *anche più sotto*), si legge: *Anche qui prima persona: come >la sussequente< anche più sotto*.

³² Cfr. citazione n. 5.

³³ Il nome della Deledda occorre per mano aliena (di Antonio Baldini) in tre diversi luoghi: cc. 43r., 131r. e 277r. (quest'ultima numerata 276-277).

³⁴ Sulla destra, tra parentesi, la stessa mano scrive: «c.8 V. Nuova Antologia del 16 sett.». Stesso titolo (*Cosima*, appunto) con identica proposizione («Vedi Nuova Antologia del 16 settembre») trovano esatta corrispondenza, rispettivamente a testo e in nota, nel secondo numero di **NA**.

³⁵ Con lo stesso strumento scrittoria la stessa risulta biffata da *ella non protestò a il volto dell'amore* e con matita a pastello color grafite da *Tutto pareva a le sorelle riposavano*. Al centro, tra i due blocchi di testo, con penna a inchiostro di altra intensità si trova il numero romano *VII* e a sinistra la parola *vive*, cerchiata con pastello a matita rossa e appena cancellata con pastello a matita blu. In questo caso gli interventi non trovano accoglienza né corrispondenza in alcuna partizione del testo stabilita durante le sue diverse vicende editoriali.

l'Istituto Centrale per la Patologia del Libro, così come risulta dalla nota di consegna contenuta nel cofanetto e dalla relazione del coordinatore del settore documentazione dell'ISRE. Lo stato di conservazione è nel suo complesso buono, se si esclude l'ultima carta, che nei bordi presenta tagli e abrasioni che rendono illeggibili alcune parole. Alcune carte presentano in alto a destra dei fori con qualche lieve dilatazione per strappo conseguente (forse causati da graffette con funzione di fermacarte), che tuttavia fortunatamente non pregiudicano in alcun modo e in alcun caso la leggibilità del dettato.³⁶ Ancorché lievi in alcuni luoghi non mancano gore d'umido, impronte digitali, sbavature d'inchiostro, avanzati processi d'invecchiamento.³⁷

Ogni carta - uso mano, filigranata, senza righe, poco assorbente e poco trasparente (quasi certamente ottenuta con pasta di cellulosa particolarmente collata e forse prodotta nelle cartiere dello Strona), mediamente levigata, di grammatura leggera (70-80/g m² circa), color avorio o ingiallita dal tempo - misura in media mm. 224 x 158. La numerazione è stata realizzata da due mani, una autorale, l'altra aliena. La mano della Deledda numera da 1 a 210 (cc. 211 e 212 mancanti) e da 213 a 275. Quella aliena invece numera da 1 a 56 le cc. 132-187. La numerazione di mano autorale è moderna, progressiva, in cifre arabe, scritta con inchiostro nero nel *recto* di ogni carta in alto a destra. Essa è sottolineata, tranne le carte numerate 4, 7, 50, 60, 65, 153 [poi 22], 165 [poi 34]-166 [poi 35], 194, 197-198, 234. Semicerchiate risultano essere invece le cc. 78, 209, 208 (← 207)- 209, 240. Saltata la numerazione della carta 92 (integrata da mano altra con matita a pastello blu). Corrette da mano autorale sono le cc. 74 (← 72), 208 (← 207). Corretta da mano non autorale con matita a pastello color ciclamino è invece la c. 207 (← 107). Ripetute le cc. 98-98^{bis} e 99-99^{bis}. La carta numerata 98^{bis} fu inserita dalla Deledda in un secondo momento in sostituzione della precedente numerata 99^{bis} (già c. 99) che venne invece spostata e riutilizzata più avanti con il segmento di testo narrativo in essa contenuto.³⁸ L'iniziale blocco di cc. 98-99 diventa, dunque, il blocco di cc. 98 - 98^{bis} (nuova carta inserita dalla Deledda) - c. 99 (nuova carta inserita dalla Deledda rinumerata 99) - c. 99^{bis} (già carta 99 corretta e rinumerata dalla Deledda 99^{bis}):

c. 98

prigioniero al nemico?

Eppure la profezia del signor Antonio si avverò. Di delitto in delitto, di rapina in rapina, essi e la loro banda precipitarono in un abisso. Fra gli illusi da loro travolti, vi fu anche, con dolore del signor Antonio e di tutta la famiglia, anche il giovane servo, malarico e visionario, Juanniccu Marongiu, che, senza aver commesso la più lieve colpa, solo per spirito di avventura, si unì negli ultimi tempi alla banda dei Sanna e fu con loro preso e condannato ai lavori forzati a vita. In compenso l'uomo della montagna tornò spesso dal signor Antonio, e diventò il suo «pastore pocarò». Per lun-

c. 99

-ghi anni fu uno dei servi più fedeli e affezionati al suo padrone. E confessò che quella notte era venuto con la precisa intenzione di sopprimere il signor Antonio se questi non si piegava ai voleri dei banditi.

Oltre ad Antonino, frequentava la casa un altro giovanissimo studente, già compagno di scuola di Andrea. Era un ragazzo smilzo, dal profilo rapace, gli occhi inquieti e diffidenti, orgoglioso e ambizioso, e di una serietà insolita alla sua età. Ma anche lui apparteneva ad una famiglia mista, che non era borghese ma neppure esclusivamente paesana, che anzi vantava di essere di pura e antica razza locale: abitavano in una casa buia, in fondo a un cortile chiuso, quasi murato come una prigione; e tutti della famiglia,



c. 98

prigioniero al nemico?

Eppure la profezia del signor Antonio si avverò. Di delitto in delitto, di rapina in rapina, essi e la loro banda precipitarono in un abisso. Fra gli illusi da loro travolti, vi fu anche, con dolore del signor Antonio e di tutta la famiglia, anche il giovane servo, malarico e visionario, Juanniccu Marongiu, che, senza aver commesso la più lieve colpa, solo per spirito di avventura, si unì negli ultimi tempi alla banda dei Sanna e fu con loro preso e

³⁶ Le carte implicate sono le numerate 187-208.

³⁷ I luoghi implicati si trovano prevalentemente sulla destra, nella parte bassa e mediana. In modo particolare qui segnaliamo, tra le altre, le cc. numerate: 1, 7-9, 38, 43, 58, 72, 77-78, 81, 85, 86, 99^{bis}, 119, 121-122, 125-128, 131-133, 139-140, 143, 146-147, 152, 158, 160-162, 170, 174, 176, 183, 187, 189, 191-192, 194, 197-207, 218, 221, 227, 246-247, 251.

³⁸ Infatti l'originaria lezione che apre la carta rinumerata 99^{bis} (*ghi anni fu uno dei servi più fedeli e affezionati al suo padrone. E confessò che quella notte era venuto con la precisa intenzione di sopprimere il signor Antonio se questi non si piegava ai voleri dei banditi.*) fu sostituita in pulito con quella che si trova a testo nella c. 98^{bis}: *ghi anni fu uno dei dipendenti più fedeli e affezionati al signor Antonio. E confessò che quella notte era venuto con la sinistra intenzione di sopprimerlo, se l'uomo giusto non si piegava ai voleri dei malvagi* (cfr. lezione a testo). Il corsivo in nota e a testo è nostro.

condannato ai lavori forzati a vita. In compenso l'uomo della montagna tornò spesso dal signor Antonio, e diventò il suo «pastore porcaro». Per lun-

c. 98^{bis}

[nuova carta inserita dalla Deledda]

-ghi anni fu uno dei dipendenti più fedeli e affezionati al signor Antonio. E confessò che quella notte era venuto con la sinistra intenzione di sopprimerlo, se l'uomo giusto non si piegava ai voleri dei malvagi.

Giusto e buono era il signor Antonio, e tutti lo amavano. Esercitava, senza volerlo, senza accorgersene, un fascino benefico in tutti quelli che lo avvicinavano. Eppure la sua parola era semplice, disadorna; ma il suono della sua voce che saliva profondo dall'anima tutta fatta di verità e d'indulgenza, era come una musica che esprimeva l'inesprimibile. Del resto egli aveva una certa cultura, ed era, in fondo, un poeta. Aveva studiato a Cagliari, quando ancora si viaggiava da una città all'altra a cavallo, e aveva portato i suoi libri e le sue provviste entro la bisaccia, come un pastore o un contadino che va a seminare il grano in luoghi lontani. Aveva studiato

c. 99

[nuova carta inserita dalla Deledda]

quella che in quel tempo si chiamava Rettorica, e preso il diploma di procuratore. A dire il vero non esercitava questa nobile professione, ma molti ricorrevano a lui per consigli e consultazioni legali, profondamente persuasi della sua dottrina e soprattutto della sua rettitudine.

Il commercio lo aveva quasi arricchito. Ma, come un umanista primitivo, egli coltivava anche gli studi poetici: le sue poesie erano dialettali, ma in una forma che si avvicinava alla lingua italiana.

Bravo anche come poeta estemporaneo, raccoglieva a volte intorno a sé altri campioni famosi in quelle gare trovadoriche, e competevo coi più bravi e ispirati. E aveva iniziative geniali, anche come proprietario e agricoltore di terre. Tentò piantagioni di agrumi, di sommaco, di barbabietole: l'aridità della terra rocciosa bruciata da lunghe siccità frustò i suoi tentativi.

Impiantò anche una piccola tipografia e stampò a sue spese un giornaleto, e le poesie sue e dei suoi amici: fallimento completo anche questo.

c. 99^{bis}

[già carta 99 dalla Deledda corretta, rinumerata 99^{bis} e spostata]

*Nelle ore di riposo, alla bella stagione, sedeva all'ombra della casa, davanti alla porta, leggendo i giornali. Tutti quelli che passavano lo salutavano o si fermavano addirittura a conversare con lui. E se passava una donna bisognosa, egli traeva in silenzio dal taschino (>*ghi anni fu uno dei servi più fedeli e affezionati al suo padrone. E confessò che quella notte era venuto con la precisa intenzione di sopprimere il signor Antonio se questi non si piegava ai voleri dei banditi.*<) una moneta e gliela porgeva, accennandole, col dito sulla bocca, di non fiatare. Così, tutti si allontanavano consolati.

Oltre ad Antonino, frequentava la casa un altro giovanissimo studente, già compagno di scuola di Andrea. Era un ragazzo smilzo, dal profilo rapace, gli occhi inquieti e diffidenti, orgoglioso e ambizioso, e di una serietà insolita alla sua età. Ma anche lui apparteneva ad una famiglia mista, che non era borghese ma neppure esclusivamente paesana, che anzi vantava di essere di pura e antica razza locale: abitavano in una casa buia, in fondo a un cortile chiuso, quasi murato come una prigione; e tutti della famiglia,

Analoga operazione fu compiuta con la carta numerata 207 (← 107), inserita in pulito in un secondo momento tra la c. 206 e la c. 208 (← 207) a integrazione e in parziale sostituzione della successiva riutilizzata anche in questo caso in continuità con il segmento di testo narrativo in essa contenuto:

c. 206

ma non sapeva che dire, mentre l'uomo biondo la scrutava coi piccoli occhi verdognoli che, a guardarli di sfuggita, quasi con spavento, a lei ricordavano quelli dei gatti selvatici in agguato contro gli uccellini di primo volo.

Egli però fu gentile, e nel suo giornale scrisse che la scrittrice «pallida, piccola, nervosa, (nervosa? non sapeva cosa questa parola significasse: tuttavia la lusingò) questa fragile creatura che, senza mai essere uscita dal suo quieto nido, conosce tuttavia, in modo che fa quasi sbalordire, i misteri del cuore umano» ecc. ecc. (Oh, grande uomo biondo che vivi nella metropoli, a contatto col mondo più tumultuoso, tu non saprai mai per tua esperienza quello che Cosima conosce attraverso la propria).

L'intervista fu commentata, riprodotta, colorita. Il libro di Cosima si vendeva: altri articoli lo resero quasi di moda. Ella, al solito, nonostante appunto le sue esperienze e i suoi saggi propositi, ricominciò a fantasticare. Perché non avrebbe potuto sposare il biondo gigante: l'avrebbe portata

c. 207

nel turbine della vita. Gli scrisse; egli rispose: parve farle la corte: ma un giorno le mandò, una lettera

strana, dove, fra le altre cose spiacevoli, le diceva che ella gli era sembrata quasi una nana.
Le esperienze di Cosima continuavano

Però vi furono giorni di gloria. Per confortarla arrivarono contemporaneamente due lettere: e una veniva di molto lontano, dal castello di un principe tedesco, col sigillo d'argento e su impressa appunto una corona di principe. Forse era il suo segretario, che aveva letto il romanzo di Cosima e le scriveva ancora turbato, dicendole chiaramente, in ultimo «ti amo, signorina, ti amo». Forse era il suo segretario, poiché il nome era semplice, e Cosima tutta corazzata di inguaribile diffidenza: ma perché non poteva esser lui, il principe? Ella rispose, ringraziando: ma pensando che egli



c. 206

ma non sapeva che dire, mentre l'uomo biondo la scrutava coi piccoli occhi verdognoli che, a guardarli di sfuggita, quasi con spavento, a lei ricordavano quelli dei gatti selvatici in agguato contro gli uccellini di primo volo.

Egli però fu gentile, e nel suo giornale scrisse che la scrittrice «pallida, piccola, nervosa, (nervosa? non sapeva cosa questa parola significasse: tuttavia la lusingò) questa fragile creatura che, senza mai essere uscita dal suo quieto nido, conosce tuttavia, in modo che fa quasi sbalordire, i misteri del cuore umano» ecc. ecc. (Oh, grande uomo biondo che vivi nella metropoli, a contatto col mondo più tumultuoso, tu non saprai mai per tua esperienza quello che Cosima conosce attraverso la propria).

L'intervista fu commentata, riprodotta, colorita. Il libro di Cosima si vendeva: altri articoli lo resero quasi di moda. Ella, al solito, nonostante appunto le sue esperienze e i suoi saggi propositi, ricominciò a fantasticare. Perché non avrebbe potuto sposare il biondo gigante: l'avrebbe portata

c. 207 (← 107)

[nuova carta inserita dalla Deledda che erroneamente numera 107.

Numero poi corretto da mano aliena con **mc**]

nel turbine della vita. Gli scrisse per ringraziarlo: egli rispose: la chiamava «piccola grande amica» parve farle la corte; tanto che un giorno Andrea intercettò una lettera, ma ne fu contento. Ecco uno che finalmente andava bene per la sorellina. E lei passeggiava intorno all'orticello, come un'acquilella catturata, pronta a spiccare il lungo volo appena avesse potuto.

L'orticello era tutto in fiore: rose paesane, gigli e garofani vi spandevano un profumo di altare quando si celebra il mese di Maria. Anche per lei era arrivato il mese della sua gloria. Scrisse finalmente anche quel superbene di Antonino, che continuava a studiare per poter vivere in città: faceva i complimenti e gli auguri a Cosima, e le domandava anche notizie di Santus. Ella non rispose, ma conservò il biglietto di lui fra i ricordi che la seguirono nelle strade della vita. Adesso pensava all'altro, al grande biondo dagli occhi tigreschi: e dopo una

208 (← 207)

[già carta 207 dalla Deledda corretta, rinumerata 208 e spostata]

/lunga ambigua corrispondenza, egli/ >**nel turbine della vita. Gli scrisse; egli rispose: parve farle la corte:** **ma**< un giorno le mandò, una lettera strana, dove, fra le altre cose spiacevoli, le diceva che ella gli era sembrata quasi una nana.

Le esperienze di Cosima continuavano

> — <

Però vi furono giorni di *nuovo fulgore (>*gloria*<). >*Per confortarla*< Arrivarono (← *arrivarono*) contemporaneamente due lettere: e una veniva di molto lontano, dal castello di un principe tedesco, col sigillo d'argento e su impressa appunto una corona di principe. Forse era il suo segretario, che aveva letto il romanzo di Cosima e le scriveva ancora turbato, dicendole chiaramente, in ultimo «ti amo, signorina, ti amo». Forse era il suo segretario, poiché il nome era semplice, e Cosima tutta corazzata di inguaribile diffidenza: ma perché non poteva esser lui, il principe? Ella rispose, ringraziando: ma pensando che egli

La materia narrativa si organizza secondo un'architettura compatta, fatta di lunghi blocchi di testo, senza alcuna divisione in capitoli, con poche spazature e pochi capoversi. La partizione in capitoli (da I a VIII) fu decisa e attuata dai curatori postumi. Anche in questo caso il manoscritto reca testimonianza del loro tormento correttorio. Peraltro non sempre gli interventi del secondo coincidono con quelli del primo e viceversa, e non sempre la divisione in capitoli, testimoniata dall'autografo, trova conferma in **NA** e nelle edizioni successive. Proponiamo dunque a seguire un quadro sinottico di tale partizione ponendo a confronto **A** e **NA** con i rispettivi contenuti narrativi e il numero delle carte corrispondenti:

A

NA

Non presente

I

(Cosima, quasi Grazia, 16 settembre 1936)

Da: «*La casa era semplice, ma comoda: due camere per piano*», a: «*Poi andarono tutti, comprese le bambine che si attaccavano alla sottana dello zio come a quella di una donna, a vedere la puerpera*».

cc. 1-43.

Da: «*La casa era semplice, ma comoda: due camere per piano*», a: «*Poi andarono tutti, comprese le bambine che si attaccavano alla sottana dello zio come a quella di una donna, a vedere la puerpera*».

cc. 1-43.

II

(in matita blu cobalto)

II

(Cosima, quasi Grazia, 16 settembre 1936)

Da: «*Fu, quello, un inverno lungo e crudelissimo, quale mai non s'era conosciuto*», a: «*quel silenzio finale, grave di cose davvero grandiose e terribili, il mito di una giustizia sovranaturale, l'eterna storia dell'errore, del castigo, del dolore umano*».

cc. 44-57.

Da: «*Fu, quello, un inverno lungo e crudelissimo, quale mai non s'era conosciuto*», a: «*quel silenzio finale, grave di cose davvero grandiose e terribili, il mito di una giustizia sovranaturale, l'eterna storia dell'errore, del castigo, del dolore umano*».

cc. 44-57.

III

(in matita blu)

III

(Cosima, 1° ottobre 1936)

Da: «*La neve durò parecchi giorni; più disastroso fu un periodo di piogge torrenziali*», a: «*Su la piazza Barberini / s'apre il ciel, zaffiro schietto. / Il Tritone del Bernini / leva il candido suo getto*».

cc. 58-81.

Da: «*La neve durò parecchi giorni; più disastroso fu un periodo di piogge torrenziali*», a: «*Su la piazza Barberini / s'apre il ciel, zaffiro schietto. / Il Tritone del Bernini / leva il candido suo getto*».

cc. 58-81.

IV (← III)

inchiostro nero (← matita rossa)

IV

(Cosima, 1° ottobre 1936)

Da: «*L'estate era certamente la nostra stagione più felice*», a: «*l'antica colpa dei primi padri, quella che attirò nel mondo il dolore e ricade indistintamente su tutti gli uomini*».

cc. 82-119.

Da: «*L'estate era certamente la nostra stagione più felice*», a: «*l'antica colpa dei primi padri, quella che attirò nel mondo il dolore e ricade indistintamente su tutti gli uomini*».

cc. 82-119.

V (← IV)

inchiostro nero (← matita rossa)

V

(Cosima, 1° ottobre 1936)

Da: «*Adesso Cosima aveva quattordici anni, e conosceva dunque la vita nelle sue più fatali manifestazioni*», a: «**verso le terre del sole, i rossi crepuscoli estivi, l'amore che solo concede il dono dell'eternità**».

cc. 119-131.

Da: «*Adesso Cosima aveva quattordici anni, e conosceva dunque la vita nelle sue più fatali manifestazioni*», a: «*oltre a farla passare per una ragazza precoce e già corrotta, non potevano essere del tutto verosimili*».

cc. 119-136 [poi 5].

>VI<

(matita color ciclamino cancellata col blu cobalto)

Da: «**Questo sogno non l'abbandonò mai più**», a: «**È vero che poi rivelò il peccato al confessore, dicendo di aver rubato, senza però riferirne il motivo: e per penitenza digiunò il venerdì e il sabato**».

cc. 132 [poi 1]-165 [poi 34].

VI

(Cosima, 16 ottobre 1936)

Da: «*L'estate era certamente la stagione più bella, per Cosima soprattutto*», a: «*Cosima somministrò una dose di schiaffi e pugni che oltre le membra le pestarono l'anima come il sale nel mortaio*».

cc. 136 [poi 5]-189.

VII
(inchiostro nero)

Da: «*Tutto pareva proteggerli: il modo facile di scambiarsi le lettere, la strada in comune, la vicinanza dei loro orti*», a: «???».

cc. 187 [poi 56]-???

VII
(Cosima, 16 ottobre 1936)

Da: «*Anche questa lezione le servì per la scuola della vita*», a: «*E fu in quel momento che le venne l'idea di muoversi, di uscire dal ristretto ambiente della piccola città, e andare in cerca di fortuna. Per dare consolazione alla madre*».

cc. 189-235.

cc. 211-212 mancanti

IX
(inchiostro nero)

Da: «*Intanto continuava a scrivere, davanti alla piccola finestra ronzante di vespe*», a: «*ed ella si sentiva trasportata nel loro cerchio come la piccola sposa richiesta dall'ambasciatore per un misterioso grande personaggio*».

cc. 236-276/277.

VIII
(Cosima, 16 ottobre 1936)

Da: «*Intanto continuava a scrivere, davanti alla piccola finestra ronzante di vespe*», a: «*ed ella si sentiva trasportata nel loro cerchio come la piccola sposa richiesta dall'ambasciatore per un misterioso grande personaggio*».

cc. 236-276/277.

Inoltre, come già scritto, a partire dalla carta originariamente numerata 132 comincia, accanto a quella d'autore, una seconda numerazione, progressiva e in cifre arabe, sottolineata, che coesiste con la prima per cinquantasei carte fino alla cento ottantasettesima compresa (ossia, numera le cc. 132-187 come 1-56).³⁹ Le ragioni di un tale intervento ci appaiono poco chiare. Proviamo tuttavia ad azzardare un'ipotesi. Nella carta numerata 131, dopo *eternità*, a capo, vergata con matita a pastello rosso da mano aliena (Baldini) si trova la scritta *spazio* | (*continua*) *Grazia Deledda*. Nella carta successiva, si legge, eseguita sempre da mano altra (Sardus) con matita a pastello color ciclamino e poi cancellata con matita a pastello blu cobalto, la numerazione romana *VI* riferita a un'iniziale suddivisione in capitoli. La stessa mano, inoltre, cancella l'originaria numerazione d'autore sostituendola con una nuova, realizzata sempre col blu cobalto, che parte da 1 e finisce appunto a 56. Si legge, infine, in alto a sinistra e in diagonale, con matita a pastello nero la scritta *c. II* sottolineata (verosimilmente sta per *capitolo II*). Analogo modo di procedere lo si riscontra nel blocco di carte iniziali. Infatti, nella carta numerata 43, scritto con matita blu in basso si legge: (*continua*) *Grazia Deledda*. Nel *recto* della carta successiva, aggiunta con matita blu cobalto si trova la numerazione romana *II* (capitolo secondo) e nell'angolo a sinistra, sempre inserito col blu cobalto, in diagonale e sottolineato lo stesso riferimento *c. II*. A tal riguardo pensiamo non sia da escludere l'ipotesi di un iniziale tentativo di trasferimento da luogo (cc. 132-187) ad altro luogo del testo (cc. 44-57) del blocco di carte poi numerate 1-56. Una tale mobilità dislocatoria potrebbe avere un senso, ancorché parziale, se in una proposta di nuova *dispositio* si disponessero le unità narrative oggetto d'analisi in un altro ordine. Se, ad esempio, spostassimo le 56 carte – che tutto sommato potrebbero anche rappresentare un'unità di contenuto diegetico autonomo – dopo il blocco 44-57, potremmo leggere quanto segue:

Fine del capitolo II
(cc. 44-57)

La storia piacque a Cosima. Col capo appoggiato al grembo della serva, credeva di *sognare*: vedeva il paese di Proto, con le case coperte di assi annerite dal tempo, e i monti scintillanti di neve e di luna; ma soprattutto le destava una impressione profonda, quasi fisica, *il mistero della favola*, quel silenzio finale, grave di cose davvero grandiose e terribili, il mito di una giustizia sovranaturale, l'eterna storia dell'errore, del castigo, del dolore umano.

Incipit blocco
cc. 132-187 [poi 1-56]

Questo sogno non l'abbandonò mai più. Quando nelle sere d'inverno, accanto al bracere e alla luce di due lampadine ad olio (qualche volta ne accendeva anche tre) o nei meriggi di primavera, nell'orticello fiorito di rose e ronzante di mosconi, e poi d'estate nella camera su in alto col paesaggio sonnolento dei monti alla finestra, poteva aver fra le mani una rivista illustrata, ne studiava a lungo le figure, specialmente le riproduzioni fotografiche di strade, monumenti, palazzi di grandi città. Roma era la sua meta: lo sentiva. Non sapeva ancora come sarebbe riuscita ad andarci: non c'era nessuna speranza, nessuna probabilità: non l'illusione di un matrimonio che l'avrebbe condotta laggiù: eppure sentiva che ci sarebbe

³⁹ Accolgono la doppia numerazione, autorale (con inchiostro nero) e non (con matita a pastello blu cobalto), le seguenti cc.: 132r. (*versus* 1r.), 133 (*versus* 2), 134 (*versus* 3), 135 (*versus* 4), 136 (*versus* 5), 137 (*versus* 6), 138 (*versus* 7), 139 (*versus* 8), 140 (*versus* 9), 141 (*versus* 10), 142 (*versus* 11), 143 (*versus* 12), 144 (*versus* 13), 145 (*versus* 14), 146 (*versus* 15), 147 (*versus* 16), 148 (*versus* 17), 149 (*versus* 18), 150 (*versus* 19), 151 (*versus* 20), 152 (*versus* 21), 153 (*versus* 22), 154 (*versus* 23), 155 (*versus* 24), 156 (*versus* 25), 157 (*versus* 26), 158 (*versus* 27), 159 (*versus* 28), 160 (*versus* 29), 161 (*versus* 30), 162 (*versus* 31), 163 (*versus* 32), 164 (*versus* 33), 164, 165 (*versus* 34), 166 (*versus* 35), 167 (*versus* 36), 168 (*versus* 37), 169 (*versus* 38), 170 (*versus* 39), 171 (*versus* 40), 172 (*versus* 41), 173 (*versus* 42), 174 (*versus* 43), 175 (*versus* 44), 176 (*versus* 45), 177 (*versus* 46), 178 (*versus* 47), 179 (*versus* 48), 180 (*versus* 49), 181 (*versus* 50), 182 (*versus* 51), 183 (*versus* 52), 184 (*versus* 53), 185 (*versus* 54), 186 (*versus* 55), 187 (*versus* 56).

andata.

Ma non era ambizione mondana, la sua, non pensava a Roma per i suoi splendori: era una specie di città veramente santa, la Gerusalemme dell'arte, // il luogo dove si è più vicini a Dio, e alla gloria.

Come arrivassero fino a lei i giornali illustrati non si sa: forse era Santus, nei suoi lucidi intervalli, o lo stesso Andrea a procurarli: il fatto è che allora, nella capitale, dopo l'aristocratico editore Sommaruga, era venuto su, da operaio di tipografia, un editore popolare che fra molte pubblicazioni di cattivo gusto ne aveva di buone, quasi di fini, e sapeva divulgarle anche nei paesi più lontani della penisola. Arrivavano anche laggiù, nella casa di Cosima; erano giornali per ragazzi, riviste agili e bene figurate, giornali di varietà e di moda. Sicuro, l'*Ultima Moda*, coi suoi figurini di donne dall'alta pettinatura imbottita, la vita sottile e il *paniere* prominente, e l'ombrellino grande a merletti come quello del Santissimo Sacramento, e i ventagli di piume simili a quelli del Sultano, era la gioia, il tormento, la corruzione // delle nostre ragazze. Nelle ultime pagine c'era sempre una novella, scritta bene, spesso con una grande firma: non solo, ma il direttore del giornale era un uomo di gusto, un poeta, un letterato a quei tempi notissimo, della schiera scampata al naufragio del Sommaruga e rifugiatasi in parte nella baracca dell'editore Perino.

E dunque alla nostra Cosima salta nella testa chiusa ma ardita di mandare una novella al giornale di mode, con una letterina piena di graziose esibizioni, come, per esempio, la sommaria dipintura della sua vita, del suo ambiente, delle sue aspirazioni, ***e soprattutto con forti e prodi promesse per il suo avvenire letterario***. [...]

Il racconto orale del servo Proto - che «piacque a Cosima» e che le trasmise sogno e passione per «il mistero della favola» - ben si salderebbe con la narrazione degli esordi letterari della giovane che quel sogno non «*abbandonò mai più*». Inoltre la carta numerata 187 [56] - che riporta in alto al centro la scritta *Cosima* sottolineata e vergata con mano aliena - risulta biffata da *ella non protestò a il volto dell'amore*, e ciò potrebbe far pensare che, nelle intenzioni di chi ha emendato, la chiusa del blocco 1-56 sarebbe dovuta o potuta essere questa:

[...] È Fortunio: sarebbe stato più in carattere con la chitarra a tracolla, come un trovatore sceso appunto dai boschi d'elci che circondavano gl'illusori castelli dell'orizzonte: ad ogni buon fine aveva ancora il libro in mano; un libro che biancheggiava alla luna, con dentro le ***parole magiche che aprono la porta dei sogni***. Versi; versi d'amore. [...]

In altre parole si sarebbe dovuta concludere come si era voluto che iniziasse, ossia col *sogno letterario*. Più difficile sarebbe, però, trovare continuità e consequenzialità diegetica con le successive unità narrative, pur nella generale indefinità temporale propria della storia narrata. Nell'incertezza, dunque, e in mancanza di altri chiari e inequivocabili riferimenti topografici e/o tipografici ci asterremo dall'avanzare ulteriori ipotesi e supposizioni.

Una preliminare e importante questione che abbiamo dovuto affrontare in sede di analisi e di descrizione, prima ancora di iniziare l'opera di restauro testuale (che, merita di essere ricordato, da questa non può prescindere), ha inevitabilmente riguardato l'attribuzione e l'identità della mano scrittoria (e/o delle mani). Il primo quesito, infatti, che ci siamo posti - anche alla luce della evidente e constatata presenza di più strumenti scrittori - è se le varianti, correzioni e aggiunte presenti nel manoscritto, possano e debbano essere attribuite all'esclusiva mano della Deledda. La seconda conseguente domanda è se, laddove questa non fosse sempre autorale, le eventuali diversità siano da ascrivere ad un'unica mano altra o invece a più mani aliene, così come i differenti strumenti scrittori. Dopo un'analisi insieme paleografica, grafologica e filologica siamo giunti alla conclusione che vi sia stato, in tempi diversi, l'intervento variamente realizzatosi di almeno tre mani: una d'autore e due aliene e seriori.⁴⁰ Ad esse hanno corrisposto strumenti scrittori diversi.⁴¹

⁴⁰ Per i rilievi sulla grafia ci siamo avvalsi dell'argomentato parere della dott.^{ssa} Elisa Peddis.

⁴¹ La qual cosa, come si vedrà, pone all'editore una prima e dirimente questione ecdotica concernente il lavoro di *restitutio* e/o *constitutio textus*. Nelle cc. numerate 7-13, 14, 16-22, 25-34, 36, 39, 43-49, 51, 53-54, 57-59, 61-62, 64-71, 75-90, 91-92, 93-97, 98^{bis}, 99, 99^{bis}, 100-101, 103, 105-106, 108-110, 112, 115-116, 118-190, 192, 194-201, 203-208, 210, 213-225, 232, 234, 236-239, 241, 244, 246, 250-251, 254-259, 261, 264-270, 274, 276, si trovano interventi oltre che a penna (di tre diverse tonalità e inchiostri), a matita a pastello rosso, blu chiaro, blu cobalto o tendente al cobalto, ciclamino, grafite e nero quasi sempre da intendersi come indicazioni di riferimento, o di esplicitazione e chiarimento o d'intervento emendatorio su piccoli e medi segmenti di testo, quasi certamente realizzati, almeno in un caso, nella fase dell'intermediazione tipografica e dovuti all'iniziativa del curatore e/o dell'editor.

Innanzitutto c'è una scrittura autografa, distribuita in media su 25 righe per carta,⁴² corsiva, calligrafica, appena angolata, inclinata verso destra, con un angolo tra i 40° e i 45° circa, chiara e prodotta sempre con un inchiostro nero copiativo.⁴³ Il suo *ductus* - uniforme e spedito, realizzato quasi di getto, senza troppe esitazioni scritte - varia di rado per intensità, ampiezza ed altezza, e quando ciò accade ha luogo inevitabilmente e comprensibilmente in corrispondenza delle lezioni aggiunte o sostituite, soprascritte o inserite negli spazi interlineari. Moderata risulta essere la campagna correttoria di mano autorale.⁴⁴

Poi si riscontra il *ductus* di una seconda mano (del figlio Sardus) che sarebbe intervenuta in tempi diversi prevalentemente con penna a inchiostro nero di tonalità e intensità più accentuate e probabilmente anche con matita a pastello color ciclamino, rispettivamente per copiare innanzitutto l'ultima carta dall'originale, poi, in un momento successivo, per emendare numerose lezioni in non pochi luoghi del testo e per redigere alcune note esplicative e di commento (quasi sempre nel verso delle carte).

Infine crediamo vi sia stata una terza mano (di Antonio Baldini) che avrebbe operato - anch'essa in tempi diversi e alternandosi con la seconda, dapprima con matita a pastello rosso, blu e grafite, dopo e in una fase conclusiva con matite a pastello color blu cobalto e nero e con penna a punta fine e inchiostro nero di altra tonalità - per interventi di prevalente natura tipografica, per indicazioni di riferimento, per la suddivisione in capitoli, per la determinazione di spazi, rientranze e capoversi, per redigere note esplicative e di commento (nel verso delle carte), per emendare alcune lezioni, per colmare qualche evidente falla discorsiva e diegetica, per numerare le cinquantasei carte segnalate in precedenza.

Si parta dunque dai rilievi paleografici e grafologici. La premessa iniziale del lavoro si è basata, come previsto dalla prassi peritale, sullo studio preliminare delle fonti. Sono stati sottoposti alla nostra analisi: il manoscritto originale conservato presso l'Archivio fondi storici della Biblioteca dell'ISRE, una sua riproduzione digitalizzata, la riproduzione fotografica di 143 tra carte e specifici luoghi critici del testo e, per comparazioni extratestuali, una copia del testamento olografo della scrittrice datato 26 Aprile 1935, la riproduzione fotostatica di tre lettere datate 1936 recanti in calce la firma di Sardus Madesani e la riproduzione fotostatica di tre lettere datate 1936-1939 recanti in calce la firma di Antonio Baldini, tutte conservate presso la biblioteca comunale di Santarcangelo di Romagna. La nostra ricerca si è concentrata prevalentemente sui caratteri espressivi della scrittura, atti a identificare i tratti salienti del gesto grafico, e sugli aspetti più specificatamente variantistici e stratigrafici. A tale scopo sono state analizzate e documentate visivamente le lezioni considerate di maggiore interesse, ossia quelle caratterizzanti al fine probatorio.⁴⁵

Per procedere con facilità, attraverso rimandi diretti al manoscritto, indicheremo con denominazioni e sigle differenti i diversi inchiostri e le differenti pigmentazioni presenti nell'autografo secondo la seguente classificazione: penna a inchiostro nero di prima tonalità, di mano autorale (**pa**); penna a inchiostro nero di seconda tonalità, di mano aliena (**p²**); penna a inchiostro nero di terza tonalità, di mano aliena (**p³**); matita a pastello rosso, di mano aliena (**mr**); matita a pastello blu, di mano aliena (**mb**); matita a pastello color grafite, di mano aliena (**mg**); matita a pastello color ciclamino, di mano aliena (**mc**); matita a pastello blu cobalto, di mano aliena (**mbc**); matita a pastello color nero di mano aliena (**mn**).

Il manoscritto si caratterizza, dunque, per la presenza di correzioni che utilizzano diverse tipologie di inchiostro e di pigmentazioni colorate. In particolare ritroviamo: le varianti eseguite con **p²**,⁴⁶ quelle realizzate con **mr** e **mb**,⁴⁷ a partire dalle carte numerate 44 e 132 iniziano poi gli interventi rispettivamente con **mbc** e **mc**, infine in un solo caso, sorta di *hapax*, si trova un richiamo vergato con **mn**.⁴⁸ Per quanto attiene le differenze tra queste varianti e quelle realizzate con l'inchiostro di prima tonalità (**pa**), l'analisi effettuata ci indirizza verso la diversità di mano scrittoria giustificata da una serie cospicua di incoerenze sostanziali che muovono la produzione grafica. In prima istanza il movimento, la velocità di esecuzione del tracciato, le disposizioni nelle singole lettere di angolo/curva, le numerose forme di collegamento e, ancora, la costruzione peculiare, personale e sistematica di alcune lettere vanno ad identificare un gesto scrittoria che si traduce in una forma esteticamente diffidente rispetto alla produzione di **pa**. Il gesto grafico, come si sa, è guidato dal sistema nervoso che agisce su meccanismi complessi che permettono il mo-

⁴² Si va dalle 5 righe della carta 241v. alle 34 della 99bis. La gran parte delle carte contiene uno specchio di scrittura che oscilla tra le 24 e le 26 righe.

⁴³ L'inchiostro generalmente uniforme talvolta presenta tonalità diseguali, probabilmente a causa dei diversi tempi e delle modalità di esecuzione. Uno scarto di intensità, ad esempio, che va dal corvino al nero fumo sbiadito per poi riacquistare tonalità e nitore, si registra nelle cc. 78-81.

⁴⁴ Queste informazioni farebbero pensare a uno stadio evolutivo avanzato dell'opera e a una compiutezza, ancorché non definitiva, tuttavia quasi raggiunta. Diciamo che, nelle diverse fasi del suo lavoro redazionale, sia mancata una sorta di ultima revisione. Molto improbabile che si tratti di una redazione primitiva. Riteniamo verosimile che vi sia stata una redazione precedente o una sorta di brogliaccio, una versione iniziale a un certo punto accantonata per poi essere riscritta. Sul *ductus* della Deledda si vedano altresì: MANCA, 2005; 2010a; 2015b.

⁴⁵ La visione del manoscritto in originale ha permesso di mettere in luce gli elementi peculiari e altamente caratterizzanti della personalità grafica della Deledda, facilitando il confronto con le comparative prodotte in riproduzione fotostatica. La comparazione, inoltre, fatta tra il manoscritto, la copia del testamento olografo della Deledda e le lettere autografe di Sardus Madesani e di Antonio Baldini ci ha aiutato a individuare - in verità non senza difficoltà e dubbi - le paternità e le attribuzioni delle varie mani scrittorie intervenute in vario modo nel lavoro di redazione e di correzione del testo.

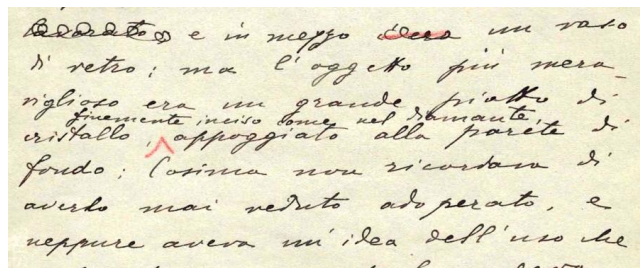
⁴⁶ Di particolare interesse probatorio, a tal riguardo, risulta essere l'ultima carta, numerata 276-277, interamente scritta da **p²**. A partire dalla c. 59 iniziano sempre con **p²** le correzioni sul dettato originale: *domandare (>sentire<)*.

⁴⁷ A partire dalla c. 3 iniziano gli interventi eseguiti con **mr**, dalla c. 15 quelli con **mb**.

⁴⁸ Nella c. numerata 132 [1] nella parte alta a sinistra si legge scritto con matita a pastello nero il richiamo tipografico sottolineato: *C. II*.

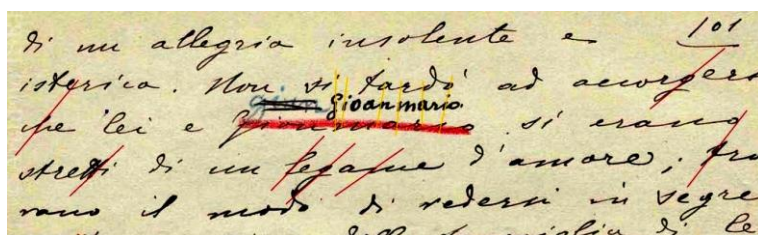
vimento e la motricità fine e, per questo, la scrittura si può configurare come un prodotto rivelatore di una certa identità scrivente. Pressione, continuità, velocità e ricombinazioni sono generalmente considerati i caratteri grafici unici ed espressivi, mentre la forma e l'inclinazione degli assi, per esempio, vengono ritenuti elementi modificabili, alterabili con la volontà e quindi impressivi.

Nel caso specifico la scrittura della Deledda è ritmata, veloce e fluida. Le varianti presenti nel testo in inchiostro **pa** risultano dallo studio effettuato appartenenti alla mano autoriale. Se ne riporta una immagine in esempio:



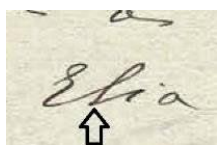
c. 33r.

La scorrevolezza appare marcata anche nelle ricorrenti correzioni in inchiostro di prima tonalità e la produzione pare seguire un flusso costante e unitario, come se la velocità esecutiva seguisse la velocità del pensiero. Coerentemente poi alla legge di Meyer Mc Allister secondo la quale quando aumenta la velocità, «aumenta l'obliquità dei pieni»,⁴⁹ il testo deleddiano, in accordo con le regole calligrafiche del tempo, presenta un'inclinazione degli assi maggiore rispetto alla scrittura **mr**, **mb**, **mg** e **p²**:

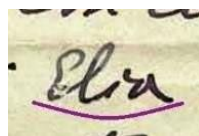


c. 101r.

La carta numerata 276-277, ad esempio, e le diverse correzioni con penna a inchiostro di seconda tonalità presentano una velocità più posata e cadenzata. Il filo grafico in **p²** risulta essere scorrevole, legato, ma manca di quella febrilità e intensità che si esprime, tra l'altro, nella scrittrice nuorese, con una caduta sul rigo di base decisamente più angolosa e dritta:



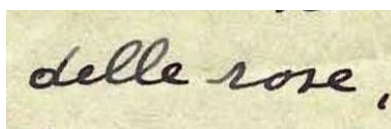
pa c. 228r.



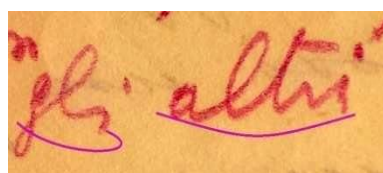
p² c. 276/277r.



pa c. 251r.

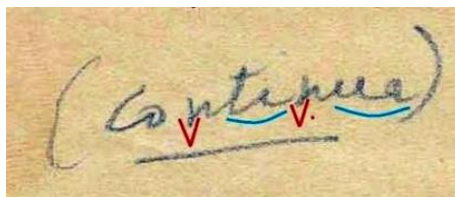


p² c. 276/277r.



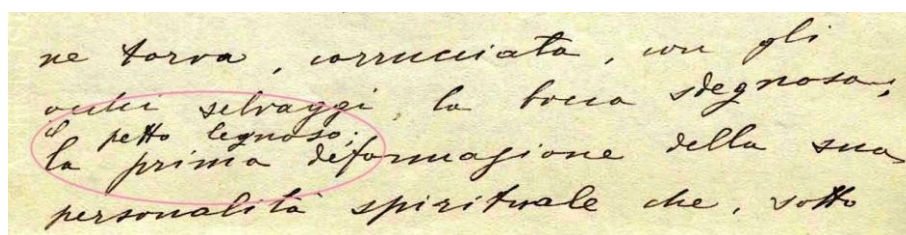
mc c. 142 [11]v.

⁴⁹ Cfr. CROTTI, MAGNI, VENTURINI, 2015, p. 105.



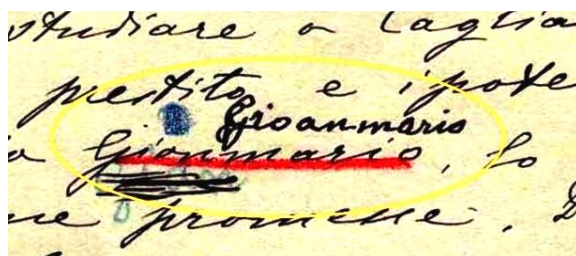
mb c. 43r.

La maggiore lentezza del *ductus* di **p**² è particolarmente evidente nelle cc. numerate 100 e 101, in corrispondenza delle correzioni *Gionmario* → *Gioanmario*. Queste lezioni come altre, presentano un rallentamento importante che si potrebbe definire fisiologico. Intervenire nel testo d'inappartenenza richiede, infatti, non solo un certo impegno ma comporta responsabilità e comprensibile preoccupazione. Per questo la mano all'inizio appare incerta, quasi timorosa di violare lo spazio altrui, mentre con lo scorrere delle pagine prende sempre più vigore e velocità. La qual cosa è visibile altresì nell'aggiunta di alcune parole che paiono inizialmente contratte nel tratto per poi sciogliersi. Ciò si appalesa con maggiore chiarezza per tutto il manoscritto, segnato da un graduale e sensibile alleggerimento di quella attenzione/tensione con manifestazione apicale nell'ultima carta, vergata nel modo più fluido, scorrevole e libero da impacci. Qui proponiamo alcuni esempi relativi al gesto omogeneo, ritmato e rapido vergato da **pa**:



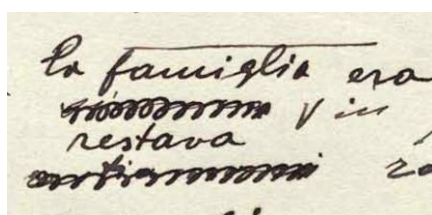
c. 166r. [35]

e a quello più controllato e attento di **p**²:



c. 100r.

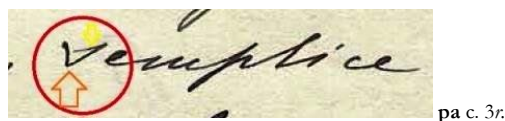
ma anche al gesto più fluido e scorrevole sempre di **p**²:



c. 107r.

Nell'ultima carta del manoscritto (numerata 276-277), inoltre, merita di essere segnalata la discordante distribuzione del testo rispetto alle carte precedenti: maggiore compattezza tra righe e minore spaziatura tra parole creano uno specchio di scrittura più concluso e serrato, in cui scorre meno respiro di bianco:

Altro segno grafico rivelatore, e perciò stesso implicato, è quello che esprime la **s**. Nella produzione **pa** la lettera è coricata sul rigo di base. Prodotta con un movimento unico che parte dall'alto crea un importante angolo alla base e risale finendo con una sopraelevazione che supera l'altezza dell'attacco iniziale:



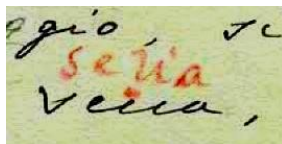
pa c. 3r.

Nella produzione **p²**, invece, il movimento esecutorio è unico ma parte dal basso, quasi attaccato al rigo di base. L'angolo in alto è smussato mentre quello alla base del rigo è morbido, con ricciolo di collegamento alla lettera successiva:



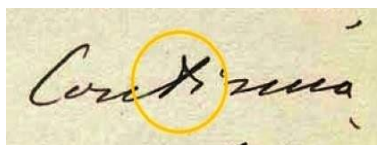
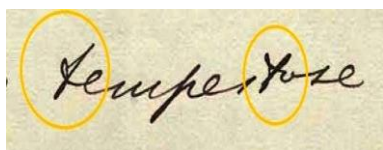
p² c. 276r.

La produzione con pastello rosso, infine, presenta una forma grafica ancora differente che riproduce con grande evidenza il carattere stampato:



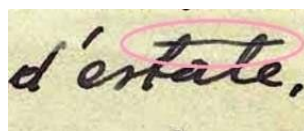
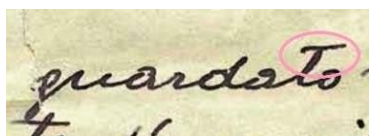
mr c. 7r.

Ed ancora, nella produzione **pa** le lettere **t** presentano una sorta di fiocco/triangolo in zona centrale, uncino finale e inclinazione marcata. Il trattino centrale, sia esso concavo o dritto, si collega alla lettera successiva:



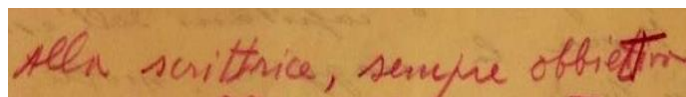
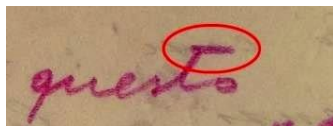
pa cc. 88r.-102r.

Nel luogo d'intervento di **p²** la loro forma è invece semplificata. Si presenta infatti con il trattino sopraelevato con aste raddrizzate e unite (quando sono geminate o comunque in prossimità) e, nel tracciare l'asta dal basso verso l'alto e poi viceversa per tornare sul rigo, si forma un sottile occhiello:



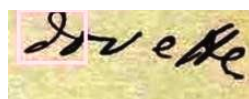
p² c. 276/277r.

Analoga modalità di produzione trova riscontro in **mc**: **t** con tratto trasversale tracciato al limite dell'asta verticale, se geminate o ravvicinate con tratto orizzontale che si riferisce ad entrambe le lettere e con angolo smussato alla base:



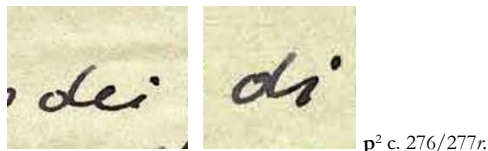
mc cc. 144 [13]v.-142 [11]v.

La Deledda, inoltre, produce la lettera **d** con gesto unico destro giro, fiocco in zona superiore (più o meno amplificato) attraverso cui si collega la lettera successiva:



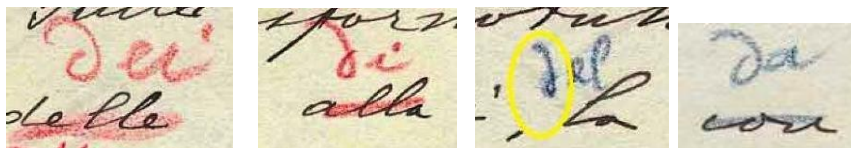
pa c. 100r.

In **p**² il segno grafico della dentale sonora è dissociata (corpo tondo staccato dall'asta) con asta concava a destra:



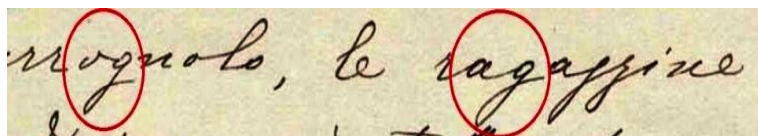
p² c. 276/277r.

Mentre nelle correzioni realizzate con matite a pastello rosso e blu ricorre un gesto, aperto e sinistrogiro, con asta concava a sinistra:



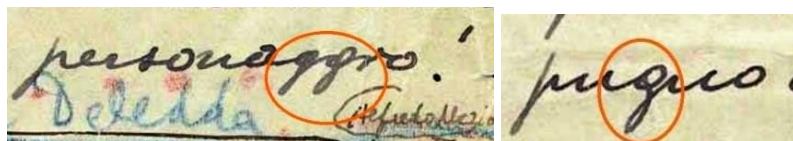
mr/mb cc. 213r.-53r.- 220r.-101 r.

Oltre a ciò, la **g** nella produzione **pa** è calligrafica con occhiello e asta discendente posizionata a destra, rigonfiamento inferiore discreto e sul finale lanciato morbido a destra; inoltre la parte finale dell'occhiello inferiore non lega con la lettera successiva:



pa c. 66r.

Nella produzione **p**² la stessa lettera è prodotta con la forma detta «a cifra» (ossia a forma di **8**, o infinito) con rigonfiamento inferiore quasi schiacciato. L'occhiello è percorso internamente da una torsione dell'asta discendente. Essa unisce il corpo tondo centrale all'asta con un movimento ricurvo che da sinistra si sposta verso destra:



p² c. 276/277r.

Lettera «a cifra» con rigonfiamento inferiore schiacciato è presente anche in **mc**. L'occhiello è percorso internamente da una torsione dell'asta discendente che da sinistra si sposta verso destra, in questo caso come in **pa**:



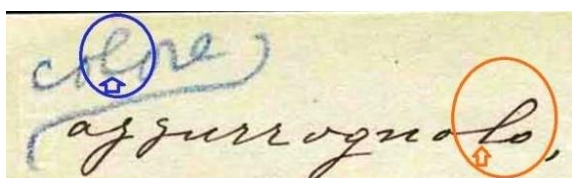
mc c. 142 [11]r.

Una duplice formazione della **g** si riscontra, invece, nell'ultima riga dell'ultima carta: la prima senza rigonfiamento con collegamento a pance esterna, la seconda con asta a destra e rigonfiamento schiacciato:



p³ c. 276/277r.

In aggiunta, la differenza principale nella resa scrittoria della liquida **l** risulta visibile nella modalità di ricaduta sul rigo di base. La Deledda produce angolosità mentre tutte le altre produzioni sono curve e inequivocabilmente morbide:

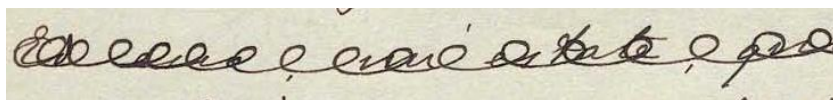


mb/pa c. 66r. (si noti la differenza curva/angolo).

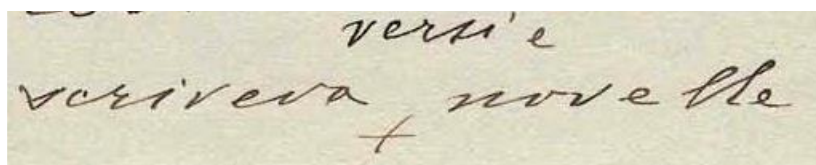


mc c. 142 [11]r. (gesto curvo, morbidolegato).

Per concludere questa prima unità argomentativa, ricordiamo la modalità stessa dell'emendare che - relativamente alle varianti soppressive, soppressive-sostitutive e instaurative - differenzia **pa** da **mb**, **mc** e **p²**. Era infatti consuetudine della Deledda cassare la lezione con un tratto di penna caratterizzato da un movimento sinistro-giro ed eventualmente sostituirla o aggiungerla inserendo alla base dello spazio di inserzione una sorta di croce inclinata (\nearrow):

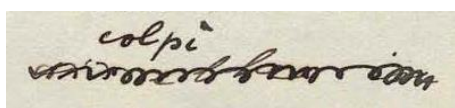


pa c. 79r.

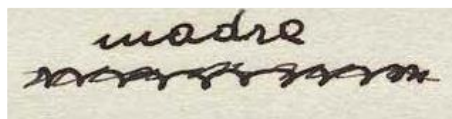


pa c. 120 r.

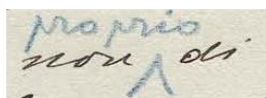
Diversamente, **p²** espunge con un tratto di penna caratterizzato da un movimento destro-giro e concordemente con **mr**, **mb** e **mc** (**p²** e **mc** probabilmente per imitazione di **mb** e **mr**) aggiunge inserendo alla base dello spazio di inserzione una sorta di **V** rovesciata (\wedge):



p² c. 104r.



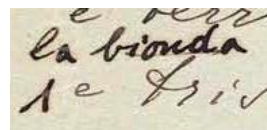
p² c. 114r.



mb c. 122r.



mc c. 161r. [30]



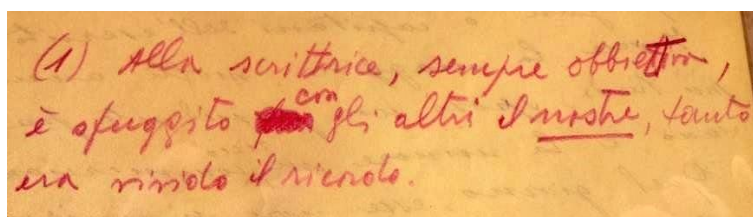
p² c. 114r.

Alla luce di tali risultanze e delle considerazioni esposte, possiamo asserire la *non corrispondenza d'identità* tra la mano scrittoria denominata **pa** e quelle che hanno eseguito gli interventi con penne ad inchiostro nero e con le distinte cromature pastello (**p²**, **p³**, **mr**, **mb**, **mc**, **mbc**, **mg**, **mn**). Esse presentano infatti difformità sostanziali tali da non risultare espressione della stessa personalità grafica. Gli indici grafici espressivi quali il movimento, la velocità di esecuzione, la continuità di legamento, la distribuzione nello spazio e la stessa costruzione delle forme appaiono dissimili e qualitativamente troppo distanti dal prodotto scrittoria deleddiano, la cui spontaneità si esprime (ed imprime) nel foglio nonostante la costante presenza di un modello calligrafico che, tuttavia, assume in lei dei connotati di vitalità e immediatezza. Al contrario lo strumento denominato **p²** corrisponde ad un filo grafico più morbido, ugualmente scorrevole e fluido ma più lento e controllato. Massima espressione di questo controllo risultano essere le due varianti *Gionmario* → *Gioanmario* (rispettivamente presenti nelle carte numerate 100 e 101), il cui incedere risente con alta probabilità di quel timore reverenziale proprio di chi interviene in un importante testo altro (com'è nel caso specifico).

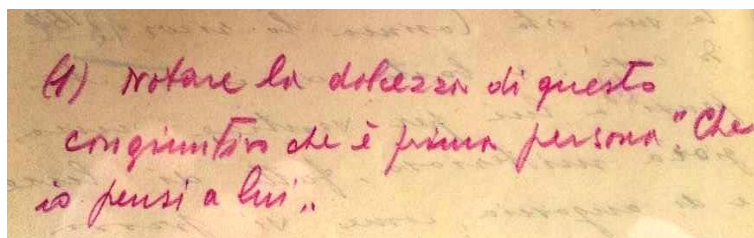
Una volta dimostrata la presenza di più mani nella redazione del manoscritto, proviamo a verificare se le grafie denominate **p²**, **p³**, **mr**, **mb**, **mc**, **mbc**, **mg**, **mn**, concorrenti di **pa** possano essere ascritte ad un'unica mano altra o invece a più, e se al diverso strumento scrittoria corrisponda anche una diversa fonte di produzione. A tal ri-

guardo l'analisi effettuata indirizza al riconoscimento di un'identità di mano (di Sardus) tra **p²** e verosimilmente **mc**, giustificata da una serie di affinità grafiche e, nel contempo però, ci rende persuasi che **p²** e **mc** non siano riconducibili alle innovazioni e alle varianti pastello in cromatura rosso/blu/grafite/blu cobalto e nero denominate **mr/mb/mg/mbc** e **mn** come dimostrano altre differenze importanti che disgiungono le rispettive produzioni grafiche. Nello specifico evidenzieremo, per iniziare, alcune caratteristiche che corroborerebbero l'affinità di produzione tra **p²** e **mc** e in seguito proporremo le differenze con le altre.

Le note ciclamino presenti nel *verso* delle carte numerate 142 [11] e 144 [13] sono allocate al centro dello specchio di scrittura. Nonostante la ridotta ampiezza dello spazio occupato si evidenzia tuttavia la compattezza tra righe e la vicinanza tra parole che non lascia fluire il bianco (soprattutto a c. 142^v.) dando un'idea di buon riempimento dell'ambiente grafico. Stessa significativa gestione dello spazio si riscontra nella carta numerata 276-277:



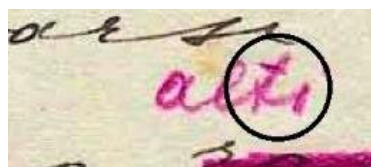
mc c. 142 [11]^v.



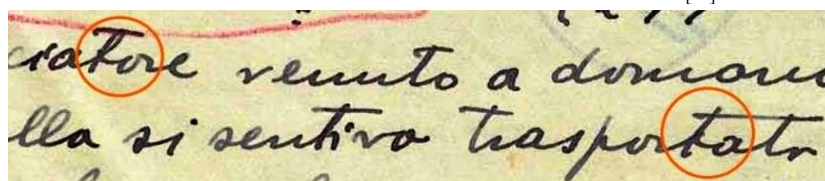
mc c. 144 [13]^v.

Le produzioni di **p²** e di **mc** paiono mosse nel loro dipanarsi da un filo grafico che presenta le medesime caratteristiche in termini di continuità e ritmo, elementi caratterizzanti ed altamente personalizzanti di una grafia. Le due scritture sembrano, infatti, mosse da un *ductus* forte e sicuro e la tensione del tratto appare tonica e priva di rilasciamenti, con una leggera variazione dettata semmai dal cambio di strumento scrittoria (l'uno penna a inchiostro e l'altra matita a pastello). L'identità di mano intercorrente tra la carta numerata 276-277, le interpolazioni e varianti vergate con inchiostro di seconda intensità (**p²**), gli interventi e le innovazioni realizzate con le matite a pastello color ciclamino (**mc**), si evince altresì da peculiari movimenti che concorrono a formare forme tipiche e personali. Per facilità comunicativa in questo contesto argomentativo riproponiamo, funzionalmente alla questione trattata, alcuni esempi noti. Le già ricordate lettere **t** sopraelevate con aste leggermente raddrizzate e geminate unite - prodotte secondo noi dalla stessa mano **p²** sia nella carta numerata 276-277 che negli interventi emendatori distribuiti in più luoghi del testo - le ritroviamo prodotte anche da **mc**. Analogo discorso ci sentiamo di riproporre per la lettera **g** realizzata in entrambi i casi con lo stesso movimento che produce la cosiddetta forma «a cifra» (8/infinito), con rigonfiamento inferiore schiacciato.

Si concentri l'attenzione, inoltre, su questo particolare collegamento della lettera **t**, che seppur non sistematico è rivelatore di un movimento dello scrivente ad alta valenza e connotazione soggettiva (filologicamente lo definiremmo monogenetico), comune sia a **p²** che a **mc**:

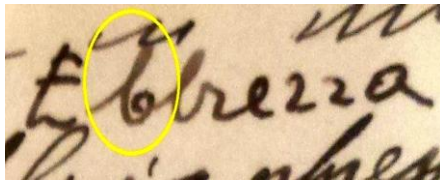


mc c. 151^r. [20]



p² c. 277^r.

La lettera **b**, poi, in entrambi i casi si chiude con un particolare ricciolo sinistro-giro prodotto in senso antiorario, mentre l'occhiello in zona superiore è stretto e lascia poco respiro al bianco:

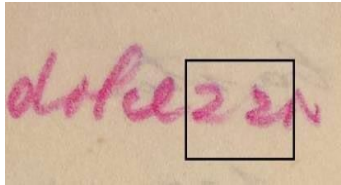


p² c. 119r.

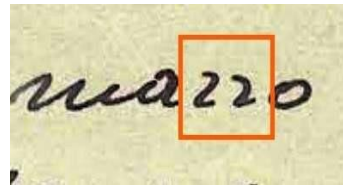


mc c. 147r. [16]

Come già segnalato, sistematicamente ricorre sia in **mc** che in **p²** la lettera **z** prodotta seguendo la forma tipica del carattere stampato con geminata staccata:



mc c. 144 [13]v.



p² c. 276-277r.

Inoltre, anche grazie alla comparazione con alcune lettere autografe di Sardus (**S**), ci pare di riscontrare importanti analogie tra le seguenti lezioni in differenti luoghi dei vari testi oggetto d'indagine:

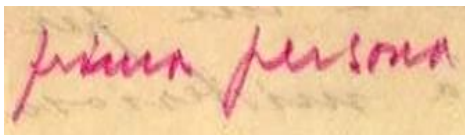


mc c.152 [22]r.

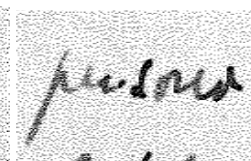
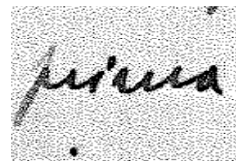
sarebbe

S

Il gesto fluido e curvo si presenta legato. In particolare il collegamento della geminata **-bb-** manifesta una costruzione del movimento che ci pare analoga. Così come, secondo noi, presenta un'importante analogia il paramentro della continuità. Si noti, a tal riguardo, la lezione *Pri-ma per-s-ona* con la caratteristica forma della **-s-** concava a destra:

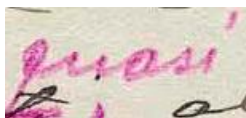


mc c. 144 [13]v.

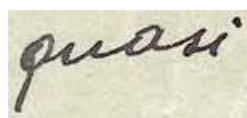


S

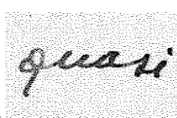
Analogamente proponiamo la costruzione della lettera **q** con torsione interna (il gesto percorre internamente l'ovale per poi scendere a destra, concludendosi con un piccolo uncino),⁵⁰ la produzione della **s**, il cui angolo alla base del rigo è morbido, con ricciolo di collegamento alla lettera successiva, quella della **-v-** con arco morbido in alto a sinistra/destra e angolo stretto alla base (anche se questa costruzione si riscontra anche in Baldini) e il disegno della **N** maiuscola con altro arco morbido sulla destra:



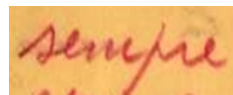
mc c.152 [22]r.



p² c.276/277r.



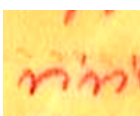
S



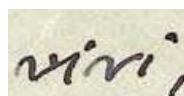
mc c. 144 [13]v.

sempre

S



mc c. 144 [13]v.



p² c.276/277r.



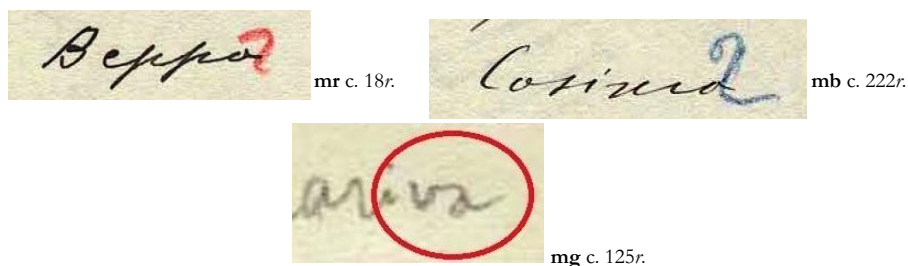
mc c. 144 [13]v.

viri

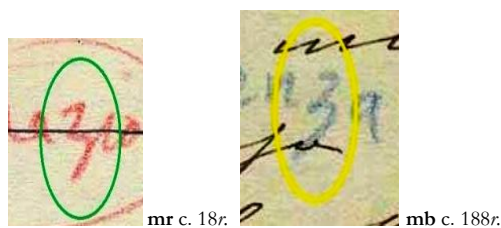
S

⁵⁰ La stessa modalità di torsione la troviamo per esempio nella lettera **-g-** di **mc**.

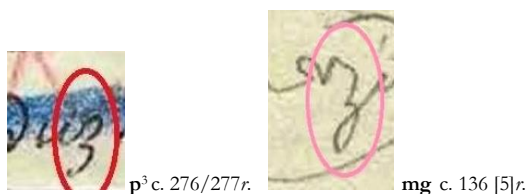
Passando adesso all'analisi di altre scritture non autografe realizzate con i pastelli rosso e blu (**mr**, **mb**), con la matita color grafite (**mg**) e con la penna con punta fine a inchiostro di terza tonalità (**p**³), proviamo a ragionare su altri indizi che ci inducono a credere nella presenza di una terza mano (Baldini), indipendente dalla prima (**pa** = Deledda) e dalla seconda (**p**² e probabilmente **mc** = Sardus). In altre parole riteniamo che tutta la produzione denominata **mr**, **mb**, **mg**, **mbc**, **mn** e **p**³ sia mossa da un ritmo, una continuità, un movimento del tutto assimilabili alla medesima personalità grafica, diversa dalle altre due precedentemente analizzate. Proviamo, dunque, a evidenziare anche in questo caso quei particolari movimenti che rielaborano il gesto grafico secondo modalità affini. In prima istanza concentriamo l'attenzione sul trattamento della **a** e in modo precipuo sulla sua ripetuta esecuzione con modalità *script* (tipica dei correttori di bozze). Questa occorre in pastello rosso e blu in forma di aggiunta esplicativa. Una tale modalità scrittoria trova parziali riscontri unicamente nelle succitate produzioni grafiche (**mr**, **mb**, **mg**):



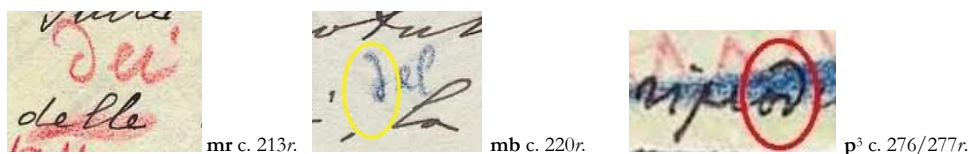
Lo stesso dicasi della già menzionata lettera **z** prodotta con le matite a pastello rosso e blu, la cui forma ricalca la prescrizione calligrafica con rigonfiamento in zona inferiore e con angolo alla base del rigo:



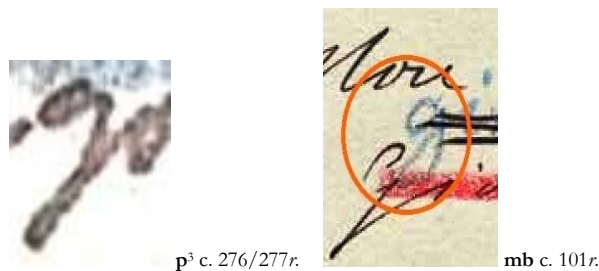
Identica produzione è presente nell'inserzione a penna dell'ultima carta (in calce) e nelle annotazioni, aggiunte e correzioni realizzate con la matita a pastello color grafite:



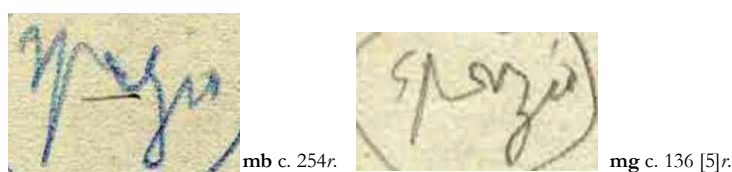
Analogamente ricorre sia negli interventi eseguiti con matite a pastelli rosso e blu, sia nell'annotazione aggiunta in calce alla carta numerata 276-277 con penna a inchiostro di terza tonalità, la particolare forma della lettera **d** costruita con asta concava a sinistra e finale con uncino:



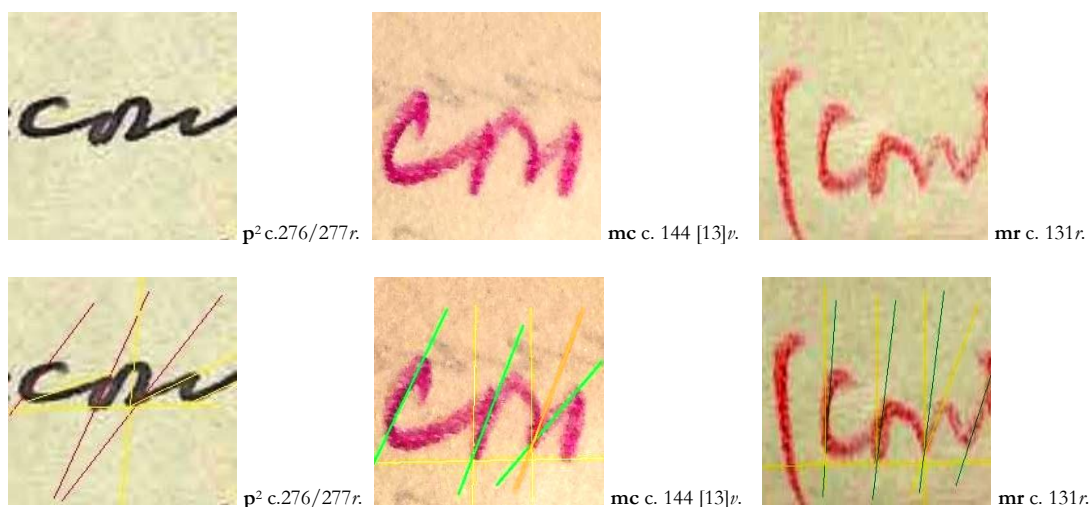
E si noti altresì la lettera **g** costruita con gonfio centrale antiorario che collega a destra l'asta discendente. Essa si trova nella più volte menzionata ultima riga della carta numerata 276-277 (**p**³) e nella lezione soprascritta con matita a pastello blu (**Gian**) presente nella carta numerata 101 (**mb**):



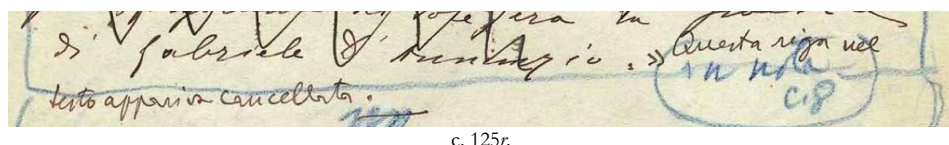
Per contro le produzioni **p**² e crediamo **mc** sono differenti da **mr**, **mb**, **mg**, **mbc**, **mn** e **p**³ per via del ritmo, del tratto, degli angoli insieme alle forme approssimate. In **p**² e **mc** infatti il ritmo è tonico, mosso da un movimento lento e sorvegliato ma forte e sicuro, accompagnato da un tratto più calcato e appoggiato, diversamente dagli altri dove per converso il *ductus* risulta essere più vario, rapido, meno controllato, a volte febbrile e soprattutto non così saldo al rigo di base. Una diversa inclinazione si accompagna inoltre ad una costruzione dall'alto di alcune lettere che, mosse da una certa inconsistenza, diventano filiformi e maldestre destrutturandosi come da immagine sotto:



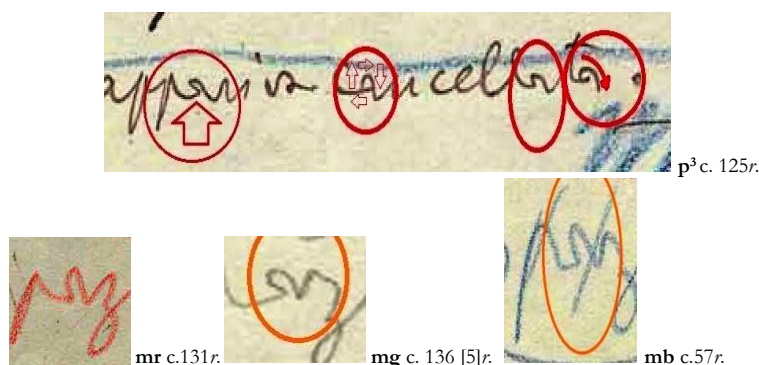
Nell'unica forma apparentemente assimilabile, ossia il nesso **con**, ad un'analisi più profonda l'inclinazione dell'asse della lettera risulta avere una gradazione diversa coerentemente con le caratteristiche generali sopra descritte:



Inoltre la scritta vergata con matita a pastello rosso posta in calce alla carta numerata 131 (*Spazio* | *(continua)* *Grazia Deledda*) coincide con la nota presente nella carta numerata 125 redatta con penna a inchiostro nero di terza tonalità (*Questa riga nel testo appariva cancellata*):



L'analogia coinvolge un elemento portante del tratto, ossia la direzione con cui sono costruite le lettere, in particolare la lettera **a** che nelle parole *appariva* e *cancellata* è prodotta in senso orario. Tale elemento risulta unico nel suo genere e di particolare rilevanza probatoria in quanto costitutivo dell'attività grafo-motoria, della modalità gestuale propria dello scrivente. Egli, infatti, potrà volontariamente modificare una forma, l'inclinazione ma non la modalità di rotazione nella produzione di una lettera. Questo, ad esempio, si manifesta esclusivamente nelle semplificazioni e destrutturazioni della lettera **a** della parola *spazio* (**mb**, **mr**, **mg**, **p**³), ma mai si riscontra in nessuna altra carta del manoscritto e/o altro intervento scrittorio:

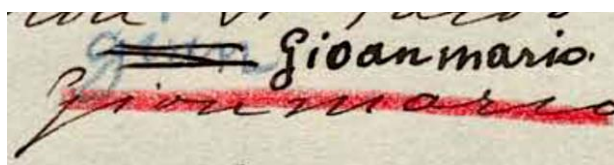


L'analisi paleografica può supportare i riscontri di natura più strettamente filologica, relativi alle dinamiche proprie del processo correttorio, alla tipologia delle varianti e alla loro sequenza cronologica, e viceversa.

Nella già citata carta numerata 100, ad esempio, la primitiva lezione autorale *Gionmario* è fatta oggetto di attenzione sia da **mr** e da **mb**, sia da **p**² che la corregge in *Gioanmario*.⁵¹ Trattasi di una sorta di *variante spia*, la cui modalità stratigrafica molto rivelerebbe, a nostro avviso, delle mani che l'avrebbero realizzata e della più generale campagna correttoria che ha investito il manoscritto. La lezione primitiva, infatti, è fatta oggetto di tre interventi. Prima viene cassata (o evidenziata tramite sottolineatura) con matita a pastello rosso, poi parzialmente sostituita dalla stessa mano nell'interlinea inferiore con matita a pastello blu (*Gian*) e infine nell'interlinea superiore, dopo l'espunzione di *Gian*, risolta con altra mano in *Gioanmario* con penna a inchiostro nero di diversa tonalità:



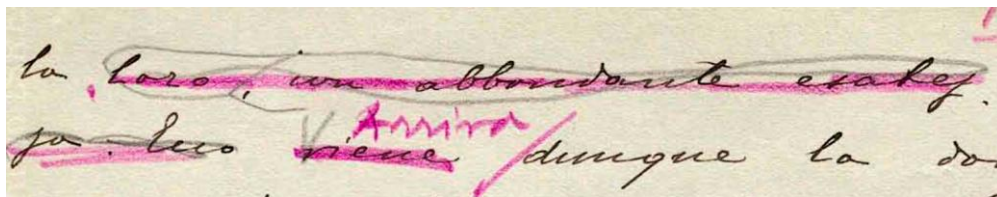
Analoga evoluzione si riscontra per la medesima lezione sulla carta numerata 101 (variante sincrona) con la differenza che la prima variante *Gian* questa volta si trova nell'interlinea superiore anziché nell'inferiore: **Gioanmario* (>^a*Gionmario* b^a*Gian*<):



L'utilizzo delle matite a pastello rosso e blu prima, la variante successiva con inchiostro nero marcatamente più scuro del precedente e lo scarto nel *ductus* ci fanno ritenere, anche confortati e supportati dall'analisi paleografica, che in tutti i passaggi correttori più o meno realizzati di questo luogo del testo le mani siano tre, una d'autore e due aliene (prima di Baldini e poi di Sardus) e nel contempo ci pongono un'importante questione filologica circa la paternità di analoghi interventi emendatori presenti in altri luoghi. L'*usus scribendi* e il *modus emendandi* dei presunti distinti menanti ci portano poi a concludere che verosimilmente Baldini sia intervenuto ad un medesimo momento sulle due lezioni autoriali situate in carte diverse per ragioni meramente tipografico-esplicative, forse perché voleva che il da lui mutato *Gian* fosse letto senza equivoci da chi doveva decodificare l'autografo in sede tipografica. Solo in un secondo momento Sardus avrebbe deciso per un inequivocabile *Gioanmario*. Ciò, inoltre, confermerebbe in parte quanto già congetturabilmente scritto relativamente alla cronologia degli interventi, ossia: dopo il lavoro di ricopiatura dell'ultima carta ceduta al «Quadrivio», eseguito dal figlio della Deledda, la prima campagna correttoria fu verosimilmente condotta da Baldini con **mr**, **mb** e **mg**. Successivamente il manoscritto fu - in accordo col redattore capo e probabilmente dietro un'esplicita richiesta - rivisto da Sardus che intervenne con **p**² e crediamo con **mc**, per poi ritornare definitivamente nelle mani di Baldini che concluse con **mbc**, **mn** e **p**³ (e che non sempre accolse in sede di stampa le scelte di Sardus). Peraltro, non accade mai che **mr**, **mb** e **mg**

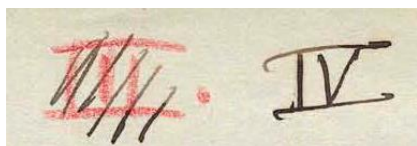
⁵¹ L'emendazione trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**.

correggano **p²**, **mc** e **mbc**, mentre risulta il contrario, ossia che **p²** e **mc** emendino **mr** e **mg** e, infine, che **mbc** intervenga su **mc**. Oltre il caso *Gioanmario*, ad esempio, nella c. numerata 164 [33] la lezione autorale *non sdegnano di servir/ la loro, con abbondante esatezza. Ecco viene* è corretta prima con **mg** in *non sdegnano di servirla. Viene*, poi con **mc** in *non sdegnano di servirla. Arriva* (emendato su un *Viene* già corretto con **mg**):



mg/mc c. 164 [33]r.

Inoltre, nel *recto* della carta numerata 82, nella parte centrale in alto, aggiunta con **mr**, si trova la numerazione romana *III.*, successivamente cancellata e sostituita con **p²** in *IV.* Ed ancora, nella carta numerata 119, dopo *uomini*, a capo dopo spazio, si legge scritta con **mr** la numerazione romana *IV.*, poi cancellata e sostituita con **p²** in *V.* Infine, nella carta numerata 108 la lezione d'autore *beveva sempre più, e già cominciava ad essere alcoolizzato. Durante* è corretta prima con **mr** in *beveva sempre più, e >già< cominciava ad essere alcoolizzato. Durante*, e poi con **p²** in *Beveva. Durante: beveva >sempre più, e già cominciava ad essere alcoolizzato<. Durante.*



mr/p² c. 82r.



mr/p² c. 119r.



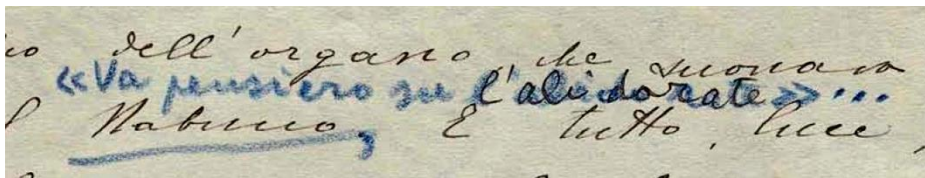
mr/p² c. 108r.

Nella carta successiva numerata 132, poi, si legge, scritta sempre da mano altra con matita a pastello color ciclamino e poi cancellata con matita a pastello blu cobalto la numerazione romana *VI.* Secondo noi la stessa mano, inoltre, cancella l'originaria numerazione autorale sostituendola con una nuova numerazione, vergata sempre con matita a pastello blu cobalto, che parte da 1 e arriva a 56 e, in alto a sinistra, con matita a pastello nero riporta il riferimento *c. II:*



mc/mbc c. 132 [1]r.

Concentriamo adesso la nostra attenzione sull'analisi della lezione *Va pensiero su l'ali dorate* che troviamo nella c. numerata 205. In primo luogo occorre sottolineare una disuguaglianza grafica interna nella produzione della frase. Essa, per quanto attiene le prime tre parole *Va pensiero su* presenta un tracciato blu molto vicino al cobalto, mentre le successive lettere e parole *l'ali dorate* sono ripassate con un inchiostro nero (secondo noi **p³**) che si sovrappone alla produzione sottostante. La prima osservazione è legata non solo alla diversità di inchiostro ma alla difformità grafica: la produzione in pastello mostra un tratto che appare sicuro e ben calcato mosso da una fluidità e scorrevolezza esecutiva che denotano un buon livello di evoluzione grafo-motoria. Il gesto è ricombinato con collegamenti interletterali che tendono a limitare al massimo gli stacchi e le alzate di penna. Nella produzione a penna si denota invece un gesto scrittorio la cui modalità esecutiva appare meno espressiva e personalizzata, più allargata e meno tesa nella conduzione. La natura stessa dell'intervento è in entrambi i casi (**mbc** e **p³**) presumibilmente di natura esplicativa e ciò spiegherebbe peraltro questa eccezionale diversità di produzione e di costruzione attuata secondo noi dalla mano di Baldini, all'interno di un gesto grafico che produce, in questo raro caso, forme più elementari e impulsive. Merita qui attenzione, però, il fatto che **p³** scriva su **mbc** (ossia Baldini ripasserebbe su se stesso). La qual cosa - oltre la nota *in cauda* dell'ultima carta e la nota presente nella carta numerata 125, entrambe redatte con penna a inchiostro nero di terza tonalità - secondo noi attesterebbe che Baldini chiuda con **p³**:



mbc/p³ c. 205r.

Nella carta numerata 141[10], inoltre, la primitiva lezione d'autore *e fu portato il caffè, e si riprese* è corretta con **p**² in *e fu portato il caffè, si riprese*. Possiamo dire, nel caso specifico, di trovarci dinanzi a un'altra variante spia che nella sua evoluzione concorrerebbe a dimostrare (insieme al contributo paleografico) quanto anche gli interventi eseguiti con **p**² siano seriori e non autografi, di autorità ancora diversa rispetto a quelli realizzati con matite a pastello rosso e blu. Qui *tertium* (o *secundum*) *datur*. Infatti, se la cassatura della seconda congiunzione fosse stata di mano autorale o anche dello stesso Baldini (o comunque di figura editoriale a lui vicina) - alla luce del *modus restituendi* di **NA** e **T** (che accolgono sempre le lezioni risultanti da interventi emendatori per espunzione o per espunzione-sostituzione della Deledda) - avremmo a testo dovuto leggere così: *e fu portato il caffè, si riprese*. Invece ciò non accade. In questo caso prima **NA** e poi **T** non accolgono l'intervento espuntivo ma, invece, propongono una terza ipotesi: *fu portato il caffè, e si riprese*.⁵² Perciò riteniamo che, non solo la lezione autentica voglia le due congiunzioni (*e fu portato il caffè, e si riprese*), ma anche che il tutto tenda a dimostrare come le interpolazioni di Sardus non sempre siano state accolte da Baldini *editor* di **NA** e curatore annotatore di **T**.⁵³

Nella carta numerata 170 [39], inoltre, l'originaria lezione *maggiormente* è corretta con **mc** in *più*. L'emendazione non trova accoglienza in nessun testimone. Secondo noi trattasi di un altro indizio che potrebbe confermare in termini filologici ciò che abbiamo cercato di sostenere in termini paleografici, ossia non solo che l'innovazione non è della Deledda ma anche che la mano che utilizza tale strumento, insieme alla penna con inchiostro nero di seconda tonalità, non è di Baldini ma verosimilmente di Sardus. Se, infatti, fosse stata del curatore delle prime due edizioni l'esito dell'emendazione avrebbe trovato accoglienza, secondo il consueto *modus operandi*, sia in **NA** che in **T**.⁵⁴

Come controprova e a riprova di quanto appena scritto segnaliamo, tra le tante, la carta numerata 170 [39], nella quale la lezione d'autore *della fisarmonica e, di più vasti e mossi orizzonti, quella dell'organo*, è corretta con **mg** in *della fisarmonica e quella dell'organo*. Nel qual caso, per converso, sia **NA** che **T** accolgono la lezione emendata a testo (*della fisarmonica e quella dell'organo*). Tale accoglienza trova riscontro in tutti gli interventi realizzati con **mg**.⁵⁵ E sempre a conforto segnaliamo la carta numerata 188, dove la lezione della Deledda *avrebbe voluto possederla e portarsela via* è stavolta corretta con **mr** in *avrebbe voluto portarsela via*. In **NA** e **T** leggiamo la lezione *avrebbe voluto portarsela via*.⁵⁶ Nella stessa carta, inoltre, la lezione *potenza*, corretta con **mb** sull'originaria *forza*, trova accoglienza in **NA** e **T**.⁵⁷

⁵² In **IL**: *e fu portato il caffè, si riprese*.

⁵³ Identico ragionamento siamo portati a fare per la lezione d'autore *davanti* della carta numerata 143 [12] corretta sempre con **p**² in *contro* (in **NA** e **T**: *incontra*). E lo stesso vale per la c. numerata 144, lì dove la primitiva lezione *ebbe riconosciuto* è corretta con **p**² in *riconobbe* (in **NA**, **T** e **M**: *ebbe riconosciuto*). Anche in questo caso il curatore di **NA** e **T** non accoglie l'interpolazione della seconda mano, conservando invece la lezione d'autore. Peraltro non si comprende l'incoerenza d'intervento, che ci pare condotta in modo arbitrario, nell'opera di restauro testuale da parte della curatrice di **IL**, che a volte accoglie le innovazioni del figlio della Deledda, altre volte inspiegabilmente le rifiuta (in **IL** rispettivamente *contro* e *riconobbe*).

⁵⁴ Esempi analoghi troviamo in: c. numerata 142 [11] in corrispondenza di *nostre* si trova ad esponente, inserito con **mc**, un riferimento numerico (1), ripetuto a piè con la scritta *a tergo*, che rinvia a una nota esplicativa, anch'essa non autografa, collocata nel *verso* della carta numerata 142 [11] che così recita: *Alla scrittrice, sempre obbiettiva* (← *obbiettiva*), è sfuggito con (>fra<) gli altri il nostro, tanto era vivido il ricordo. **NA** non accoglie ma modifica l'inserzione di mano aliena riportando la seguente nota: *Fu notato, all'inizio del racconto, come spesso accade alla scrittrice di obliare l'obiettività del racconto riportando il discorso alla prima persona. Far caso, nel capoverso successivo, all'altro lapsus: «E basta ancora che pensi a lui per sentire una gioia...». Come più avanti: «venirci» invece di «venirvi»;* c. numerata 144 [13] in corrispondenza di *pensi* si trova ad esponente, inserito con **mc**, un altro riferimento numerico (1), ripetuto a piè con la consueta scritta *a tergo*, che rinvia a una nota esplicativa, anch'essa non autografa, collocata nel *verso* della stessa carta che così recita: *Notare la dolcezza di questo congiuntivo che è prima persona «Che io pensi a lui»;* c. numerata 158 [27] in corrispondenza di *qualche giorno venirci* si trova, scritta con **mc**, la nota (1) con affianco la parola *tergo*. Nel *verso*, vergato prima con **mc** (sino a *sussequente*) e poi corretto successivamente con **mbc** (cassatura di *la sussequente* fino ad *anche più sotto*), si legge: *Anche qui prima persona: come >la sussequente< anche più sotto*. In entrambi i casi l'inserzione di mano aliena non trova accoglienza in nessun testimone. Ed ancora: carta numerata 170 [39], dove la lezione autorale *più* è corretta con **mc** in *tanto*; carta numerata 170 [39] la lezione originaria *oltre a poesia* è corretta con **mc** in *oltre poesia*; carta numerata 171 [40], dove la lezione d'autore *all'altra* è corretta con **mc** in *sull'altra*. In tutti e tre i casi l'emendazione non trova accoglienza in nessun testimone. Parziale conferma abbiamo altresì nella carta numerata 192, lì dove la lezione originaria *Invece dei preti* è corretta con **mc** in *Invece che preti*. **NA** accoglie l'innovazione, ma non **T** (*Invece del prete*).

⁵⁵ Altri esempi analoghi: nella carta numerata 156 [25] la lezione d'autore *pronte* è corretta con **mg** in *quali erano e pronte* (in **NA** e **T**: *quali erano e pronte*). Nella carta numerata 177 [46] la primitiva lezione *con avidità pari a quella di lui, e le nascondeva* è corretta con **mg** in *con avidità, e le nascondeva* (in **NA** e **T**: *con avidità, e le nascondeva*). Nella carta numerata 179 [48] la lezione originaria *esercizio di musica, di canto, di notturne melodie* è corretta con **mg** in *esercizio di canto e di notturne melodie* (in **NA** e **T**: *esercizio di canto e di notturne melodie*). Nella carta numerata 169 [38] la lezione d'autore *Giornale* (sottolineato) è corretta con **mg** in *giornale* (in tondo). In **NA** e **T** leggiamo: *giornale* (in tondo). Nella carta numerata 180 [49] la lezione iniziale *si erano dileguate* è corretta con **mg** in *erano dileguate* (in **NA** e **T**: *erano dileguate*). Nella carta numerata 184 [53] la lezione autorale *danno* è corretta con **mg** in *danno* (in **NA**, **T** e **M**: *danno*). Nella carta numerata 186 [55] la primitiva lezione autorale *altri, che s'intona bene con l'atmosfera del momento, con qualche* è corretta con **mg** in *altri, con qualche* (in **NA** e **T**: *altri, con qualche*). Nella carta numerata 223 la prima lezione *ma nel vederla* è corretta con **mg** in *nel vederla* (in **NA** e **T**: *nel vederla*).

⁵⁶ Altri esempi analoghi: nella carta numerata 187 [56] la primitiva lezione d'autore *riposavano la* è corretta con **mr** in *riposavano, la* (in **NA** e **T**: *riposavano, la*). Nella carta numerata 195 la lezione originaria *versata entro sporte dobbie, rotonde* è corretta con **mr** in *versata entro sporte rotonde* (in **NA** e **T**: *versata entro sporte rotonde*). Nella carta numerata 198 la lezione d'autore *E non si credo* è corretta con **mr** in *Non si creda* (in **NA** e **T**: *Non si creda*). Nella carta numerata 199 la lezione autorale *ma a volte ne dimostrava molto di meno, a volte molto di più* è corretta con **mr** in *ma a volte ne dimostrava di meno, a volte di più* (in **NA** e **T**: *ma a volte ne dimostrava di meno, a volte di più*). Nella carta numerata 200 la lezione primitiva *macinate* è corretta con **mr** in *macinate* (in **NA** e **T**: *macinate*). Nella carta nume-

3. Lo studio e la descrizione del manoscritto sostanzialmente ci dicono che ci troviamo di fronte a un esemplare in larga parte autografo con correzioni, aggiunte, varianti interlineari e marginali che attestano un processo elaborativo ancora in svolgimento, per quanto da considerarsi non troppo lontano dalla sua compiutezza (mancherebbe quanto meno un'altra generale revisione e quell'ultima scorsa di vocabolario che precedeva solitamente la redazione in pulito):

Presto arrivarono le bozze di stampa del romanzo. Cosima non sapeva con precisione di che si trattasse: credette che l'Editore le mandasse un campione, e si meravigliò che le pagine fossero lunghe come le colonne di stampa dei giornali. Le tenne lì, trovando buffo e quasi allucinante quel trasformarsi del suo lavoro. Il suo nome, in cima, sovrastante al titolo, le dava quasi soggezione: le pareva fosse troppo esposto alla curiosità del lettore.

Non vedendo ritornare le bozze l'Editore scrisse quasi seccato, richiedendole *corrette*. Allora Cosima si decise a correggere i molti errori di stampa, e sentì la prima tortura di ricercare le doppie lettere sul frusto vocabolario che era appartenuto a suo padre e ancora aveva odore e // macchie di tabacco da naso; ma le correzioni ella le fece in un modo nuovo, mai veduto, cioè non sul margine del foglio sibbene sul corpo stesso delle parole deficienti; talché ne germogliò una fioritura selvatica di sgorbi, un groviglio che terrorizzò il tipografo destinato a sbrogliarlo. L'editore decise di non mandare le ulteriori bozze alla scrittrice, ma le richiese una fotografia da mettere sulla porta del romanzo.⁵⁸

La restituzione della lezione autentica nella sua integrità originaria, nel nostro caso, dovrà passare attraverso preliminari operazioni di restauro che non potranno prescindere in prima istanza dalla corretta individuazione e distinzione delle varianti di mano autorale da quelle di mano non d'autore (Baldini e Sardus). L'esito correttorio delle prime troverà accoglienza a testo, mentre la rappresentazione grafica della loro storia genetica sarà presentata nell'apparato diacronico posto a piè di pagina. Le seconde, invece, saranno dall'editore riportate alla lezione primitiva e originale (quando non emendino evidenti refusi) e allocate in un secondo apparato (*in cauda*), esplicativo e di commento, in quanto trattasi di interpolazioni, di aggiunte di elementi originariamente estranei al testo, non corrispondenti alla volontà dell'autore.

La prima operazione di analisi, dunque, riguarderà l'individuazione e lo studio della tipologia, delle modalità di esecuzione e delle fasi elaborative delle varianti d'autore. Tali innovazioni sono prevalentemente di tipo integrativo ed espuntivo-sostitutivo. L'assenza di varianti alternative indica che all'autografo è consegnata una forma che la scrittrice considerava quasi definitiva, sostanzialmente compiuta nella struttura segnica del racconto e nella determinazione dei cardini proairetici della storia, anche se non ancora definitivamente decisa nella sua veste discorsiva, formale e linguistica. Gli elementi differenziali si manifestano a vari livelli investendo generalmente porzioni minime ma talvolta anche relativamente estese di scrittura. Gli interventi revisori hanno riguardato segmenti complementari e appendicolari, frastici o periodali, ritocchi interpuntivi, qualche raro aspetto grammaticale e ortografico (compresi alcuni metaplasmi di coniugazione), ma soprattutto hanno interessato il contingente lessicale, le figure di parola e di significato. La presenza di lezioni integrate e/o espunte con sostituzioni soprascritte in quantità maggiore rispetto a quelle immediate in rigo o a margine, ci fanno pensare a interventi emendatori comunque tardivi; interventi funzionali, nonostante la loro circoscrizione a limitati segmenti di testo, a un *labor limae* tendenzialmente finalizzato all'asestamento in senso migliorativo del corpus. Il lavoro di rifinitura è dunque funzionale alla rimodulazione di forme ritenute nel contesto troppo generiche o banali, sostituite con altre più calzanti e pertinenti, in conformità e in linea con una prassi scrittoria nella maturità meno sciatta e più sorvegliata, soprattutto nelle parti narrative e descrittive.⁵⁹ Non v'è dubbio però che l'incompiutezza dell'opera ponga al criti-

rata 203 la forma univervata *sopratutto* è disgiunta, tramite un segno diagonale tra *sopra* e *tutto* (*sopra/tutto*), con un intervento correttorio eseguito con **mr** (in **NA** e **T**: *sopra tutto*). Nella carta numerata 255 la prima *del corsetto, simili a due* [...] *di un bocciuolo di rosa verdeggiano* è corretta con **mr** in *del corsetto verdeggiano* (in **NA** e **T**: *del corsetto verdeggiano*).

⁵⁷ Altri esempi analoghi: nella carta numerata 189 la primitiva lezione autorale *buona famiglia* è corretta con **mb** in «buona famiglia» (in **NA** e **T**: «buona famiglia»). Sempre nella stessa carta la lezione d'autore *sopratutto* è corretta con **mb** in *sopra tutto* (in **NA** e **T**: *sopra tutto*). E nella carta numerata 194 la originaria lezione *E nella casa* è corretta sia con **mb** che con **mr** in *Nella casa*. L'emendazione trova accoglienza e conferma sia in **NA** che in **T** (*Nella casa*). Nella carta numerata 196, poi, la lezione iniziale *dell'altro e capo fila* è corretta con **mb** in *dell'altro. Capo fila* (in **NA** e **T**: *dell'altro. Capo fila*). Nella carta numerata 204 la primitiva lezione *in colori* è corretta con **mb** in *dai colori* (in **NA** e **T**: *dai colori*). Nella carta numerata 205 la lezione d'autore *suonava il coro del Nabucco. E tutto* è corretta con **mb** in *suonava il coro del Nabucco* «*Va pensiero su l'ali dorate*»... *E tutto* (in **NA** e **T**: *suonava il coro del Nabucco* «*Va pensiero su l'ali dorate*»... *E tutto*). Nella carta numerata 205 la originaria lezione *trasportata in un fantastico mondo di fiaba. E fu* è corretta con **mb** in *trasportata in un mondo fantastico. Fu* (in **NA** e **T**: *trasportata in un mondo fantastico. Fu*). Nella carta numerata a 213 la lezione autorale *delle carriere dei cacciatori, e suonava con violenza* è corretta prima con **mr** e poi con **mb** in *dei carriere dei cacciatori, e picchiava con violenza* (in **NA** e **T**: *dei carriere dei cacciatori, e picchiava con violenza*). Nella carta numerata 216 l'originaria lezione *non volevano sentire di un luogo* è corretta con **mb** in *non volevano neanche sentirne parlare di un luogo* (in **NA**: *non volevano neanche sentirne parlare di un luogo*; in **T**: *non volevano neanche sentir parlare di un luogo*). Nella carta numerata 217 la lezione *ombrellè* è corretta con **mb** in *ombrella* (in **NA** e **T**: *ombrella*). Nella carta numerata 217 la lezione d'autore *E il pino* è corretta con **mb** in *Il pino* (in **NA** e **T**: *Il pino*). Nella carta numerata 217 la primitiva lezione *sopratutto* è corretta con **mb** in *sopra tutto* (in **NA** e **T**: *sopra tutto*). Nella carta numerata 220 la lezione d'autore *a lavorare. Togliavano* è corretta con **mb** in *a lavorare, a togliere* (in **NA** e **T**: *a lavorare, a togliere*). Nella carta numerata 220 la prima lezione *la* è corretta con **mb** in *della* (in **NA** e **T**: *della*). Nella carta numerata 256 la lezione iniziale *alla sera egli si riposava* è corretta con **mb** in *alla sera si riposava* (in **NA** e **T**: *alla sera si riposava*).

⁵⁸ Cfr. cc. di **A** numerate 165 [34] e 166 [35].

⁵⁹ Ben consapevoli che l'apparato, in quanto tale, ha senso solo in rapporto dialogico col testo, per quanto concerne le varianti d'autore si rimanda il lettore all'edizione critica vera e propria.

co problemi definitivi evidenti. Come già scritto, infatti, l'assenza della parola «fine» e della firma in calce della scrittrice, la presenza di sviste, *lapsus calami*, lacune e omissioni, di evidenti disattenzioni e dimenticanze, di incertezze e fragilità del dettato dovute verosimilmente alla fretta, alla stanchezza, a mancate riletture, immediate o tardive (peraltro impensabili in questa quantità in un manoscritto considerato definitivo, soprattutto in un'opera della maturità), dovranno indurre lo studioso – insieme alla generale configurazione del processo correttorio – alla massima cautela nella determinazione di qualsiasi giudizio di valore estetico e linguistico. Diamo qui conto e a titolo esemplificativo di alcune delle lezioni implicate e discusse:

soffiti; Un'uscio; primitivi; vite rude; osserandone; precipizia; il canestra; ininterrotamente; proprinato; dritto rovescio; settimano; scavata fra le roccie dei medesimi avi; sacco di lano; intenteva; distetta; dolilmente; acquileta; centinai di uccelli; Ippollito; si affaccia; rigattino; sentira; le cose e gli oggetti più disparate; venuta non si sa dove; sospenuta; stato; ratrapite; affacendava; atizzava; salciate; alle seconda elementare; mostrarla la faccia della realtà; piroctenica; tratto; decisi a tutti; branchi di porte; bonta; seminare il grano; un allegria; nessuno delle donne; alla sua camera fu data aria, come a quello; cominciò a rinfacciarla la fretta; il cuore del rudo; pastori porcari, che aveva finito; scrocciavano; carico di masserizie e provvisto; di quello che non possono; quella nonnina che partecipata della natura; sbefeggiassero; sbefegiarla (← sbefeggiarla); cristantemi; esatezza; ma ma; comincio; solitine; collacato; d'individue; quasi; alienò; viva; buon buon; Ne; il; disegnata; piccoli ali; da; gia; terrori; con con l'uragano; d'acquamarina. una; dell'altro mano; un'acquazzone; un'idiota; un antica; un altra; un'altro; un ala; un oasi.

E tuttavia l'assenza di una redazione conclusa e definitiva, o quanto meno considerata tale dalla scrittrice, per converso diventa un'occasione preziosa per sorprendere della scrittura deleddiana, nel suo farsi, evoluzioni rivelatrici. Anche per questo nel lavoro di *restitutio* si sceglierà il restauro più conservativo e il sostanziale mantenimento del sistema-testo primitivo. Non c'è dubbio peraltro che con [*Cosima*] si concluda di fatto la ricerca, mai interrotta, della buona lingua. Fin dagli esordi, infatti, la Deledda aveva dovuto affrontare, senza dispiacere committenti e pubblico (pena la riuscita dell'opera), l'annosa questione del *conflitto dei codici*: codici primariamente linguistici e letterari, ma più estensivamente estetici e culturali. La questione aveva riguardato con modalità diverse gli scrittori e i poeti delle tante Italie, ma in modo particolare gli autori sardi.⁶⁰ Certamente le innovazioni più significative nella stagnante e anacronistica prosa d'arte tra Ottocento e Novecento in Sardegna arrivarono dalle sue opere, il cui lungo e diversificato artigianato compositivo inaugurò la moderna narrativa sarda in lingua italiana. Non sempre nella prima fase del suo apprendistato letterario, segnato da un acerbo sperimentalismo - e così ben raccontato in questo suo ultimo romanzo - la scrittrice raggiunse risultati convincenti. Non mancarono, infatti, fragilità formali e ingenuità contenutistiche, figlie naturali del suo demone e del suo sbrigliato autodidattismo:

Un giorno, in maggio, quando le prime ebbrezze della sua avventura letteraria si erano dileguate, per lasciar posto, in lei, ad uno scoraggiamento pesante, per colmo di disdetta, le arriva una lunga critica, manoscritta, della sua povera ma sincera fatica: il romanzo, la novella, persino un timido racconto per bambini pubblicato in una rivistina per ragazzi, tutto è stroncato, // e non con deboli malizia, ma a vigorosi colpi di accetta: tutto, con logica, con coscienza: tutto ridotto a scheggie, buone, - conclude il critico, - per accendere il fuoco del forno ove la madre di Cosima cuoce il pane. Torni, torni, la piccola grafomane, nel limite dell'orticello paterno, a coltivare i garofani e la madreselva; torni a fare la calza, a crescere, ad aspettare un buon marito, a prepararsi ad un avvenire sano di affetti famigliari e di maternità.

Cosima piange; di rabbia, di umiliazione: piange, ma in fondo si sente tutta scossa, ha coscienza di aver sbagliato strada, decide di ritornare davvero al chiuso esilio del suo vero destino. Strappa il foglio di condanna, e riprende i suoi lavori di ricamo, di cucina, le passeggiate con le sorelle, le gite confortevoli nelle belle cam//pagne rallegrate dalla fastosa primavera.⁶¹

Ciononostante le continue letture di opere di autori italiani e stranieri, il caparbio e indefesso tirocinio narrativo e linguistico («*nulla dies sine linea*»), l'affinamento estetico e stilistico e il continuo aggiornamento di modalità tecnico-compositive, la condussero gradatamente a livelli di maturità artistica sempre più incoraggianti e lusinghieri fino a sillogi e romanzi di significativa valenza estetico-letteraria. Lettrice vorace e recettiva la giovane Cosima colmò i limiti del suo autodidattismo formandosi sulle opere della migliore letteratura italiana ed europea. Nella lievitazione della sua scrittura sono chiaramente percepibili le influenze derivanti da un'intertestualità che si estende sempre più, contribuendo ad affinare e ad aumentare l'estrosa versatilità e le molteplici possibilità di opzione stilistica. La significativa compresenza di differenti tipologie formali e di strutture superficiali di genere, infatti (che si avvalgono per esistere di altrettanta varietà di soluzioni tecnico-espressive), fa della produzione narrativa un esempio di sostrato magmatico linguistico e letterario ricco di istanze genetiche profonde.⁶²

Ora non faccio nulla. Cioè, studio soltanto e, secondo il suo consiglio, cerco di studiare la lingua, perché la fantasia non mi manca. E ho afferrato il Manzoni, il Boccaccio e il Tasso, e tanti altri classici che mi fanno sbadigliare e dormire. Dio mio! È inutile! Io

⁶⁰ Cfr. MANCA 2015a., pp. 227-272; MANCA 2015b., pp. 1-86.

⁶¹ [*Cosima*], cc. 180 [49]-181[50].

⁶² Sull'argomento cfr. MANCA 2005, pp. XVII-XXII.

non riuscirò mai ad avere il dono della buona lingua, ed è vano ogni sforzo della mia volontà. Scriverò sempre male, lo sento, perché l'abitudine di scrivere così come viene è radicata ormai nella mia povera penna.⁶³

A sessant'anni circa dalla «fusione» con gli stati di terra ferma e a cinquanta dall'unificazione nazionale, la scrittrice nuorese ebbe dunque il merito di traghettare il romanzo sardo nel Novecento italiano, di renderlo popolare e di successo presso il pubblico della media borghesia «continentale», che da una parte era cresciuta grazie ai classici della letteratura e della lingua (col supporto delle grammatiche normative e dei vari Petrocchi, Fanfani, Righini, Broglio e Giorgini) e dall'altra si andava formando con i romanzi d'appendice, con la produzione di consumo e con *L'idioma gentile* del De Amicis che proprio in quegli anni vedeva la luce con l'editrice Treves.⁶⁴

Con lei si realizzò un salto di qualità nell'opera di adattamento dei modelli culturali autoctoni ai codici, ai generi, alle tipologie formali e alle modalità espressive proprie di un sistema linguistico e letterario d'inappartenenza. Possiamo dire che la Deledda sia stata per gli autori sardi in lingua italiana del Novecento ciò che Manzoni era stato per gli scrittori ottocenteschi delle tante Italie: un modello letterario e linguistico credibile e perseguibile (non da tutti perseguito, tuttavia perseguibile). La scrittrice aprì a suo modo una strada nel momento in cui la prosa letteraria in lingua italiana in Sardegna era ancora impopolare e «inamabile», lontana dalla realtà, innaturale, affettata e leziosa, sostanzialmente influenzata dai modelli conservativi del passato, di gusto tradizionale, classico (con non infrequenti soluzioni pre-manzoniane e settecentesche), senza vitalità, novità formali, aperture linguistiche alla quotidianità, al dialettismo o alla contaminazione, ma semmai ancora anacronisticamente e inautenticamente protesa al livello «alto», sublime, nobilitante e legittimante. Una ricognizione del contingente lessicale di alcune opere del secondo Ottocento (ma anche del primo Novecento) ci riconsegna, infatti, preziosismi, arcaismi e aulicismi, forme ampollose e artificiose, soluzioni improbabili per raccontare o cantare un contesto culturale e antropologico, quale era quello sardo:

ducento, ugne, indarno, fo, fò, fé, sculpiti, irruginita, duopo, dimandare, dimani, avea, dovea, potea, sapea, pareva, facea, faceano, pugnato, birri, scherani, abbruciate, polledro, fisi, cangiamento, madonna, pel, pei, cavaliere, sicuro, ricinti, procelle, discacciare, offeri, offerire, sacrificio, sagrafizio, sagraficava, angiolo, cuoprano, appiccato, immantinenti, giovine, principio, lagrimelle, lagrimette, vieppiù, negò, addimostroato, corrusco, presago, negata, fellone, grafi, disfarai, liliale, sacrando, dò, il disse, impiccinito, limosina, irrequisite, sieno, ispirato, mel farai, mai (per m'hai), eseguisce, bere, isterelito, nol, virginali, strozza, inimico, veggiamo, refuggiremo, ascoso, chiacchere, buiosa, rugge, corbelle, erasi, eravi, eranvi, sarebbesi, stavagli, giocaronsi, gettavasi, ridestaroni, trine, nudriti, ratte, avvitichiano, umilemente, dipintore, fitto (in «testa»), capilavori, riflettevasi, insino, messeri, riputerà, appresentò, fantasima, fisionomia, magione, bacili, aretta, cappuccio, simiglianza, vipistrello, picciol, posela, molteplicità, procelle, cape, guizzavanle, sorridevanle, annodati, immantinenti, fumigante, mobiglia, sanguette, ciriegie, ciaramello, ellera, fatal, sfascelo, imprometteva, disnodato, scintillavagli.⁶⁵

Nelle unità narrative e discorsive (ma in parte anche descrittive) proprie della struttura segnica dei migliori romanzi deleddiani, invece, si registra una più generale e prevalente tendenza alla *medietas*, a ricercare cioè - pur nel rispetto di una tradizione letteraria comunque salvaguardata - un registro linguistico scevro di orpelli, arcaismi e leziosismi, meno astratto, enfatico e ampolloso, sempre più lontano dalla «declamata superprosa» di matrice dannunziana (che aveva influenzato la sua prima narrativa) e semmai più comune, concreto e popolare (soprattutto nei dialoghi), comunque più vicino, come scritto, a un lettore della media o piccola borghesia dell'Italia del primo Novecento.⁶⁶ La critica delle varianti di alcune sue opere e lo studio dei processi correttori intercorsi tra autografi e edizioni a stampa confermano questa lenta e graduale evoluzione della lingua letteraria. Soprattutto la profonda revisione del contingente lessicale (sinonimie, pertinenze, ridondanze, pleonismi, arcaismi, aulicismi, sardismi, locuzioni idiomatiche) e le emendazioni, innovazioni e calibrature morfo-sintattiche (reggenze nominali e verbali, tempi e modi, ordine delle parole, concordanze, architettura del periodo) - che spostano il lavoro correttorio ad un secondo livello - concorrono a modificare e a connotare nel tempo l'identità del sistema-testo e a restituire una fisionomia del dettato diversa rispetto dalla prima, acerba produzione giovanile. A un terzo livello la generale messa a punto si caratterizza per il lavoro di sfolgimento, fatto a diversi livelli formali ed espressivi, del sottobosco narrativo, grazie a una più stringente tendenza soprattutto espuntiva degli elementi sovrabbondanti.⁶⁷

La narrativa della Deledda superò, dunque, non senza difficoltà e contraddizioni, il capo Horn dall'anacronismo, dell'affettazione e della desuetudine nobilitante, per meglio affrontare, proprio grazie alla sua *medietas*, il mare aperto del grande e variegato pubblico italiano, evitando - per restare dentro la metafora oraziana - sia l'alto pelago che la costa malfida. Le trame e i personaggi dei suoi romanzi, infatti, a un lettore contemporaneo possono anche non piacere, ma sono linguisticamente attuali, nel senso che sono ancora oggi leggibili e

⁶³ Lettera di Grazia Deledda ad Antonio Scano, Nuoro 10 ottobre 1892. Cfr. DELEDDA 1972, p. 251.

⁶⁴ DE AMICIS 1905.

⁶⁵ Cfr. MANCA 2010b, pp. CXI-XII.

⁶⁶ Per le parti dialogiche, sceniche e teatrali del racconto, la scrittura seguì - come si spiegherà più avanti - una forma molto vicina al mimetismo rappresentativo.

⁶⁷ Le questioni filologiche e linguistiche affrontate in questo contesto argomentativo si ritrovano diffusamente trattate altresì in MANCA 2015b, pp. 1-86.

comprensibili. Perciò non ci pare fuori luogo - *mutatis mutandis* e con tutte le cautele del caso - il parallelismo con l'operazione culturale fatta dal Manzoni.⁶⁸ Come «Don Lisander» rinnovò l'aristocratica tradizione linguistica e letteraria italiana, attraverso il tormentato percorso che condusse dal *Fermo* alla Quarantana, così la Deledda concorse negli anni a rinnovare il romanzo sardo e ad aggiornare il suo linguaggio ancora troppo astratto, manierato e libresco. Tutti i prosatori sardi in lingua italiana delle generazioni successive, infatti, dovettero comunque fare i conti col modello narrativo e in parte linguistico deleddiano.⁶⁹

Ma non solo. La scrittrice nuorese indicò una possibile e percorribile via d'uscita a tutti quegli scrittori sardi più avvertiti e consapevoli, che nel Novecento dovettero affrontare, da un punto di vista narrativo e linguistico, il vero conflitto dei codici.⁷⁰ La questione dirimente, infatti, fu come tenere insieme cultura osservata (il mondo sardo) e cultura osservante (sardo-italica), come costruire un narratore capace di raccogliere lo straordinario bagaglio conoscitivo di un autore implicito figlio del suo mondo e profondo conoscitore dei suoi linguaggi; un narratore che, ponendosi a una distanza minima dall'universo rappresentato, sapesse nello stesso tempo raccontare l'anima e il vissuto della propria gente a un pubblico d'oltremare. Una completa estraneità linguistica, culturale e morale rispetto al mondo narrato avrebbe, infatti, reso inautentica e soprattutto incomprensibile l'operazione letteraria. Anche per questo talvolta, per accrescere la naturalezza della resa «mimetica» dell'ambiente, alcuni autori novecenteschi in lingua italiana – non del tutto indifferenti, come detto, al modello deleddiano – hanno attinto (anche in anni recenti) dal ricco giacimento etnolinguistico, intraprendendo la strada del mistilinguismo, della mescolanza e dell'ibridismo; opzioni certamente più adeguate e rispondenti alla messa in scena di un microcosmo sardofo-

no. La Deledda per prima innestò con una certa sistematicità sul tronco della lingua di derivazione toscana elementi autoctoni, procedimenti formali del parlato e termini pescati dal contingente lessicale della lingua sarda; per corrispondere all'intento mimetico di *traducere*, trasportare, un universo antropologico fortemente connotato dentro un sistema linguistico altro; o viceversa, per modellare o rimodulare il codice letterario di riferimento (quello della tradizione letteraria italiana scritta) su un sostrato linguistico diverso, per secoli dell'oralità primaria e principale veicolo di comunicazione del tessuto semiotico e dei saperi della comunità rappresentata letterariamente. Frequenti sono i calchi, i sardismi sintattici (con inversione dell'ordine) e lessicali, le soluzioni bilingui, i modi di dire, le imprecazioni, le antifrasi e le risposte in rima, i proverbi, gli intercalari, i tentativi di riprodurre intonazioni o di ricalcare gli andamenti ritmici, i moduli linguistici legati all'oralità e, qualche volta, al canto. Ampiamente scandagliato in senso marcatamente etnolinguistico risulta essere, inoltre, l'ambito dell'onomastica, della toponomastica, dell'arte culinaria e della festa.⁷¹ E tutto ciò sarebbe dovuto accadere senza rinunciare – pena l'insuccesso editoriale e la fuoriuscita da quei criteri inclusivi che andavano definendo i canoni estetici e letterari «nazionali» – all'attrazione secolare e legittimante del modello toscano. Queste scelte linguistiche marcate dall'ibridismo e dal meticcio, determinarono peraltro una stratificazione del linguaggio che andò a rompere l'effetto monodico di alcune novelle e a preparare la polifonia dei suoi romanzi migliori. E una tale consuetudine tutta mimetica, di riprodurre, modulandole, le cadenze linguistiche del mondo isolano non poteva non investire in prima istanza l'aspetto dialogico, scenico e drammatico del racconto, ovvero gli atti linguistici di cui sono emittenti e riceventi i personaggi – cuore e motore dell'universo semantico – e specularmente le attribuzioni, le qualità e la sfera pragmatica in cui essi sono coinvolti.

Altra trattazione merita la campagna correttoria non d'autore. Come si sa il manoscritto presenta numerose interpolazioni e innovazioni di mani aliene (aggiunte, correzioni marginali o interlineari, di tipo soppressivo, instaurativo e sostitutivo). È oramai accertato il fatto che Baldini e Sardus, in tempi e modi diversi, abbiano collaborato, interagito e concorso insieme a restituire il testo che fu poi licenziato dalla «Nuova Antologia». Sardus si fidava di Baldini, ma verosimilmente chiese, tra le condizioni, di partecipare al lavoro di revisione e di *editing*. E dopo la pubblicazione del primo fascicolo pensò subito all'edizione in volume:

Caro Baldini: ha risposto Treves [...] Non le ripeto più che mi fido dei [sic] lei, caro Baldini, perché ho capito quanto ella in silenzio abbia sempre sentito la nostra Cosima. [...] Martedì scorso le ho inviato le bozze e desidererei vedere le ultime.⁷²

⁶⁸ La medietà non è grigiore, mediocrità (nel senso moderno) o povertà di linguaggio (PITTAU 1974, p. 162), ma equilibrio, «giusto mezzo» nel contesto dato, misura tra due estremi, contro gli eccessi verso l'alto o verso il basso, verso la tradizione o lo sperimentalismo, possibile punto d'incontro tra due mondi, due codici e due sistemi segnici (per la Deledda il sardo e l'italiano). Uno stile che ben corrispondeva peraltro al profilo umano di una scrittrice riservata e schiva, distante sia dagli «*obsoleti testi*» che dall'«*aula invidenda*». La *medietas* non è un limite o una *deminutio* ma, in questo caso, una virtù e un tratto distintivo di un modello credibile e perseguibile.

⁶⁹ Cfr. FOIS 2005, p. 9.

⁷⁰ Sul *conflitto dei codici* cfr. TANDA 1984, pp. 111-130; TANDA 1992a, pp. 9-40 e MANCA 2015a, pp. 227-272.

⁷¹ Sulla situazione linguistica e sociolinguistica della Sardegna d'inizio Novecento, con raccolta di «provincialismi» e «idiotismi», cfr. MASSA 1909. Sulla lingua letteraria della Deledda cfr. HERCZEG 1976, pp. 19-55; PITTAU 1974, pp. 155-73; FRATTINI 1974, pp. 319-32; DE FELICE 1992, pp. 143-50; MORTARA GARAVELLI 1992, pp. 115-32; PIROTTI 1991, pp. 31-54; LAVINIO 1991, pp. 91-100; LAVINIO 1992, pp. 69-82; LOI CORVETTO 1983, p. 202; BERTINI MALGARINI-CARIA 2010, pp. 31-51; CAVALLINI 2010, pp. 93-112; FADDA 2014.

⁷² Lettera di Sardus Madesani ad Antonio Baldini, Roccaraso (Albergo Vittoria) 28 settembre 1936, cit.

Baldini acconsentì, riconobbe le qualità letterarie del suo interlocutore (pur con qualche riserva sulla persona),⁷³ anche se non sempre ne condivise le scelte emendatorie. Peraltro Sardus, anch'egli scrittore, autore di un romanzo e di racconti e novelle,⁷⁴ aveva collaborato con la madre per la redazione di antologie e testi didattici. Lo stesso autore romano era legato alla scrittrice sarda da un'amicizia che durava da oltre un quindicennio e da «un rapporto di consuetudine di cui rimane testimonianza negli incontri in Romagna (con il coinvolgimento di Marino Moretti) dove fino al 1935 la Deledda tornò a villeggiare a Cervia».⁷⁵

La portata e la qualità degli interventi posti in essere dai curatori postumi, dunque, modificarono e non di poco l'identità primitiva del sistema testo. Il lavoro editoriale, infatti, non si limitò soltanto alle sviste da accidenti di copia, ad alcuni aspetti grammaticali e ortografici, alle oscillazioni e alternanze grafiche, all'interpunzione, ma spesso si estese agli aspetti sostanziali, all'analisi e alla modifica dei contenuti, all'affinamento dell'espressione e alla cura linguistica, alla revisione, non di rado arbitraria, del contingente lessicale. Questo orientamento revisorio, che partì da **A** e che in un certo qual modo decantò in **NA**, conobbe il suo picco variantistico in **T**:

Caro Antonio, finisco di leggere "Cosima". È tutta autobiografia? Forse sì, ma debbono esservi parecchi *adattamenti* qua e là.⁷⁶

Interessante ci sembra annotare, in questo contesto, la natura stessa di talune interpolazioni e l'orientamento di senso del vettore correttorio. Sia Sardus che Baldini cercarono innanzitutto di regolarizzare e uniformare la fonte produttrice del discorso narrativo nel suo rapporto con la storia narrata. Fu infatti notato come in alcuni luoghi del testo la Deledda «sempre obiettiva» riportasse il discorso dalla terza alla prima persona, «tanto era vivido il ricordo». Nella carta numerata 82, ad esempio, la primitiva lezione *L'estate era certamente la nostra stagione più felice* fu da Sardus corretta in *L'estate era certamente stagione più felice*. Analogamente, nella carta 101, *anche per la nostra famiglia* fu modificata in *anche per la famiglia di Cosima*. Nella carta 106 *nella nostra casa, dunque*, mutò in *nella casa di Cosima*. Nella carta 123 *alla nostra piccola città* fu emendata in *alla piccola città*. Nella carta 124 *nella nostra cerchia primitiva* si trasformò in *nella cerchia familiare primitiva*. In tutti i casi le emendazioni trovarono accoglienza sia in **NA** che in **T** (con l'eccezione di *famigliare* che in **T** divenne *familiare*).⁷⁷ Ad un altro livello si collocano (a partire da **A** per finire con **T**) gli interventi censori di Sardus e Baldini che in vario modo (attenuazioni, eufemizzazioni, vere e proprie espunzioni) andarono a modificare una certa crudezza del dettato e del racconto e alcuni chiari riferimenti a situazioni, fatti, persone, comportamenti considerati sconvenienti e inopportuni per probabili ragioni personali ed etiche (allusioni o richiami espliciti alla sessualità, all'alcolismo di Santus, ad atti di violenza, furti, omicidi, nomi di banditi).⁷⁸ In **A**, ad esempio, nella carta numerata 60 la lezione della Deledda *viveva solo per lei e la famiglia, ma non poteva darle il piacere e la soddisfazione sensuale dei quali tutte le donne giovani hanno bisogno* fu dal figlio corretta in *viveva solo per lei e la famiglia, ma non poteva darle la soddisfazione e il piacere dei quali tutte le donne giovani hanno bisogno* (l'emendazione trovò poi emanazione e conferma in **NA**, **T** e **IL**). Nelle carte 102-103 la lezione d'autore *Andrea non andava bene: si diceva che già avesse un figlio, con una ragazza del popolo, bella ma di // fama equivoca, e che* fu emendata in *Andrea non andava bene: si diceva che già avesse un figlio, da una bella ragazza del popolo, e che*. Nella carta 108 l'originaria lezione *beveva sempre più, e già cominciava ad essere alcoolizzato. Durante* fu con **p**² emendata in *Beveva. Durante* (l'emendazione trovò conferma in **NA** e **T**). Nella carta 111, la primitiva lezione *Era Santus, con gli occhi azzurri velati dall'ubbrachezza, la lingua legata dal nodo del terribile vizio. In pochi giorni aveva speso i denari della famiglia, i risparmi della madre, e tornava quasi demente nella triste casa, per non ripartire più. Per misurare* - da Sardus corretta in *con gli occhi azzurri velati, la lingua legata dal nodo del terribile vizio. In pochi giorni aveva speso i denari della famiglia, i risparmi della madre, e tornava quasi demente nella triste casa, per non ripartire più. Per misurare* (con accoglienza in **NA**) - fu in **T** drasticamente potata in *la lingua legata. Per misurare*. Nella carta 161 [30] la lezione d'autore *Santus dorme uno dei suoi soliti sonni d'ubbrico* diventò *Santus dorme uno dei suoi soliti terribili sonni* (l'emendazione trovò emanazione in **NA** e **T**). Nella carta 187 [56] l'originaria lezione *E nell'orto di Cosima, di notte, quando si sapeva che Andrea era con gli amici a giocare, o da qualche donna, che Santus dormiva ubbrico e la madre e le sorelle riposavano* - da Baldini in un primo momento emendata in *E nell'orto di Cosima, di notte, quando si sapeva che Andrea era con gli amici a giocare, o da qualche donna, che Santus dormiva e la madre e le sorelle riposavano* (lectio accolta da **NA**) - conobbe in **T** un'altra cesura/censura più radicale: *E dell'orto di Cosima, di notte, quando si sapeva che la madre e le sorelle riposavano*. Nella carta 202 *sentiva le storielle che vi si raccontavano, le canzoni dell'ubbrico, le risate in-*

⁷³ «È uno strano tipo, questo Sardus, sempre sospeso tra l'osteria e il manicomio, ma non sprovvisto di finezza» (Lettera di Antonio Baldini a Luigi Federzoni, da Abano a Roma 19 agosto 1936, cit.).

⁷⁴ Cfr. MADESANI, 1933; 1934^a; 1934^b.

⁷⁵ «Nel volume baldiniano *Salti di gomitolo*, lo scrittore romano dedicò il capitolo *Grazia Bravamano* alla Deledda che più tardi soprannominò *Grazia Senzagrilli*. Nel novembre del 1927, quando la scrittrice sarda ricevette il premio Nobel e gli scrittori di Roma si riunirono per festeggiarla, Baldini lesse l'indirizzo di omaggio, oltre a dedicarle alcuni articoli sul "Corriere della sera" e su "La Tribuna" [...]» (cfr. BALDINI-MORETTI, 1997, p. 60).

⁷⁶ Lettera di Marino Moretti ad Antonio Baldini, [Cesenatico] 2 novembre 1936. Cfr. BALDINI-MORETTI, cit., p. 80.

⁷⁷ Sempre i **A** si legge: «compagnia delle nostre ragazze», «E basta ancora che pensi a lui», «venirci» anziché «venirvi».

⁷⁸ In **A**, ad esempio, la lezione d'autore *Sono i fratelli Sanna. I banditi* fu in **T** corretta in *Sono i fratelli... - e pronunziò un nome. I banditi*.

fantili del fraticida; e se le doleva il cuore divenne in **T** *sentiva le storielle che vi si raccontavano, le canzoni dell'ubriaco*; e se le doleva il cuore. Nella carta 197 la lezione autorale *Santus, poi, non mancava mai, e quando appariva lui tutti si scostavano per fargli posto*; **per lo più era ubbriaco**, e camminava anche lui si trasformò in **T** in *Santus, poi, non mancava mai, e quando appariva lui tutti si scostavano per fargli posto; camminava anche lui*. Nella carta successiva *la torbida incoscienza in cui il vizio spesso lo annegava* fu in **T** modificata in *la torbida incoscienza in cui spesso affondava*. Nelle carte 15-105 la lezione d'autore *per aumentare il suo gregge*. **Scoperto, fu messo in carcere e condannato a una breve pena: invece di emendarsi, all'uscita del carcere cominciò a spacciare biglietti falsi: fu preso una seconda volta e, recidivo, condannato a una pena maggiore, dalla quale uscì // in apparenza domato, e giurò a sua madre che se l'avessero preso un'altra volta si sarebbe impiccato in carcere. E fu di nuovo preso, poiché sorpreso di nuovo a rubare bestiame: e s'impiccò, in carcere**. Aveva venticinque anni: fu nell'edizione Treves da Baldini drasticamente modificata in *aumentare il suo gregge. Scoperto, fu punito. Aveva venticinque anni*. Nella carta 106 la lezione della Deledda *Rubarono delle galline: ma furono anch'essi presi, messi in carcere, condannati*. Un lutto fu dal figlio emendata in *Rubarono delle galline: ma furono anch'essi presi*. Un lutto (in **NA** e **T**: *furono anch'essi presi. Un lutto*). Nella carta 107 la lezione *il patrimonio rimasto ancora in comune, sebbene esistesse un testamento del padre che ne lasciava metà in usufrutto alla moglie e il resto diviso in parti eguali tra i figli, ma ne profittava largamente* fu da **T** riveduta in *il patrimonio rimasto ancora in comune; ma ne profittava largamente*. Nella carta 118 la primitiva lezione *Enza giaceva come in una pozanghera di sangue nero e fetente* fu corretta con **mr** e **p²** in *Enza giaceva come in una pozanghera di sangue nero* (l'emendazione trovò accoglienza prima in **NA** e poi in **T**). Nella carta 196 *con le donne e il vino: poi veniva un fraticida, anche lui una volta benestante, che aveva ucciso il fratello per legittima difesa, e tuttavia era disprezzato e scacciato via da quelli della sua classe; poi un vecchione* fu emendata in **T** in *con le donne e il vino: poi un vecchione*. Nella carta 262 *destava nell'intera contrada. Le aristocratiche sorelle di Antonino, le cugine, tutte le acide zitelle dei varî clan paesani, morivano di rabbia. Si cominciò a dir peste* fu modificata in **T** in *destava nell'intera contrada. Si cominciò a dir peste* **T**.

Ad un altro livello ancora poniamo gli interventi di carattere più specificatamente linguistico. Tenuto conto dell'incompiutezza del romanzo, delle comprensibili e legittime esigenze editoriali e comunque in linea con un vettore correttivo già nella Deledda da tempo orientato verso una prassi scrittoria sempre più curata e sorvegliata, volta allo svecchiamento e all'attualizzazione, il lavoro di rifinitura dei curatori postumi si caratterizzò soprattutto per una maggiore pertinenza, semplificazione e modernizzazione linguistica, grazie alla revisione del contingente lessicale, dei toscanismi e degli ultimi arcaismi, con la sostituzione di termini della tradizione poetica con varianti d'uso più comune e di registro medio. Anche questo orientamento revisorio conobbe il suo picco varian-tistico in **T**.⁷⁹

Tra gli interventi sostanziali, dunque, che consideriamo non d'autore e che troveranno accoglienza in apposite e ben distinte sezioni dell'edizione, qui segnaliamo prima di tutto quelli eseguiti con **p²**:

[domandare] *domandare (>sentire<); [darle la soddisfazione e il piacere] darle >il piacere e< la soddisfazione *e il piacere (>sensuale<); [neppure esisteva] neppure >egli< esisteva.; [scuola] *scuola (>caseggiato scolastico<); [anguste] *anguste (>strette<); [la maestra vi tracciava, e che aveva] la maestra |vi| tracciava, /e che/ aveva; [far fiorire] *far fiorire (>sviluppare<); [della natura, le] della natura, >vegetale, <le; [e delle rose] e >quello< delle rose; [sostenne] sostenne (< sosteneva); [di tulle e veletta all'estate] di tulle /e veletta/ all'estate; [il paese di Cosima] *il paese di Cosima (>*il nostro paese *la cittadina di Cosima<); [certamente stagione] certamente >la nostra< stagione; [nel Circondario] nel >nostro< Circondario; [era] /era/; [fine] fine (< fino); [un] *un (>il<); [forte.] forte. >[—]<; [riposò] *riposò (>rimise<); [Gioanmario] Gio/a/nmario; [anche per la famiglia di Cosima] anche per la >nostra< famiglia /di Cosima/; [era, come si disse, buono e molto generoso] >in fondo< era |,| /come si disse, /buono e /molto/ generoso; [la madre] la *madre (>mamma<); [Che fare?] Che fare? (< Ma che si poteva fare?); [sacrificio] sacrificio (< sacrificio); [figli] figli (< figliuoli); [colpi] *colpi (>si ebbe in<); [fratello sacerdote che] fratello sacerdote che (< fratello, sacerdote, che); [domicilio] *domicilio (>casa<); [col] col (< con); [Ma] Ma (< E); [catturato] *catturato (>preso<); [nella casa di Cosima] nella >nostra< casa (>,dunque,<) di Cosima; [anch'essi presi. Un lutto] anch'essi presi >, messi in carcere, condannati<. Un lutto; [la famiglia era] *la famiglia era (>si viveva<); [restava rassegnata] *restava (>continuavasi<) rassegnata (< rassegnati); [vedersi] vedersi (< vederla); [diradare] diradare (< diradarsi); [nella] *nella (>in<); [Gioanmario] Gio/a/nmario; [e] e (< ed); [beveva. Durante] beveva >sempre più, e già cominciava ad essere alcoolizzato<. Durante; [andò] *andò (>venne<); [velati, la lingua legata] velati |,| >dall'ubbbriachezza,< la lingua legata; [C'erano due cugine] C'erano, >per esempio,< due cugine; [si presentavano nella casa di Cosima,] *si presentavano nella (>venivano in<) casa /di Cosima, /; [da] da (< a); [Gioanmario] Gio/a/nmario; [di Isotta la bionda] di Isotta /la bionda/; [La madre] *la madre (>mamma<); [Gioanmario] Gio/a/nmario; [Gioanmario] Gio/a/nmario; [sognate e preparate] sognate e preparate (< sognato e preparato); [Gioanmario] Gio/a/nmario; [cittadina] cittadina (< città); [seguiti da riconciliazioni] seguiti >da eccessi isterici di Lei,< da riconciliazioni; [corse] *corse (>venne<); [temeva] *temeva (>con timore<); [abbandonata] *abbandonata (>ste-

⁷⁹ Qui proponiamo alcuni esempi tra quelli già noti: tessuto rigattino a strisce| tessuto a strisce **A NA T**; balbuziava| balbutiva **A NA T**; la cartilagine| lo scilinguagnolo **A NA T**; il bosco, fu fatto a piedi| il bosco, fu attraversato a piedi **T**; altri ne vengà| altri venga **T**; sacrificio| sacrificio **A NA T**; figliuoli| figli **A NA T**; si ebbe in| colpi **A NA T**; risona| risuona **NA T**; brage| brage **NA** brace **T**; luoghi pervasi di leggende sacre| luoghi, abbelliti di leggende sacre **T**; gli portò una tazza di caffè| gli offrì una tazza di caffè **T**; Costrusse| Costruì **T**; dipintura| pittura **T**; I gridi| Le grida **T**; giovine| giovane **NA T**; stridi della cugina| strilli della cugina **T**; apparire| comparire **T**; graticciato| graticcio **T**; saccoccie| saccocce **T**; loggie| logge **T**; brace- re| braciare **NA T**; lanciata| lanceolata **NA T**.

sa<); **nero.** nero|.|>e fetente.<; [**Arrivò**] *Arrivò (>Venne<); [**tentarono**] *tentarono (>si tentò<); [**Gioanmario**] Gio/a/nmario; [**ebbrezza. Ebbrezza**] ebbrezza. Ebbrezza (>ubbrachezza. Ubbrachezza<); [**fatalità che**] fatalità che (< fatalità, che); [**cuore poiché**] cuore poiché (< cuore, poiché); [**forte, ella**] *forte (>sano<), >ed< ella; [**quindi**] >e< quindi; [**selvaggi**] *selvaggi (>forti<); [**Da sua parte**] /Da sua parte/; [**e gioviale.**] /e gioviale./; [**istintiva**] *istintiva (>naturale<); [**alla piccola città**] alla >nostra< piccola città; [**nella cerchia famigliare, primitiva**] nella >nostra< cerchia /famigliare/, primitiva; [**lanceolata**] lanciata; [**con il**] con il (< col); [**con la sua poca esperienza**] con la sua /|poca| (>pochissima<)/ esperienza; [**secco**] *secco (>asciutto<); [**godere**] *godere (>piacersi<); [**attraverso**] *attraverso (>in *bper<); [**promessa**] promessa (< promessa); [**balbutiva**] balbutiva (< balbuziava); [**lo scilinguagnolo**] lo (< la) *scilinguagnolo (>cartilagine<); [**corto**] *corto (>lunga<); [**tagliato**] tagliato (< tagliata); [**occorreva**] occorre/va/; [**caffè, si riprese**] caffè, >e< si riprese; [**contro**] contro (>davanti<); [**riconobbe**] *riconobbe (>ebbe riconosciuto<); [**alle**] alle (< delle); [**caccia**] *caccia (>ricerca<).

Poi quelli eseguiti con **mr**:

[**dondolandosi, che**] dondolandosi >su una gamba su e una giù<, che; [**aspettò che la serva finisse**] aspettò |che| la serva finisse; [**Patriarchi**] Patriarchi (< patriarchi); [**caffè e latte**] caffè e latte (< caffè-latte); [**sopra tutto**] sopra tutto (< soprattutto); [**Domenica**] Domenica (< Dominica); [**le case delle piccole fate**] le case delle piccole fate >(janas)<; [**tutta d'un pezzo**] tutta d' (< ad) un pezzo; [**Santo**] Santo (< santo); [**Fasciata con le manine dentro**] Fasciata con le manine >in< dentro; [**mensole trasversali**] mensole tra/s/versali; [**rattrappite**] rattrap|p|p|te; [**attizzava**] attizzava (< atizzava); [**Con l'altare la mensola aveva qualche rassomiglianza, coi quattro candelabri**] Con l'altare (< Dell'altare) la mensola aveva qualche rassomiglianza, *coi (>con<) quattro candelabri; [**specialmente di notte**] specialmente *di (>alla<) notte; [**bestia, che**] bestia, che (< bestia; e che); [**in questo ambiente è cresciuta**] in questo ambiente /è/ cresciuta (< cresceva); [**straordinarii**] straordinarii (< straordinari); [**Convento**] Convento (< convento); [**E Cosima aveva una gran voglia di sapere**] E Cosima *aveva una gran voglia di (>voleva voleva<) sapere; [**fu una delle prime commedie**] fu una >prima< delle /prime/ commedie; [**gliene accresceva qualcun altro**] gliene accresceva /qualcun/ altro (< altri); [**dannunziana**] dannunziana (< d'Annunziana); [**nerolistata**] nerolistata (< nero listata); [**finse**] finse (< finge); [**scoprire; disse**] scoprire; >eppoi non lo credeva neppure lui:< disse; [**per abitare**] per abitare (< ad abitare); [**fu apprestato**] fu >certamente< apprestato; [**Quel giorno**] Quel giorno (< Certo, in quel giorno); [**rocce**] rocce>i<e (roccie); [**appositamente dal fratello**] appositamente >per lei< dal fratello; [**millennii**] millenni|i|; [**Santus dormiva**] Santus dormiva >ubbrico<; [**riposavano, la**] riposavano|,|la; [**avrebbe voluto portarsela via**] avrebbe voluto >possederla e< portarsela via; [**versata entro sporte rotonde**] versata entro sporte >dobbie,< rotonde; [**Non si creda**] >E< Non (< non) si credo; [**ma a volte ne dimostrava di meno, a volte di più**] ma a volte ne dimostrava >molto< di meno, a volte >molto< di più; [**"macinate"**] "macinate" (< macinate); [**sopra tutto**] sopra tutto (< soprattutto); [**Come una nana**] Come una nana (Come una nana); [**del corsetto verdeggiavano**] del corsetto >, simili a due [...] di un bocciuolo di rosa< verdeggiavano; [**Rami caduti offriva**] Rami caduti offriva (< "Rami caduti" offriva); [**Cappuccetto rosso**] Cappuccetto rosso (< cappuccetto rosso).

Quelli eseguiti con **mb**:

[**su degli orti attigui**] *su (>via<) degli orti attigui; [**dell'Appennino**] dell'Appennino (< dell'Apennino); [**di un colore azzurrognolo**] di un /colore/ azzurrognolo; [**egli piega**] egli piega (piega < ripiega); [**per la sua partenza**] per la /sua/ partenza >di lui<; [**se non proprio di**] se >pure< non /proprio/ di; [**portata alla**] portata >fino< alla; [**di Re, di Regine**] di Re, di Regine (>di re, di regine); [**potenza**] *potenza (>forza<); [**"suonatore di chitarra"**] "suonatore di chitarra" (< suonatore di chitarra); [**"buona famiglia"**] "buona famiglia" (< buona famiglia); [**sopra tutto**] sopra tutto (< soprattutto); [**Nella casa**] >E< Nella (< nella) casa; [**dell'altro. Capo fila**] dell'altro. Capo fila (< dell'altro e capo fila); [**anni**] anni; (< anni:); [**grinfie**] grinf|i|e; [**dai colori**] *dai (>in<) colori; [**Ottocento**] Ottocento (< ottocento); [**trasportata in un mondo fantastico. Fu**] trasportata in un ²fantastico 'mondo|.| >di fiaba<. Fu (< E fu); [**eccetera**] *eccetera (>ecc. ecc.<); [**il biondo gigante?**] il biondo gigante? (< il biondo gigante); [**si offrì di accompagnare**] si offrì *di (>ad<) accompagnare; [**non volevano neanche sentirne parlare di un luogo**] non volevano /neanche/ sentirne /parlare/ di un luogo; [**ombrella**] ombrella (< ombrelle); [**Il pino**] Il pino (< E il pino); [**a lavorare, a togliere**] a lavorare, a togliere (< a lavorare. Toglievano); [**della cameretta**] /del/la cameretta; [**alla sera si riposava**] alla sera >egli< si riposava.

Quelli eseguiti con **mc**:

[**mattini**] *mattini (>meriggi<); [**per il modo con cui vestiva**] per il modo *con (>in<) cui vestiva; [**se li tormentava come**] se li tormentava >alquanto< come; [**allorché**] *allorché (>poiché<); [**si scomponeva; eppure**] si scomponeva >alquanto<; eppure; [**e da dove per la prima volta**] e /da/ dove per la prima volta; [**si tocca la pietra che afferma si sia riposato qualche santo**] si tocca la pietra *che (>dove queste<) afferma (< affermano) si sia riposato qualche santo; [**vivono alti sino quasi al cielo**] vivono *alti sino quasi (>rasente<) al cielo; [**La realtà sarebbe dovuta consistere**] La realtà .sarebbe (>avrebbe<) dovuta (< dovuto) consistere; [**gli armadi erano i piuoli**] gli armadi *erano i (>consistevano nei<) piuoli; [**nella notte**] *nella (>alla<) notte; [**se ella**] se ella (< s'ella); [**verso la parte opposta**] *verso la (>dalla<) parte opposta; [**terribili sonni**] /terribili/ sonni >d'ubbrico<; [**Arriva**] >loro, con abbondante esattezza. Ecco< *Arriva (>viene<); [**più**] *più (>maggiormente<); [**tanto**] *tanto (>più<); [**oltre poesia**] oltre >a< poesia; [**sull'altra**] sull'altra (< all'altra); [**Invece che preti**] Invece *che (>dei<) preti.

Quelli eseguiti con **mg**:

[**balbutiva**] balbutiva (< balbuziava); [**quali erano e pronte ad accendersi come torcie**] /quali erano e/ pronte ad accendersi come torcie; [**giornale**] giornale (< Giornale); [**della fisarmonica e quella dell'organo**] della fisarmonica e>, di più vasti e mossi orizzonti,< quella dell'organo; [**la sua, d'altronde breve, carriera**] la sua, d'altronde breve, carriera (< la sua d'altronde breve carriera); [**con avidità, e le nascondeva**] con avidità >pari a quella di lui<, e le nascondeva; [**si permetteva di eseguire sotto le finestre di casa**] si permetteva di eseguire |sotto| le finestre di casa; [**esercizio di canto e di notturne melodie**] esercizio >di

musica,< di canto>,< /e/ di notturne melodie; [erano dileguate] >si< erano dileguate; [dànnu] dànnu (← danno); [altri, con qualche] altri, >che s'intona bene con l'atmosfera del momento,< con qualche; [nel vederla] >ma< nel vederla.

Quelli eseguiti con **mbc**:

[lo stesso padrone del frantoio, Andrea, che] ⁶Andrea ¹lo ²stesso ³padrone ⁴del ⁵frantoio, ⁷che; [spaventapasseri] spaventapasseri (spaventa passeri).

Quelli eseguiti con **mr** e **mb** insieme:

[tessuto a strisce] *tessuto (>rigattino<) a strisce; [dei carnieri dei cacciatori, e picchiava con violenza] dei carnieri (← delle carnieri) dei cacciatori, e .picchiava (>^asuonava ^bbatteva<) con violenza.

Quelli eseguiti con **mr** e con **p**²:

[dovere innato, o forse] dovere innato, >per superstizione e pregiudizio,< o forse; [uomo] *uomo (>uomino<); [se non si piegava] se >l'uomo giusto< non si piegava; [gare] gare >trovadoriche<; [per abitare] per abitare (← ad abitare); [seguiti da riconciliazioni] seguiti >da eccessi isterici di lei,< da riconciliazioni; [nero] nero |.| >e fetente.<; [Forse troppo] Forse >anche< troppo; [era schietta] era >anche< schietta; [IV] IV (← III); [V] V (← IV); [beveva sempre più, e già cominciava ad essere alcoolizzato. Durante] beveva >sempre più, e già cominciava ad essere alcoolizzato<. Durante:

Quelli eseguiti con **mr**, con **mb** e con **p**²:

[Gioanmario] *Gioanmario (>^aGionmario ^b.Gian<); [Gioanmario] *Gioanmario (>^aGionmario ^b*Gian<);

Quelli eseguiti con **mbc** e con **p**³:

[suonava il coro del *Nabucco* "Va pensiero su l'ali dorate"... E tutto] suonava il coro del *Nabucco* /"Va pensiero su l'ali dorate".../ E tutto;

Quelli eseguiti con **p**² e con **mbc**:

[segue l'incerto biancore dell'alba] segue >il< *l'incerto biancore (>crepuscolo<) dell'alba.

Quelli eseguiti con **mc** e con **mbc**:

[Anche qui prima persona: come anche più sotto.] Anche qui prima persona: come >la susseguente< anche più sotto.

Il testo sarà restituito rispettando il più possibile le peculiarità del manoscritto, la volontà e le scelte linguistiche della scrittrice. Si conserveranno, dunque, le oscillazioni e le alternanze grafiche tra le diverse formazioni di plurali analitici (*odii, fruscii, pigolii, brontolii*), condensati (*straordinari*), circonflessi (*illusorî, augurî, varî*), tra le forme maiuscole e minuscole (*Editore VS editore; Dottore VS dottore; Scuola VS scuola; Paradiso VS paradiso*), tra gli allotropi di vario tipo (*giovane VS giovine; bisce VS biscie; primitivi VS primitivo*), tra *scempia* e *geminata* (*soffitto VS soffiti; Ippolito VS Ippollito; affaccendava VS affaccendava*); le trascrizioni delle forme scempie (*ininterrotamente; Apennino; dappertutto; esatezza; sbefeggiassero; sbefegiarla; affaccendava; atizzava; rattrappite*) e delle forme raddoppiate (*ubbricane; ubbriaco; rigattino; proverbi; provvento*), così come dei nomi propri (*Rembrant*). Si conserveranno le caratteristiche e le peculiarità della lingua letteraria, tra le quali annoveriamo le forme apocopate (*andar, pensar, lasciar, aver, esser, prender, far, batter, portar, poter, sposar, saper, dir, vuol, tener, veder, color*), quelle dittongate e/o tritongate (*spagnuoli, fagiuoli, usignuolo, donnicciuola, muricciuolo, painolo, figliuoli, bocciuolo*), le monottongate (*risona, risonavano, moveva, movesse*), le grafie disgiunte (*pian terreno, spaventa passeri, tre cento, niente meno, attacca-bottoni, cinquanta mila, venticinque mila*) e univerbate (*soprattutto, benpensanti, daché, ventimila*), le parole con «i» diacritica sovrabbondante (*guancie, striscie, roccie, saccocchie, greggie, piogge, torcie, loggie, scheggie, biscie*), quelle senza (*bracere*), i latinismi, gli arcaismi, i termini dotti, desueti (molti dei quali di origine toscana) e quelli di uso letterario, talora in compresenza con le rispettive e concorrenti forme di uso più comune (*incantamento, irremediabilmente, femineî, sucida, costrusse, famigliari, musco, uosa, correggia, ubbriaco, brage, grinfe, ferula, poponi, pomodoro, molino, attortigliata, narcissi, sacrificio, sibbene, lagrime*), le voci popolari, i sardismi o comunque i termini e costrutti che derivano in vario modo dalla lingua sarda (*dobbie; in colore del sale; mostrarla la faccia della realtà; cominciò a rinfacciarla la fretta; se Andrea le scopriva poteva accadere un vero massacro; in modo che la sua gamba storta non si vedeva, e risaltava*), i termini rari, spesso attestati, forse in alcuni casi anche frutto di «volontà errante» (dai curatori postumi considerati «sviste da accidenti di copia» e perciò emendati), tuttavia per noi meritevoli di essere conservati a testo per il loro interesse codi-

ficatorio e linguistico (*piroctenica, piroctenici, premitivi, proprinato, distetta, centinai, salciate, rudo, scrocciavano, acquiletta, coccum, fraticida, cippi, intransigenza, scempiaggiani*).⁸⁰ Anche per quanto riguarda l'uso dell'apostrofo negli articoli indeterminativi maschili e femminili davanti a vocale si opterà per la conservazione delle forme irregolari accanto a quelle regolari, evitando quindi di uniformare secondo gli usi ortografici standardizzati, soprattutto visto il significativo numero di occorrenze presenti nel testo (*Un'uscio; un'altra; un altro; un allegria; un'acquazzone; un antica; un'idiota; un oasi; un ala*).

Saranno inoltre generalmente rispettati con alta fedeltà diplomatica i capoversi, i paragrafi, le pause e, in ragione di ciò, riportate alla configurazione originaria tutte le innovazioni di mano non autografa che in maniera diffusa e sistematica hanno alterato la primitiva organizzazione spaziale del dettato, nel manoscritto e nelle seriori edizioni a stampa di riferimento (**NA, T, M, IL**). A seguire riportiamo in successione tutti i luoghi del testo nei quali l'editore interverrà per ristabilire la lezione d'autore.

Non trovando riscontro certo e inequivocabile della volontà autoriale si continuerà sulla stessa riga nei seguenti casi:

Nella restituzione della c. numerata 7 prima di *A questo portone*, lì dove si trova, aggiunto con **mr**, un segno diacritico (|) indicante la rientranza e perciò l'andata a capo.

M e **IL** dopo il punto vanno a capo.

Nella restituzione della c. numerata 8 prima di *Tutto, del resto* lì dove si trova il segno diacritico prodotto con **mr** indicante l'andata a capo.

NA e **T** dopo il punto vanno a capo.

Nella restituzione della c. numerata 9 prima di *Finalmente* lì dove si trova il segno diacritico eseguito con **mr** indicante l'andata a capo.

NA e **T** dopo il punto vanno a capo.

Nella restituzione della c. numerata 13 prima di *I ragazzi* lì dove si trova, aggiunto con **mr**, il segno diacritico indicante l'andata a capo.

NA, T, M e **IL** dopo il punto vanno a capo.

Nella restituzione della c. numerata 21 in **M** e in **IL** con *La nonnina* inizia un nuovo capoverso.

Nella restituzione della c. numerata 26 prima di *Adesso* lì dove si trova, aggiunto con **mr**, il segno diacritico indicante l'andata a capo.

NA e **T** dopo il punto vanno a capo.

Nella restituzione della c. numerata 28 in **M** e in **IL** con *Allora accennò* inizia un nuovo capoverso.

Nella restituzione della c. numerata 28 prima di *La bambina* lì dove si trova, aggiunto con **mr**, il segno diacritico indicante l'andata a capo.

NA e **T** dopo il punto vanno a capo.

Nella restituzione della c. numerata 33 prima di *Tante cose* lì dove si trova, aggiunto con **mr**, un segno diacritico indicante l'andata a capo.

NA, T, M e **IL** dopo il punto vanno a capo.

Nella restituzione della c. numerata 45 prima di *Un altro* lì dove si trova, aggiunto con **mr**, il segno diacritico indicante l'andata a capo.

NA, T e **M** dopo il punto vanno a capo.

⁸⁰ Per quanto riguarda *piroctenica, piroctenici*, conserviamo la lezione d'autore perché è ampiamente attestata la variante metatetica e perché nello stesso testo della Deledda occorre almeno in un altro luogo del testo: «[...] scoppio l'innocente guerra dei girasoli, dei fontanoni e di quelle miriadi di artificiate luci che l'arte *piroctenica* sa rendere ai nostri tempi» (G. SACCHI, *Viaggio in Toscana*, Milano, Libreria e tipografia Pirotta, MDCCCXXXV, p. 95). Analogamente conserviamo la forma *salciate* perché attestata: «salciate militari vie» (*Saggio sopra i Veneti Primi*, Venezia, MDCCCLXXXI, p. 165). Nonostante il principio non indiscutibile di maggioranza (la forma *rude* nel testo occorre due volte), tuttavia conserviamo anche la voce *rudo* (lo stesso che *rude*). A tal riguardo si veda: *Vocabolario della lingua italiana già compilato dagli Accademici della Crusca ed ora novamente corretto ed accresciuto dal cavaliere abate Giuseppe Manuzzi*, Firenze, MDCCCLXIII, p. 924. Conserviamo inoltre *scrocciavano*, altra forma attestata: *ballavano le gambe sotto le ginocchia, e scrocciavano i denti co' denti* (CARL'AMBROGIO CATTANEO, *Della Compagnia di Gesù*, Venezia, 1784, p. 143). Attestate risultano essere altresì le voci *coccum, intransigenza, fraticida* (occorre due volte nel testo oggetto di studio), *premitivo, proprinato, distetta, centinai* e *scempiaggiani*: «Tali scempiaggiani e puerilità derivano da altre cause, anziché dalla morsiatura delle innocenti bestiole tarantole» (cfr. *Dizionario geografico-universale dell'Italia sistematicamente suddiviso secondo l'attuale partizione politica d'ogni singolo stato italiano compilato da parecchi dotti italiani*, vol. IV, Milano, Stabilimento di Civelli Giuseppe e Comp., 1852, p. 952); «E poi, se si raffrontino le scempiaggiani che a cotesto tipo si attribuiscono nelle due regioni, ne segue che il fondo è lo stesso» (cfr. G. PITRE, S. SALOMONE-MARINO, L. P. LAURIEL, *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, vol. 10, Palermo, C. Clausen, 1891, p. 46).

	Nella restituzione della c. numerata 50 in M e in IL con <i>Allora si alzò</i> inizia un nuovo capoverso.
	Nella restituzione della c. numerata 53 in M con <i>Ed ecco</i> inizia un nuovo capoverso.
	Nella restituzione della c. numerata 54 in M con <i>E adesso</i> inizia un nuovo capoverso.
	Nella restituzione della c. numerata 55 in M e in IL con <i>Ed ecco</i> inizia un nuovo capoverso.
Nella restituzione della c. numerata 58 prima di <i>Poi le ragazze</i> lì dove si trova, aggiunto con mr , il segno diacritico indicante l'andata a capo.	NA, T e M dopo il punto vanno a capo.
	Nella restituzione della c. numerata 60 con <i>Dopo la morte</i> NA, T, M e IL vanno a capo.
Nella restituzione della c. numerata 67 prima di <i>Per nove</i> lì dove si trova, aggiunto con mr , il segno diacritico indicante l'andata a capo.	NA, T, M e IL dopo il punto vanno a capo.
Nella restituzione della c. numerata 68 prima di <i>Fu promossa</i> lì dove si trova, aggiunto con mr , il segno diacritico indicante l'andata a capo. Non trovando nell'autografo riscontro inequivocabile di una tale volontà continueremo sulla stessa riga.	NA, T, M e IL dopo il punto vanno a capo.
	Nella restituzione della c. numerata 69 con <i>Questa fu</i> M inizia un nuovo capoverso.
Nella restituzione della c. numerata 69 prima di <i>Due bizzarre</i> si trova, aggiunto con mr , il segno diacritico indicante l'andata a capo.	NA, T e M dopo il punto vanno a capo.
Nella restituzione della c. numerata 70 prima di <i>Non è detto</i> lì dove si trova, aggiunto con mr , il segno diacritico indicante l'andata a capo.	NA, T, M e IL dopo il punto vanno a capo.
Nella restituzione della c. numerata 71 prima di <i>Non è detto</i> lì dove si trova, aggiunto con mr , il segno diacritico indicante l'andata a capo.	NA, T, M e IL dopo il punto vanno a capo.
	Nella restituzione della c. numerata 85 con <i>Odì</i> NA, T, M e IL vanno a capo.
Nella restituzione della c. numerata 85 prima di <i>In quel tempo</i> , lì dove si trova, aggiunto con mr , il segno diacritico indicante l'andata a capo.	NA e T dopo il punto vanno a capo.
Nella restituzione della c. numerata 86 prima di <i>Un giorno</i> lì dove si trova, aggiunto con mr , il segno diacritico indicante l'andata a capo.	NA e T dopo il punto vanno a capo.
Nella restituzione della c. numerata 103 prima di <i>Il signor</i> lì dove si trova, aggiunto con mr , il segno diacritico indicante l'andata a capo.	NA, T e M dopo il punto vanno a capo.
Nella restituzione della c. numerata 118 prima di [<i>Arrivò</i>] (> <i>Venne</i> <) lì dove si trova, aggiunto con p² , il segno diacritico indicante l'andata a capo.	NA, T, M e IL dopo il punto vanno a capo.
Nella restituzione della c. numerata 123 prima di <i>Questo fratello</i> lì dove si trova, aggiunto con mb , il segno diacritico indicante l'andata a capo.	NA, T e M dopo il punto vanno a capo.
Nella restituzione della c. numerata 128 prima di <i>Si accorsero</i> lì dove si trova, aggiunto con mr , il segno diacritico indicante l'andata a capo.	NA, T, M e IL dopo il punto vanno a capo.
	Nella restituzione della c. numerata 149 [18] con <i>Il viaggio</i> M e

Nella restituzione della c. numerata 199 prima di *Cosima aveva* lì dove si trova, aggiunto con **mr**, il segno diacritico indicante l'andata a capo.

Nella restituzione della c. numerata 200 prima di *Ora, nelle* lì dove si trova, aggiunto con **mr**, il segno diacritico indicante l'andata a capo.

Nella restituzione della c. numerata 215 prima di *Il luogo* lì dove si trova, aggiunto con **mb**, il segno diacritico indicante l'andata a capo.

Nella restituzione della c. numerata 224 prima di *Una lettera!* lì dove si trova, aggiunto con **mr**, il segno diacritico indicante l'andata a capo.

Si andrà invece a capo nei seguenti altri casi:

Nella restituzione della c. numerata 8 dopo *cagionevole salute*.

Nella restituzione della c. numerata 13 dopo *piccola città*.

Nella restituzione della c. numerata 20 dopo *nel suo subconsciente*.

Nella restituzione della c. numerata 25 dopo *buoni e beneducati*.

Nella restituzione della c. numerata 29 dopo *si spacca per fiorire*.

Nella restituzione della c. numerata 38 dopo *allegro tutto il vicinato*.

Nella restituzione della c. numerata 59 prima di *E la parente* lì dove si trova, aggiunto con **mr**, il segno diacritico indicante l'andata a capo.

Nella restituzione della c. numerata 60 dopo *le donne giovani hanno bisogno*.

Nella restituzione della c. numerata 99 dopo *si avvicinava alla lingua italiana*.

Analogo ragionamento va fatto per il capoverso successivo (*Impiantò anche una piccola*).

Nella restituzione della c. numerata 127 dopo *del tasso barbasso da*

IL vanno a capo.

Nella restituzione della c. numerata 151 [20] con *Era davvero* **M** e **IL** vanno a capo.

Nella restituzione della c. numerata 159 [28] con *Ma ella non andava mai* **M** e **IL** vanno a capo.

Nella restituzione della c. numerata 175 [44] con *A dire il vero* **M** inizia un nuovo capoverso.

Nella restituzione della c. numerata 176 [45] con *La passione* **M** inizia un nuovo capoverso.

NA e **T** dopo il punto vanno a capo.

NA e **T** dopo il punto vanno a capo.

Nella restituzione della c. numerata 208 dopo *Le esperienze di Cosima continuavano* **M** e **IL** vanno a capo dopo aver lasciato uno spazio bianco. Noi, come già **NA** e **T**, questa volta continueremo sulla stessa riga perché ci pare chiara la volontà della scrittrice che rivede con una cancellatura l'iniziale decisione di marcare lo spazio tra i due blocchi di testo.

NA e **T** dopo il punto vanno a capo.

NA e **T** dopo il punto vanno a capo.

NA, **T**, **M** e **IL** continuano sulla stessa riga.

M e **IL** continuano sulla stessa riga.

NA, **T**, **M** e **IL** continuano sulla stessa riga.

NA e **T** continuano sulla stessa riga.

NA, **T**, **M** e **IL** continuano sulla stessa riga.

NA e **T** continuano sulla stessa riga.

NA e **T** dopo il punto vanno a capo, **M** e **IL** continuano sulla stessa riga. Anche a noi pare di leggere in **A** l'andata a capo, perciò condivideremo la prima lettura dell'autografo.

NA e **T** vanno a capo, **M** e **IL** continuano sulla stessa riga. Anche a noi pare di leggere in **A** l'andata a capo. Perciò condivideremo la prima lettura.

NA, **T**, **M** e **IL** continuano nella stessa riga. Il principio del periodo successivo è però segnato in **A** da una piccola rientranza che coincide con quella del capoverso che precede nello stesso specchio di scrittura. Perciò andremo a capo.

NA, **T**, **M** e **IL** non vanno a capo, ma il principio del periodo è segnato da una piccola rientranza della riga che coincide con quella dei due capoversi che precedono.

NA, **T**, **M** e **IL** non vanno a capo. Il principio del periodo suc-

quello del vilucchio.

Nella restituzione della c. numerata 165 [34] dopo *curiosità del lettore.*

Nella restituzione della c. numerata 197 dopo *si nutriva.*

Nella restituzione della c. numerata 199 dopo *dolce realtà.*

Nella restituzione della c. numerata 201 prima di *Cosima li osservava* lì dove si trova, aggiunta con **mb**, la linea indicante il ritorno nella stessa riga.

Nella restituzione della c. numerata 204 dopo *le loro pene.*

Nella restituzione della c. numerata 206 dopo *uccellini di primo volo.*

Nella restituzione della c. numerata 207 dopo *appena avesse potuto.*

Nella restituzione della c. numerata 234 prima di - *Le strade* lì dove si trova, aggiunto con **mr**, la linea indicante il ritorno alla riga precedente.

Nella restituzione della c. numerata 239 dopo *come un vecchio cane.*

Nella restituzione della c. numerata 255 dopo il primo punto e per i tre capoversi successivi lì dove sono inserite, con **mr** e **mb**, delle frecce indicanti la prosecuzione sulla stessa riga del dettato.

Nella restituzione della c. numerata 256 dopo *gli facevano compagnia.*

Nella restituzione della c. numerata 258 dopo il punto lì dove è inserita con **mb** una freccia che indica la prosecuzione sulla stessa riga del dettato.

Nella restituzione della c. numerata 265 dopo il punto e per i due capoversi successivi lì dove è inserita con **mr** una freccia che indica la prosecuzione sulla stessa riga del dettato.

Nella restituzione della c. numerata 267 dopo il punto lì dove è inserita con **mb** una freccia che indica la prosecuzione sulla stessa riga del dettato.

cessivo è però segnato in **A** da una rientranza della riga che coincide con quella del capoverso che segue nello stesso specchio di scrittura.

NA, T, M e **IL** continuano sulla stessa riga. Il principio del periodo successivo è però segnato in **A** da una rientranza per noi sufficientemente marcata, relativamente ai margini dello specchio di scrittura, per considerarlo capoverso.

NA, T, M e **IL** continuano sulla stessa riga. Il principio del periodo successivo è però segnato in **A** da una rientranza per noi sufficientemente marcata relativamente ai margini dello specchio di scrittura.

NA, T, M e **IL** continuano sulla stessa riga. Il principio del periodo successivo è però segnato in **A** da una rientranza per noi sufficientemente marcata relativamente ai margini dello specchio di scrittura.

NA e **T** accolgono l'emendazione di **mb** e continuano sulla stessa riga.

NA, T, M e **IL** continuano sulla stessa riga. Il principio del periodo successivo è però segnato in **A** da una rientranza per noi sufficientemente marcata relativamente ai margini dello specchio di scrittura.

NA, T, M e **IL** continuano sulla stessa riga. Il principio del periodo con cui si va a capo è però segnato in **A** da una rientranza per noi sufficientemente marcata relativamente ai margini dello specchio di scrittura.

NA, T, M e **IL** continuano sulla stessa riga. Il principio del periodo con cui si va a capo è però segnato in **A** da una rientranza per noi sufficientemente marcata relativamente ai margini dello specchio di scrittura.

NA, T e **M** accolgono l'innovazione e continuano sulla stessa riga.

NA, T, M e **IL** continuano sulla stessa riga. Il principio del periodo con cui si va a capo è però segnato in **A** da una rientranza per noi sufficientemente marcata relativamente ai margini dello specchio di scrittura.

NA e **T** accolgono l'innovazione e continuano sulla stessa riga.

NA, T, M e **IL** continuano sulla stessa riga. Il principio del periodo con cui si va a capo è però segnato nell'autografo da una rientranza per noi sufficientemente marcata relativamente ai margini dello specchio di scrittura.

NA e **T** accolgono l'innovazione e continuano sulla stessa riga.

NA, T e **M** accolgono l'innovazione e continuano sulla stessa riga.

NA e **T** accolgono l'innovazione e continuano sulla stessa riga.

Inoltre segnaliamo che nella c. numerata 43 scritto con **mb** in basso si legge: (*continua*) *Grazia Deledda*. Nel *recto* della carta successiva, numerata 44, aggiunte sempre con **mb** si trovano invece la numerazione romana *II*. e, nell'angolo a sinistra in diagonale, la scritta *c. II* sottolineata (sta per: *capitolo II*). **NA** e **T** accolgono l'innovazione e fanno iniziare il testo che segue con la numerazione romana. Noi, come già **M** e **IL**, conserveremo la lezione d'autore. Nella c. numerata 57 dopo *ma era sordomuto* il testo continua a capo dopo spazio bianco. Tre segni convenzionali vergati con **mb** - uno in posizione centrale indicante la cancellatura del segmento divisorio tra blocchi di testo, precedentemente inserito dall'autore, e due in posizione laterale indicanti l'avvicinamento degli stessi blocchi [()] - designano il ricompattamento del dettato in un'unica unità. L'emendazione editoriale trova accoglienza in **NA** e **T**. Come già **M** e **IL**, in questo luogo del testo ristabiliremo la lezione della Deledda. Nella c. numerata 62 dopo *tagliante verità* a capo si legge, aggiunto con **mr**, la parola *spazio* cerchiata, con segni diacritici lateralmente inseriti indicanti lo spazio, appunto (> <). **NA** e **T** vanno a capo dopo aver lasciato lo spazio. Ristabiliremo la volontà d'autore. Nella c. numerata 73 dopo *E l'altro confessò* a capo ci sovviene, vergata con **p²**, la scritta (*spazio*). **NA** e **T** vanno a capo lasciando lo spazio. Conserveremo la volontà autorale andando a capo ma senza lasciare alcuni spazio. Nella c. numerata 115 prima di *Il risultato* si trova, aggiunto con **mr**, il segno diacritico indicante l'andata a capo. Condivideremo come già **NA**, **T**, **M** e **IL**. Nell'interlinea superiore, però, scritto da mano seriore con inchiostro nero si legge: (*spazio*). Non trovando in **A** riscontro di una tale volontà autorale continueremo a capo senza spazio interlineare. Nella c. numerata 119 dopo *uomini*, a capo dopo spazio, scritto e poi cancellato con **mr** si trova la numerazione romana *IV.*, poi ancora sostituita con inchiostro nero da *V.* **NA** e **T** accolgono l'innovazione e fanno iniziare il testo che segue con *V.* Noi, come già **M** e **IL**, conserveremo la lezione della Deledda. Nella c. numerata 138 [8] dopo *ella si nascondeva* **NA** e **T** vanno a capo senza lasciare lo spazio. Nel rispetto di una volontà d'autore chiaramente espressa noi andremo a capo lasciando lo spazio. Nella c. numerata 192 dopo *libro terribile della vita* il testo continua a capo dopo spazio bianco attraversato da linea orizzontale. Due segni convenzionali vergati con **mb** - uno in posizione centrale indicante la cancellatura del segmento divisorio tra blocchi di testo, precedentemente inserito dall'autore, e uno in posizione laterale sinistra indicante l'avvicinamento degli stessi blocchi [()] - designano il ricompattamento del dettato in un'unica unità. L'emendazione editoriale trova accoglienza in **NA** e **T** che infatti vanno a capo senza lasciare lo spazio bianco. Come già **M** e **IL**, in questo luogo del testo ristabiliremo la lezione della Deledda. Nella carta numerata 236, in alto al centro si legge, aggiunto con **mr**, la parola *spazio* cerchiata, con accanto il numero romano *IX* (← *IV*) vergato con penna a inchiostro nero e indicante l'inizio di un nuovo capitolo. **NA** e **T** accolgono l'innovazione. Noi ristabiliremo la volontà autorale.

Ristabiliremo, infine, il testo originario laddove sono presenti correzioni sostanziali di mano aliena. Recupéreremo, inoltre, alcune lezioni considerate dai curatori postumi sviste da accidenti di copia e perciò da essi stessi emendate, come si conserveranno tutte quelle lezioni d'autore arbitrariamente modificate. A seguire si propongono al lettore gli interventi di restauro testuale che l'editore dovrà porre in essere in occasione dell'allestimento dell'edizione critica.

Ristabiliremo e/o conserveremo l'originaria lezione d'autore nei seguenti casi:

Nella c. numerata 10 dopo il verbo *aspettò* si trova aggiunto a margine con **mr** un *che* per completare il costrutto oggettivo esplicito: *rientrò nella cucina e aspettò [che] la serva finisse*. Conserveremo la lezione primitiva perché sia pur di rado il costrutto è tuttavia attestato, sia nella tradizione letteraria che nell'opera della scrittrice.⁸¹

Sempre nella c. 10 la parola *patriarchi* è stata corretta con **mr** in *Patriarchi*. Anche in questo caso è ampiamente attestata la forma con la minuscola.⁸²

Emendata con **mr** nella c. numerata 13 a un certo punto si legge la lezione *caffè e latte*. Preferiamo la lezione *caffè-latte*, che per altro conosce più occorrenze.

Nella c. numerata 14 l'originaria lezione *rigattino* è prima con **mr**

Nelle edizioni **NA**, **T**, **M** e **IL** si accoglie a testo l'emendazione postuma, forse considerando l'omissione della congiunzione subordinante un errore involontario.

NA, **T**, **M** e **IL** condividono a testo l'emendazione.

NA, **T**, **M** e **IL** condividono l'emendazione eseguita da mano aliena. In altro contesto, ad esempio, emendata con **mb**, si legge la lezione *caffè e latte*. In **NA**, **T** e **M**: *caffè e latte*; in **IL** *caffelatte*.

La correzione eseguita da mano altra trova continuazione e con-

⁸¹ *Dicono sia scoppiata la guerra* (I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, LIZ 2010); *Donna Margherita credeva facesse parte di una spedizione di ragazzi e giovanotti* (G. DELEDDA, *Fior di Sardegna*, Roma, Perino, 1892, p. 126). Peraltro - anche se con l'indicativo futuro e, ad imitazione del latino, nelle infinitive con soggetto proprio - la Deledda aveva altre volte omesso l'utilizzo del *che*: *Spero non avrai moglie, - gli disse Sarina* (G. DELEDDA, *Il segreto dell'uomo solitario*, Milano, Treves, 1921, p. 193); *si disse aver Paska riannodato relazione con Melchiorre* (G. DELEDDA, *Il vecchio della montagna*, Torino, Roux & Viarengo, 1900, p. 186). Cfr. SERIANNI 1991, pp. 562-3.

⁸² *Ecco, alcuni patriarchi s'erano salvati* (G. DELEDDA, *Canne al vento*, Milano, Treves, 1913, p. 243).

emendata in *rigatino* poi con **mb** cassata e sostituita con la parola *tessuto*.

L'univerbato autorale *soprattutto* è stato in **A** sistematicamente disgiunto - tramite un segno diagonale tra *sopra* e *tutto* (*sopra/tutto*) - con più interventi eseguiti sempre con **mr**.

Nella c. numerata 17 si trova *Domenica* corretto con **mr** su *Domini- ca*: - *Dominica ti porterò, a cavallo, al Monte: ma zitta, eh!*. Non siamo convinti dell'innovazione. Intanto *dominica* è termine attestato nella tradizione letteraria, anche se le occorrenze si fermano al XVII secolo. Ma soprattutto segnaliamo che *dominica* (*duminica*) è il termine sardo-nuorese per *domenica*. Potrebbe trattarsi, ci chiediamo, di una forma di sardo italianizzato (o viceversa)? È possibile, in altre parole, che l'autore abbia voluto rappresentare una scena mimetica per ben corrispondere all'atto locutorio di un pastore, che, come raccontato, non ama lo studio e disprezza gli insegnanti? La chiusa del dialogo (*ma zitta, eh!*), che modula il parlato, conforterebbe pur *cum dubio* una tale ipotesi. Non esisterebbe pertanto alcuna assenza di volontà e/o «volontà errante» (ammesso che questa seconda ipotesi possa legittimare un qualsiasi intervento correttivo).

Nella c. numerata 21 la lezione d'autore (*janas*) è stata cassata con **mr**.

Nella c. numerata 22 *ad un* è stato corretto, con **mr**, in *d'un*. Conserveremo la lezione autorale: *una finestra tutta ad un pezzo*.

Nella c. numerata 28 la lezione d'autore *santo* è emendata in *Santo* con **mr**.

Nella c. numerata 29 in corrispondenza di *Fasciata con le manine in dentro* con **mr** è stata cancellata la preposizione semplice *in*.

Nelle cc. numerate 30-31 a un certo punto si legge: *il sedile era mobile e si poteva toglierlo da fondo della sedia*.

Nella c. numerata 33 la lezione d'autore *traversali* è stata corretta con **mr** in *trasversali*. Le forme *traversele/traversali* sono però attestate.⁸³

Nella c. numerata 33 con **mr** *Dell'altare* è corretto in *Con l'altare e con quattro candelabri* è corretto in *coi quattro candelabri*. Ristabiliremo: *Dell'altare la mensola aveva qualche rassomiglianza, con quattro candelabri in fila*.

Nella c. numerata 36 la lezione d'autore *via* è con **mb** cassata e sostituita con *sr*. *Dopo di che non le rimane che guardare dalle finestre aperte; una sulla strada, l'altra sullo spazio dell'orto e poi su (← via) degli orti attigui*.

Nella c. numerata 39 per colmare una evidente falla discorsiva e diegetica è stata aggiunta da mano altra con matita a pastello blu la lezione *egli piega*. Qui si ristabilirà la lezione primitiva con uno spazio bianco tra parentesi quadre: *e sbriga la sua corrispondenza, adoperando certi grandi fogli a quadretti che, scritta con la sua nitida e so-*

ferma in **NA** (*tessuto a strisce*) e in **T** (*tessuto a striscie*). Nella restituzione **M** e **IL** emendano in *rigatino*, considerandolo un *lapsus calami*.

In **NA** e **T**: *sopra tutto*.

In tutte le edizioni (**NA**, **T**, **M** e **IL**) si sceglie di emendare *Domenica* su *Dominica*.

In **NA**, **T** e **M** leggiamo *le Case delle piccole Fate*. In **M** (*janas*) è collocato in nota a piè di pagina.

In **NA** e **T** si legge: *una finestra tutta d'un pezzo*.

In **NA**: *Santo*.

In **NA** e **T** si legge: *fasciata con le manine dentro*.

In **NA**, **T**, **M** e **IL** *da* è sostituito con *dal*, verosimilmente perché la lezione primitiva è considerata una svista. La correzione non ci convince. Non escludiamo che vi possa essere stata una sorta di interferenza col sostrato sardo. Come non è da escludere che la preposizione semplice, in questo contesto, possa infatti avere anche un valore finale-destinativo, ossia: il sedile si poteva toglierlo *da* fondo della sedia (al quale o per il quale era cioè destinato) per essere spazzolato.

Nella restituzione della c. numerata 31 **M** e **IL** emendano *premitivi* in *primitivi*. La lezione *premitivi* è però attestata, perciò non uniformiamo ma conserviamo entrambe le forme presenti nel testo. **NA** e **T** cassano.

NA, **T** e **IL** condividono l'emendazione di mano aliena.

NA e **T** confermano l'innovazione di mano aliena.

NA e **T** accolgono a testo l'innovazione di mano aliena.

NA, **T**, **M** e **IL** accolgono a testo l'integrazione congetturale.

⁸³ *Uscendo dal camerino aveva visto sparire in fondo al corridoio trasversale un fantasma bianco*. (E. DE AMICIS, *L'oceano azzurro*, LIZ 2010).

bria calligrafia la lettera, [] in modo da formare una busta.

Nella c. numerata 39 la lezione d'autore *Apennino* è corretta con **mb** in *Apennino*. Ma la forma con la bilabiale sorda scempia è attestata.⁸⁴

In **NA** e **T**: *Apennino*.

Nella c. numerata 53 l'autoreale *alla notte (gli uomini vivi si trasformino in bestie, specialmente alla notte)* è corretto con **mr** in *di notte*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA** e **T**: *gli uomini vivi si trasformino in bestie, specialmente di notte*.

Nella c. numerata 54 la lezione d'autore *bestia; e che* è corretta con **mr** in *bestia, che*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA** e **T**: *era una creatura straordinaria, sì, ma semplicemente bestia, che le voleva bene*.

Nella c. numerata 59 la primitiva lezione *sentire* è corretta con **p**² in *domandare*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**: *Venne una parente, per domandare come stavano le ragazze*.

Nella c. numerata 60 l'originaria lezione *darle il piacere e la soddisfazione sensuale* è corretta con **p**² in *darle la soddisfazione e il piacere*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**.

Nella c. numerata 61 la lezione d'autore *per dovere innato, per superstizione e pregiudizio, o forse* è corretta con **mr** prima e poi con **p**² in *per dovere innato, o forse*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA** e **IL**. In **T** si legge *per dovere innato. Aveva*.

Nella c. numerata 61 la lezione autorale *neppure egli esisteva* è corretta con **p**² in *neppure esisteva*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **IL**, **T** e eccezionalmente anche in **M**.

Nella c. numerata 62 la lezione d'autore *cresceva* è corretta con **mr** in *è cresciuta*.

NA e **T** confermano l'emendazione di mano aliena: *in questo ambiente è cresciuta dunque la piccola Cosima*.

Nella c. numerata 62 la primitiva lezione *caseggiato scolastico* è corretta con **p**² in *scuola*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**.

Nella c. numerata 63 la lezione autorale *strette* è con **p**² corretta in *anguste*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**: *bisogna scendere per strade anguste*.

Nella restituzione della c. numerata 63 **IL** emenda *chilogramma* in *chilogrammo*. La forma *chilogramma* è però attestata.⁸⁹ Dunque conserveremo anche in questo caso la lezione d'autore.

Nelle cc. numerate 65-66 la lezione d'autore *di un azzurrognolo* è corretta con **mb** in *di un colore azzurrognolo*.

NA e **T** confermano l'emendazione di mano aliena. **M** colloca l'aggiunta a testo tra parentesi quadre, in quanto lezione congetturale. Faremo vivere la lezione primitiva di **A**.

Nelle cc. numerate 67-68 la primitiva lezione *E Cosima voleva sapere* è corretta con **mr** in *E Cosima aveva una gran voglia di sapere*.

NA e **T** confermano l'emendazione di mano aliena. In **M**: *E Cosima voleva, voleva sapere*. In **IL**: *E Cosima voleva sapere*.

Nella c. numerata 68 la primitiva lezione *la maestra tracciava, aveva* è corretta con **p**² in *la maestra vi tracciava, e che aveva*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**.

Nella c. numerata 69 la lezione autorale *fu una prima delle commedie* è corretta con **mr** in *fu una delle prime commedie*.

NA e **T** confermano l'emendazione di mano aliena.

Nella c. numerata 69 l'originaria lezione *accresceva altri* è corretta con **mr** e con inchiostro nero (*altri* → *altro*) in *accresceva qualcun altro*.

NA e **T** confermano l'emendazione di mano aliena.

Nella c. numerata 70 l'originaria lezione *sviluppare* è corretta con **p**² in *far fiorire*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL** (in **T**: *far fiorire. Ma le*).

Sempre nella c. numerata 70 la lezione autorale *che segue il crepuscolo dell'alba* è corretta con **p**² in *che segue l'incerto crepuscolo dell'alba*. L'articolo determinativo è cassato con **mb**.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**.

Nella carta numerata 71 la lezione d'autore *mostrarla* è corretta con **p**² in *mostrarle*.

L'innovazione di mano aliena trova conferma in **NA**, **T**, **M** e **IL**: *Non è detto però che anche nel suo ambiente la vita non cominciasse a mostrarle la faccia della realtà*.

⁸⁴ *Soffiava per tutto l'Apennino un vento diaccio* (G. D'ANNUNZIO, *Forse che sì, forse che no*, LIZ 2010); *dove dall'Apennino / pace nel mare ha l'onda* (G. PASCOLI, *La bandiera del collegio*, LIZ 2010).

⁸⁹ *Dal momento che l'acqua non costava nulla e il pane lo si vendeva sei soldi il chilogramma* (A. ORIANI, *Oro Incenso Mirra*, LIZ 2010).

Nella carta numerata 72 la primitiva lezione *sostenera* è corretta con **p**² in *sostenne*.

Nella carta numerata 76 la lezione autorale *di tulle all'estate* è corretta con **p**² in *di tulle e veletta all'estate*.

Nella carta numerata 76 l'originaria *d'Annunziana* è corretta con **mr** in *dannunziana*. Noi conserveremo la lezione d'autore perché attestata.⁸⁵

Sempre nella c. 76 la primitiva lezione *il nostro paese* è corretta con **p**² in *il paese di Cosima*.

Nella carta numerata 81, nella parte bassa, lo specchio di scrittura corrispondente al *Rondò* dannunziano (quarto della *Chimera*, pubblicato nel 1886 dalle edizioni della «Tribuna») è delimitato da una linea verticale vergata con **mr** sulla sinistra e recante la scritta laterale *c. 80*. Un altro segno diacritico indicante l'inserzione di uno spazio (realizzato sempre con **mr**) si trova nella parte mediana del componimento, proposto dalla scrittrice in un unico blocco di testo, con lo scopo di dividere le due strofe. Sempre in basso a destra, scritto e cerchiato con **mr** si legge: *Volta*. Nel verso della stessa carta si trova, sempre scritto con **mr**, altresì: c. 11 *Intorno a quel tempo morì la nonnina*.

Inoltre, nel *recto* della carta successiva, numerata 82, nella parte centrale in alto, aggiunta con **mr**, si trova la numerazione romana *III*, cancellata e sostituita (con inchiostro nero) con la *IV*.

Sempre nella carta numerata 82 la primitiva lezione *certamente la nostra stagione* è corretta con **p**² in *certamente stagione*.

Nella c. numerata 83 lo specchio di scrittura corrispondente al componimento in lingua sarda è delimitato da una linea verticale vergata sulla destra con **mb** e accompagnata dalla scritta laterale *6 versi: c. 10 corsivo*. Il testo si presenta sottolineato (sempre con matita a pastello blu) per indicare la resa in corsivo in sede di stampa. **NA**, **T**, **M** e **IL** accolgono questa emendazione di mano aliena. Altre due biffature indicano l'espunzione dei caporali posti a inizio e a fine componimento. Inoltre, in corrispondenza del verbo in sardo *nan* si può leggere, aggiunta nell'interlinea superiore con matita a pastello rosso, la stessa parola replicata con maggiore chiarezza. Si conserverà integralmente e con rigorosa fedeltà diplomatica la lezione autorale testimoniata da **A**.

Nella c. numerata 86 la primitiva lezione *nel nostro Circondario* è corretta con **p**² in *nel Circondario*.

Nella c. numerata 86 la lezione d'autore *la radice del loro odio contro la società una ingiustizia da loro subita* è corretta con **p**² in *la radice del*

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**.

NA, **T**, **M** e **IL** condividono e accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**.

Nella restituzione della c. numerata 80 **NA**, **T**, **M** e **IL** modificano *propinato* in *propinato*. Conserviamo la lezione primitiva perché è attestata anche la forma *propinare*.

NA, **T** e **IL** accolgono a testo l'inserzione non autorale. **M** invece accoglie l'innovazione all'ottava a testo ma tra parentesi quadre. Rifiuteremo la lezione in quanto trattasi d'interpolazione.

Anche in questo caso **NA** e **T** accolgono l'interpolazione e fanno iniziare il testo che segue con la numerazione romana *IV*. Noi, come in questo caso già **M** e **IL**, conserveremo la lezione originaria.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**.

Nella restituzione della carta numerata 83 in **NA** a un certo punto si legge: *a cara bello ja ses, / traditore che a Zudas*: «bello di viso, traditore come Giuda»; in **T**: *a cara bellu ja ses, / traire che a Zudas*: «bello di viso, traditore come Giuda»; in **M**: *A cara bellu ja ses, / Traire che a Zudas*; in **IL**: «a cara bellu ja ses, / traditore che a Zudas».⁹⁰ In questo caso conserveremo integralmente la lezione della Deledda testimoniata da **A**, perché crediamo che gli errori in sardo (*bello* per *bellu* e *traditore* per *traire*) siano «errori di memoria», nella fattispecie ascrivibili a una sorta di «volontà errante» piuttosto che a semplici sviste o a forme erronee frutto della distrazione autorale. Perciò li consideriamo, pur nel dubbio, intangibili.

In **NA**: *Su sordadu in sa ghera, / nan chi s'est olvidadu, / no s'ammenat de Deu. / Torrat su corpus meu, / pustis chi est sepultadu, / a sett'unzas de terra*. In **T**: *Su sordadu in sa ghera, / nan chi s'est olvidadu; / no s'ammenat de Deus. / Torrat su corpus meu, / pustis chi est sepultadu, / a sett'unzas de terra*. In **M**: *Su sordadu in sa ghera, / Nan chi s'est olvidadu: / No s'ammenat de Deus. / Torrat su corpus meu, / Pustis chi est sepultadu, / A sett'unzas de terra*. In **IL**: «*Su sordadu in sa ghera, / nan chi s'est olvidadu; / no s'ammenat de Deu. / Torrat su corpus meu, / pustis chi est sepultadu, / a sett'unzas de terra*». **M** e **IL** collocano la traduzione dei versi in nota.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**. In **M** si legge invece: *la radice del loro odio contro la società [era] una ingiui-*

⁸⁵ Non hanno l'arduo sorriso d'Annunziano palpitante nella gola (D. CAMPANA, *Canti Orfici*, LIZ 2010).

⁹⁰ **M** e **IL** riportano in nota la traduzione.

loro odio contro la società era una ingiustizia da loro subita. In questo caso la frase potrebbe essere considerata nominale, con il predicato facilmente ricavabile dal contesto. Perciò conserveremo la lezione originaria.	stizza da loro subita.
Nella c. numerata 87 l'autorale <i>viso pallido e fino</i> è corretto con p ² in <i>viso pallido e fine</i> .	L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in NA, T e IL .
Nella c. numerata 87 la lezione d'autore <i>il carattere</i> è corretta con p ² in <i>un carattere</i> .	L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in NA, T e IL .
Sempre nella c. numerata 87 la primitiva lezione <i>forte</i> <e diabolico> è corretta con p ² in <i>forte</i> . L'intervento correttivo seriore ha reso indecifrabile la prima versione (secondo M potrebbe essere <i>diabolico</i>). Nell'impossibilità di ristabilire e financo di congetturare la lezione originaria segnaleremo a testo la <i>crux desperationis</i> (+).	L'emendazione di mano aliena trova conferma in NA, T e IL .
Nella c. numerata 88 l'autorale <i>lo rimise sul tavolo</i> è corretto con p ² in <i>lo riposò sul tavolo</i> .	L'innovazione di mano aliena trova accoglienza in NA, T e IL . In M si legge: <i>lo [rimise] sul tavolo</i> .
Nella c. numerata 90 l'autorale forma disgiunta <i>nero listata</i> è resa con mr univerbata (<i>nerolistata</i>).	NA, T, M e IL accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.
Nella c. numerata 91[-92] la primitiva lezione <i>pensa</i> è corretta con mr in <i>pensò</i> .	NA e T accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.
Sempre nella c. numerata 91[-92] leggiamo un autorale <i>finge</i> corretto con mr in <i>finse</i> .	NA e T accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.
Nella c. numerata 93 la primitiva lezione <i>lasciarsi scoprire; eppoi non lo credeva neppure lui: disse</i> è corretta con mr in <i>lasciarsi scoprire; disse</i> .	NA e T condividono l'emendazione di mano aliena ma stabiliscono il testo in modi diversi. In NA : <i>lasciarsi scoprire; disse</i> . In T : <i>lasciarsi scoprire; narrò</i> .
Nella c. numerata 98 ^{bis} la lezione d'autore <i>l'uomo giusto</i> risulta essere espunta prima con mr poi con p ² .	NA e T accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.
Analogamente nella c. numerata 99 l'originaria lezione <i>trovadoriche</i> si trova cancellata prima con mr e poi con p ² .	M ristabilisce la lezione cassata. IL invece, in difformità con la scelta precedente, questa volta accoglie la cassatura.
Sempre nella c. numerata 99 l'originaria preposizione articolata <i>nella</i> è per due volte corretta con p ² in <i>della: persuasi nella</i> (← della) <i>sua dottrina e soprattutto nella</i> (← della) <i>sua rettitudine</i> .	NA, T, M e IL condividono e accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.
Nella c. numerata 99 ^{bis} l'originaria preposizione articolata <i>col</i> è corretta da mano aliena in <i>dal</i> : dal (← col) <i>profilo rapace</i> .	NA, T e IL condividono e accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.
Particolare attenzione meritano inoltre le già citate cc. 100 e 101 (varianti spie sincrone). Qui le lezioni d'autore <i>Gionmario</i> sono corrette in vario modo con mr, mb e p ² in <i>Gionmario</i> .	L'emendazione di mano aliena trova conferma in NA, T e IL .
E sempre nella c. numerata 101 la primitiva lezione <i>anche per la nostra famiglia</i> è corretta con p ² in <i>anche per la famiglia di Cosima</i> .	In NA e T : <i>anche per la famiglia di Cosima</i> . In IL : <i>anche per la famiglia di Cosima</i> .
E poco più in basso, nello stesso specchio di scrittura, si trova un <i>con</i> corretto in <i>da</i> con mb : <i>avesse un figlio</i> , da (← con) <i>una ragazza</i> .	NA e T condividono e accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.
Nella c. numerata 102 la lezione autorale <i>in fondo era buono e generoso</i> è corretta con p ² in <i>era, come si disse, buono e molto generoso</i> . Ritorneremo alla versione autentica così come faremo nella restituzione della c. numerata 103 lì dove prima <i>mamma</i> è corretta con p ² in <i>madre</i> e poi <i>Ma che si poteva fare?</i> è emendata con identico strumento scrittoriale in <i>Che fare?</i> .	In tutti i casi le emendazioni di mano aliena trovano accoglienza in NA, T e IL .
Ed ancora, nella c. numerata 104 la lezione <i>sacrificio</i> è corretta con p ² in <i>sacrificio, figliuoli in figli e si ebbe in in colpi</i> .	In tutti e tre i casi le emendazioni di mano aliena trovano accoglienza e conferma in NA, T e IL .
Nella c. numerata 105 invece le lezioni autorali <i>fratello, sacerdote, che</i> , poi <i>casa</i> e <i>con rubare</i> risultano corrette con p ² rispettivamente in <i>fratello sacerdote che</i> , poi <i>domicilio</i> e <i>col rubare</i> .	Per i primi due luoghi le emendazioni di mano aliena trovano accoglienza in NA, T e IL . Per l'ultima innovazione leggiamo <i>col rubare</i> in NA e <i>con l'appropriarsi di</i> in T .
Nella c. numerata 106 la lezione d'autore <i>E fu di nuovo preso</i> è cor-	L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in NA e IL. T

retta con **p**² in *Ma fu di nuovo catturato*.

Nella c. numerata 106 le lezioni d'autore *nella nostra casa, dunque, e più avanti anch'essi presi, messi in carcere, condannati. Un lutto* sono rispettivamente corrette con **p**² in *nella casa di Cosima* e in *anch'essi presi. Un lutto*.

Nella c. numerata 107 la primitiva lezione *E poiché <si viveva> in questo cerchio d'ombra, <continuavasi> rassegnati, in attesa di vederla un giorno diradarsi* è corretta con **p**² in *E poiché la famiglia era in questo cerchio d'ombra, restava rassegnata, in attesa di vedersi un giorno diradare*.

Nello specchio di scrittura corrispondente alla c. numerata 108 tramite **p**² in *diventa nella, ed è corretta in e, beveva sempre più, e già cominciava ad essere alcoolizzato. Durante* è invece lezione emendata prima con **mr** in *beveva sempre più, e cominciava ad essere alcoolizzato. Durante*, e poi con **p**² in *Beveva. Durante*, il verbo *venne* è infine trasformato in *andò*. Anche in tutti questi luoghi reintegreremo la lezione della scrittrice.

In **A** con matita a pastello blu in corrispondenza di *ferula* è stata inserita una nota - con numero ad esponente nel *recto* e con a margine il rimando (*V. retro*) - e testo esplicativo nel *verso* della c. numerata 109 che così recita: *Una sorta di canna con un midollo dolciastro che i ragazzi sardi mangiano molto volentieri*. Qui ovviamente si conserverà la lezione d'autore che non prevede la nota.

Nella carta successiva la primitiva lezione *per la partenza di lui* è corretta con **mb** in *per la sua partenza*.

Nella c. numerata 111 l'originaria lezione *velati dall'ubbbriachezza, la lingua legata* è corretta tramite **p**² in *velati, la lingua legata*.

Nella c. numerata 112 le lezioni autoriali *C'erano, per esempio, due cugine* e a seguire *venivano in casa* risultano corrette con **p**² rispettivamente in *C'erano due cugine* e in *si presentavano nella casa di Cosima*.

Nella c. numerata 113 la primitiva lezione *a ridire* è emendata con **p**² in *da ridire*.

Nella c. numerata 114 le lezioni d'autore *Isotta e mamma* sono rispettivamente corrette con **p**² in *Isotta la bionda e madre*.

Nella c. numerata 115 la primitiva lezione *sognato e preparato* è corretta con **p**² in *sognate e preparate*.

Nella c. numerata 116 la lezione autorale *rinfacciarla* è corretta con **p**² in *rinfacciarle. Provocato dal malumore di lei cominciò a rinfacciarle* (← *rinfacciarla*) *la fretta di essersi voluta sposare*. *Rinfacciarla* potrebbe però essere riferito alla *fretta* e non a *lei*, ossia, cambiando *dispositio*: *Provocato dal malumore di lei, la fretta di essersi voluta sposare cominciò a rinfacciarla*. Nel dubbio conserveremo. Peraltro già nella carta numerata 71 avevamo letto: *Non è detto però che anche nel suo ambiente la vita non cominciasse a mostrarla la faccia della realtà*.

Sempre nella c. numerata 116 l'originaria lezione *concessa ad abitare* è corretta con **mr** e con **p**² in *concessa per abitare*. Si conserverà la lezione originaria.

Nelle righe successive della c. numerata 116 la primitiva lezione *città* si trova emendata tramite **p**² in *cittadina*. E sempre nello stesso specchio di scrittura, in basso, la lezione d'autore *seguiti da eccessi isterici di lei, da riconciliazioni* è corretta **mr** e con **p**² in *seguiti da riconciliazioni*.

Nella c. numerata 117 le lezioni d'autore *venne, con timore e stesa sul letto* sono rispettivamente corrette con **p**² in *corse, temeva e abbandona*.

trasmette invece una lezione completamente modificata: *aumentare il suo gregge. Scoperto, fu punito. Aveva venticinque anni*.

In **NA, T e IL**: *nella casa di Cosima*. In **M**: *nella nostra casa dunque*. Nel secondo caso l'emendazione di mano aliena trova accoglienza e conferma in **NA, T e IL**.

L'emendazione di mano aliena trova conferma in **NA, T e IL**. In **M** invece si legge: *E poiché [la famiglia era] in questo cerchio d'ombra, [restava] rassegnata, in attesa di vederla un giorno diradare*.

In tre casi (il primo, il terzo e il quarto) le emendazioni di mano aliena trovano accoglienza in **NA, T e IL**. Nel secondo caso trovano conferma anche in **M**.

Nella restituzione della c. numerata 108 la primitiva lezione *nessuno delle donne* è resa in **NA, T, M e IL**: *nessuna delle donne*. Conserviamo perché *nessuno* è da considerarsi neutro quindi indeclinabile.

NA, T e M condividono e accolgono l'emendazione di mano aliena, con qualche differenza. **T e M** modificano *mangiano* in *succhiano*.

NA e T condividono e accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

L'emendazione di mano aliena trova conferma in **NA, T e IL**.

In entrambi i casi le emendazioni di mano aliena trovano accoglienza e conferma in **NA, T e IL**.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza e conferma in **NA, T e IL**.

In entrambi i casi le emendazioni di mano aliena trovano accoglienza e conferma in **NA, T e IL**.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA e T**.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA, T, M e IL**.

NA e T accolgono a testo ma in modi diversi l'emendazione di mano aliena. In **NA**: *per abitare*. In **T**: *per abitazione*.

In tutti i casi le emendazioni di mano aliena trovano accoglienza in **NA, T e IL**.

Tutte e tre le emendazioni di mano aliena trovano accoglienza e conferma in **NA, T e IL**.

nata sul letto.

Analogamente nella c. numerata 118 le originarie lezioni *sangue nero e fefente*, *Venne e si tentò* sono rispettivamente corrette con **mr** e **p²** e con **p²** in *sangue nero*, *Arrivò e tentarono*.

Nella c. numerata 119 l'autorale *ubbrachezza*. *Ubbriachezza* è corretto con **p²** in *ebbrezza*. *Ebbrezza*.

Nella stessa carta numerata 119 la pericope *fatalità, che si era annidata nel suo cuore, poiché* è emendata con **p²** in *fatalità che si era annidata nel suo cuore poiché*. Sarà conservata la scansione interpuntiva d'autore.

Nella c. numerata 120 la lezione autorale *moralmente sano, ed ella è* corretta con **p²** in *moralmente forte, ella*.

Sempre nella c. numerata 120 la primitiva lezione *denti forti* diventa *denti selvaggi*.

Nella c. numerata 122 la lezione d'autore *Andrea aveva molti difetti, ma era anche generoso. Forse* è corretta con **p²** in *Da sua parte Andrea aveva molti difetti, ma era anche generoso e gioviale. Forse*.

Nella c. numerata 122 la congiunzione *anche* per ben due volte (in *anche troppo* e *anche schietta*) è stata cassata con **mr** e con **p²**.

Sempre nella c. numerata 122 la lezione d'autore *schietta e naturale* è corretta con **p²** in *schietta e istintiva*.

Più avanti, nello stesso specchio di scrittura, l'originaria lezione *se pure non di* è emendata con **mb** in *se non proprio di*.

Nella c. numerata 123 l'originaria lezione *portata fino alla nostra piccola città* è corretta con **mb** e **p²** in *portata alla piccola città*.

Nella c. numerata 124 la lezione autorale *nella nostra cerchia primitiva* è corretta con **p²** in *nella cerchia famigliare primitiva*.

Più in basso l'autorale *di re, di regine*, è corretto con **mb** in *di Re, di Regine*. Ricostituiamo le iniziali abbassate.

Nella c. numerata 125 il testo cassato dalla scrittrice (*maestà*. >«Questo tempio, questo San Graal col tabernacolo d'oro più sfolgorante del sole era la poesia di Gabriele D'Annunzio.»<) è incorniciato con matita a pastello blu verosimilmente dalla stessa mano aliena che più sotto scrive: *in nota c. 8*, e che a penna continua: *Questa riga nel testo appariva cancellata*.

Nella c. numerata 126 in corrispondenza di *l'Odissea* si trova ad esponente, inserito da mano seriore con **p²**, un riferimento numerico (1) che rinvia a una nota esplicativa, anch'essa non autografa, collocata nel verso della medesima carta che così recita: *Nel senso popolare di avventura*. Nell'interlinea inferiore la stessa mano così scrive: (*vedi anche nota a tergo*).

Nello stesso specchio di scrittura della c. numerata 126 l'avverbio autorale *certamente* è cassato con **mr**.

Nella c. numerata 127 la primitiva lezione *Certo, in quel giorno* è corretta con **mr** in *Quel giorno*.

Nella medesima carta numerata 127 la lezione originaria *lanciata* è corretta con **p²** in *lanceolata*. Conserveremo la lezione autorale perché l'aggettivo *lanciata* (riferita alla foglia a forma di lancia o che comunque termina in una punta come quella di una lancia) è forma attestata: *Imparò a distinguere la foglia dentellata della quercia da quella lanciata del leccio*.

La prima emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA** e **T**. Le altre due trovano conferma in **NA**, **T** e **IL**.

In **NA**, **T** e **IL**: *ebbrezza*. *Ebbrezza*. In **M**: *ubriachezza*. *Ubriachezza*.

In **NA**, **T** e **M**: *fatalità che si era annidata nel suo cuore, poiché*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza e conferma in **NA**, **T** e **IL**.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza e conferma in **NA**, **T**, **M** e **IL**.

In **NA**, **T** e **IL**: *Da sua parte Andrea aveva molti difetti, ma era anche generoso e gioviale. Forse*. In **M**: *Andrea aveva molti difetti, ma era anche generoso, forse*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza e conferma in **NA**, **T** e **IL**. **M** accoglie il primo intervento ma non il secondo.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza e conferma in **NA**, **T** e **IL**.

NA e **T** condividono l'emendazione di mano aliena.

NA e **T** condividono e accolgono a testo l'innovazione di mano aliena.

In **NA**: *nella cerchia famigliare, primitiva*. In **T**: *nella cerchia familiare, primitiva*. In **IL**: *nella cerchia famigliare primitiva*.

NA e **T** condividono e accolgono a testo l'innovazione di mano aliena.

NA, **T** e **M** riportano in nota la lezione espunta. Noi non lo faremo.

NA e **T** stampano, a testo e in nota, la nota di carattere editoriale. Noi non lo faremo.

NA e **T** condividono e accolgono a testo l'innovazione di mano aliena: *fu apprestato*. Si ristabilirà la lezione d'autore *fu certamente apprestato*.

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

NA, **T**, **M** e **IL** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

Nell'ultima riga della c. 127 e nella terza della carta successiva la lezione autorale *roccie* è corretta con **mr** in *rocce*.

Nella c. numerata 128 la primitiva lezione *per lei (in portata appositamente per lei dal fratello)* è cassata con **mr**.

Nella c. numerata 129 la lezione d'autore *millenni* è corretta con **mr** in *millennii*.

Più in basso leggiamo un autorale *beffe* emendato con **mr** in *beffa*: *Era un po' stizzita, però, che il fratello l'avesse esposta alla beffe*. Non siamo convinti dell'innovazione proposta perché la forma *beffe* è della lingua sarda. Perciò, nell'incertezza, conserveremo. Inoltre, se anche la considerassimo come una sorta di *lapsus* nato dall'interferenza col sostrato sardo, per quanto errante trattasi tuttavia di volontà autorale.⁸⁶

Nella c. numerata 132[1] la primitiva lezione *meriggi* è corretta con matita a pastello color ciclamino in *mattini*.

Nella c. numerata 134 [3] la lezione d'autore *col cuore* è corretta con **p²** in *con il cuore*.

Nella c. numerata 135 [4] la primitiva lezione *dritto rovescio* è corretta prima con **mg** poi con **p²** in *rovescio*.

Nella c. numerata 136 [5] la lezione originaria *con la sua pochissima esperienza* è corretta con **p²** in *con la sua poca esperienza*.

Sempre nella c. numerata 136 [5] le lezioni autoriali *un caldo asciutto* e *pigliarsi il fresco* sono corrette con **p²** rispettivamente in *un caldo secco* e *godere il fresco*.

Nella c. numerata 138 [7] la lezione autorale *passare per forza in quella strada* è corretta con **p²** in *passare per forza attraverso quella strada*.

A fine carta numerata 138 [7] originariamente si poteva leggere la lezione *la figura di lui / / ella si nascondeva*. Trattasi di una lacuna colmata da mano seriore con l'inserzione tramite **mg** del verbo *appariva*. Anche in questo caso si preferisce conservare la lacuna senza alcun restauro congetturale: *appena la figura di lui [...] ella si nascondeva*.

Nella c. numerata 139 [8] il sostantivo femminile *promessa* è corretto con **p²** in *promessa*.

Nella c. numerata 141 [10] la lezione d'autore *balbuziava* è corretta con **mg** in *balbutiva*.

Sempre nella c. numerata 141 [10] tramite **p²** *la cartilagine* muta in *lo scilinguagnolo*, mentre *lunga* e *tagliata* diventano rispettivamente *corto* e *tagliato*, la voce del verbo *occorre* cambia il tempo in *occorreva* e la già menzionata (variante-spia) primitiva lezione *e fu portato il caffè, e si riprese* è corretta sempre con **p²** in *e fu portato il caffè, si riprese*.

Nella c. numerata 142 [11] in corrispondenza *delle nostre ragazze* si trova ad esponente, inserito da mano seriore con **mc**, un riferimento numerico (1), ripetuto a piè con la scritta *a tergo*, che rinviava

NA, **T** e **M** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

NA e **T** accolgono a testo l'innovazione di mano aliena: *portata appositamente dal fratello*.

NA e **T** accolgono a testo l'innovazione di mano aliena.

NA, **T**, **M** e **IL** tramandano *beffa*, ritenendola verosimilmente un'altra svista da accidenti di copia.

Nel testo restituito corrispondente alla c. numerata 131 nei testimoni a stampa a un certo punto si legge *E, invece* in **T** ed *E invece* in **NA**, **M** e **IL**. Da una analisi più attenta dell'autografo ci pare invece di leggere *invero* anziché *invece*. La qualcosa avrebbe peraltro più senso nel contesto linguistico e correttorio dato: *E invero un fischio, più acuto e diverso dagli altri, le arrivò come una freccia*.

NA e **T** accolgono a testo l'innovazione di mano aliena.

NA e **T**: *con il cuore*.

NA, **T**, **M** e **IL**: *dritto*.

NA, **T** e **IL** accolgono a testo l'innovazione di mano aliena.

Entrambe le emendazioni di mano aliena trovano accoglienza e conferma in **NA**, **T** e **IL**.

In **NA** e **T**: *per forza quella strada*. In **IL**: *per forza attraverso quella strada*.

NA, **T** e **IL** accolgono e a testo riportano: *appena la figura di lui appariva ella si nascondeva*. In **M**: *appena la figura di lui [appariva] ella si nascondeva*.

In **NA**, **T** e **IL**: *promessa*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA** e **T**.

Le emendazioni di mano aliena trovano accoglienza in **NA**, **T** e **IL**. In **NA** e **T**: *fu portato il caffè, e si riprese*. In **IL**: *e fu portato il caffè, si riprese*.

L'inserzione di mano aliena trova accoglienza e conferma solo in **NA**, in nota: *Fu notato, all'inizio del racconto, come spesso accade alla scrittrice di obliare l'obiettività del racconto riportando il discorso alla prima perso-*

⁸⁶ Infatti, in nuorese: *esser sa beffe de sa bidda* (essere lo zimbello del paese); *esser a beffe de totu* (essere svillaneggiato da tutti): *Era un po' stizzita, però, che il fratello l'avesse esposta alla beffe*. Cfr. P. CASU, *Vocabolario Sardo Logudorese - Italiano*, a c. di G. Paulis, Istituto Superiore Regionale Etnografico, Nuoro, Ilisso edizioni, p. 240.

a una nota esplicativa, anch'essa non autografa, collocata nel verso della medesima carta che così recita: *Alla scrittrice, sempre obbiettiva* (← *obbiettiva*), è sfuggito *con (>fra<) gli altri il nostro, tanto era vivido il ricordo. Nell'interlinea inferiore la stessa mano così scrive: *(vedi anche nota a tergo)*. Nell'interlinea inferiore la stessa mano così scrive: *(vedi anche nota a tergo)*. Non inseriremo nel testo la nota a carattere editoriale.

Nella c. numerata 143 [12] le lezioni autoriali *davanti* ed *ebbe riconosciuto* sono corrette con **p**² rispettivamente in *contro* e *riconobbe*.

Nella c. numerata 144 [13] in corrispondenza di *pensi* si trova ad esponente, inserito con **mc**, un altro riferimento numerico (1), ripetuto a piè con la scritta *a tergo*, che rinvia a una nota esplicativa, anch'essa non autografa, collocata nel verso che così recita: *Notare la dolcezza di questo congiuntivo che è prima persona "Che io pensi a lui"*.

Nella c. numerata 145 [14] la primitiva lezione *in* è corretta con **mc** in *con*. Nello stesso specchio di scrittura, nella parte mediana, la lezione d'autore *alquanto* si trova cancellata tramite **mc**.

Nella c. numerata 146 [15] l'originaria lezione *poiché* è emendata con **mc** in *allorché*.

Nella c. numerata 147 [16] in corrispondenza della parola *Monte* si trova ad esponente, inserito con **mc**, un riferimento numerico (1) ripetuto a piè con nota esplicativa: *È l'Orthobene*. [—]. Non proponeremo alcuna modifica o integrazione.

Nella medesima carta la primitiva lezione *dove* è corretta con **mc** in *da dove*.

Nella c. numerata 151 [20] la primitiva lezione *dove queste affermano si sia riposato* è corretta con **mc** in *che afferma si sia riposato*.

Sempre nella c. numerata 151 [20], più in basso, l'originaria lezione *vivono rasente al cielo* è corretta con **mc** in *vivono alti sino quasi al cielo*.

Nella c. numerata 152 [21] la lezione autorale *avrebbe dovuto consistere* è corretta con **mc** e con penna a inchiostro nero scuro in *sarebbe dovuta consistere*.

Nella c. numerata 153 [22] la preposizione articolata *delle* (*delle città*) è corretta da mano secondo noi altra, con inchiostro nero di diversa tonalità, in *alle*.

Rimanendo sempre nello stesso specchio di scrittura, la prima lezione *consistevano nei pinoli* è corretta con **mc** in *erano i pinoli*.

Nella c. numerata 156 [25] la primitiva lezione *pronte* è corretta con matita a pastello color grafite in *quali erano e pronte*.

Nella c. numerata 157 [26] la lezione autorale *Serviva di rifugio solo alla notte* è corretta con **mc** in *Serviva di rifugio solo nella notte*.

Nella c. numerata 158 [27] le lezioni d'autore *s'ella* e *dalla parte opposta* sono corrette con **mc** rispettivamente in *se ella* e *verso la parte opposta*.

Nella c. numerata 158 [27] in corrispondenza della parola *venirci* si trova, scritta con **mc**, la nota (1) con affianco la parola *tergo*. Nel

na. Far caso, nel capoverso successivo, all'altro lapsus: «E basta ancora che pensi a lui per sentire una gioia...». Come più avanti: «venirci» invece di «venirci».

Nel primo caso già in **NA** si emenda l'intervento di Sardus che a sua volta aveva modificato la lezione autorale. In **NA** e **T**: *incontro*. In **IL**: *contro*. Nel secondo caso né **NA** né **T** accolgono l'interpolazione della seconda mano, conservando invece la lezione autorale. In **NA**, **T** e **M**: *ebbe riconosciuto*. In **IL**: *riconobbe*.

L'inserzione di mano aliena non trova accoglienza in nessun testimone.

NA e **T** accolgono a testo le emendazioni di mano aliena.

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

NA e **T** non riportano la nota ma sostituiscono direttamente a testo: da *sulla cima del Monte sovrastante*, a *sulla cima dell'Orthobene, sovrastante*.

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

NA e **T** non accolgono a testo l'emendazione ma modificano in: *dove si sia riposato*.

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

NA accoglie a testo l'emendazione di mano aliena. **T** invece emenda in: *doveva consistere*.

Nella restituzione della c. numerata 153 [22] la primitiva lezione *capanna scarata fra le rocce dei medesimi avi* è resa in **T** e **M**: *capanna scarata fra le rocce dai medesimi avi*. Conserviamo la lezione d'autore perché la preposizione articolata *dei* potrebbe essere riferita, con funzione di complemento di specificazione, a *capanna*.

Tutti i testimoni a stampa accolgono l'emendazione di mano aliena.

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

L'inserzione di mano aliena non trova accoglienza in nessun testimone.

verso, vergato con **mc** (sino a *sussequente*) e **mbc** (cassatura di *la sussequente* fino ad *anche più sotto*), si legge: *Anche qui prima persona: come >la sussequente< anche più sotto*.

Nella c. numerata 161 [30] la lezione autorale *sonni d'ubriaco* è corretta con **mc** in *terribili sonni*.

In **NA** e **T**: *terribili sonni*. In **M**: *sonni d'ubriaco*.

Nella c. numerata 164 [33] la lezione d'autore *loro, con abbondante esatezza. Ecco viene dunque* è corretta prima con **mg** in *Viene dunque* e poi con **mc** in *Arriva dunque*.

In **NA** e **T**: *Arriva dunque*. Peraltro nella stessa carta la primitiva lezione *provento* si trova corretta in **NA**, **T**, **M** e **IL** in *provento*. Ma la forma con la geminata è attestata, perciò conserveremo.

Nella c. numerata 169 [38] l'originaria lezione *Giornale* (sottolineato) è corretta con **mg** in *giornale* (in tondo).

NA, **T** e **M** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

Nella c. numerata 170 [39] la primitiva lezione *maggiormente* è corretta con **mc** in *più*. Più in basso si trova inoltre un *più* corretto con **mc** in *tanto e oltre a poesia in oltre poesia*.

Le tre emendazioni eseguite da mano aliena con **mc** non trovano accoglienza in nessun testimone.

Nella c. numerata 170 [39] la lezione autorale *della fisarmonica e, di più vasti e mossi orizzonti, quella dell'organo* è corretta con **mg** in *della fisarmonica e quella dell'organo*.

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

Nella c. numerata 171 [40] la lezione d'autore *all'altra riva* è corretta con **mc** in *sull'altra riva*.

L'emendazione eseguita da mano aliena con **mc** non trova accoglienza in nessun testimone.

Nella c. numerata 177 [46] la primitiva lezione *con avidità pari a quella di lui, e le nascondeva* è corretta con **mg** in *con avidità, e le nascondeva*.

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

Nella c. numerata 179 [48] la lezione d'autore *esercizio di musica, di canto, di notturne melodie* è corretta con **mg** in *esercizio di canto e di notturne melodie*.

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

Nella c. numerata 180 [49] la lezione della Deledda *si erano dileguate* è corretta con **mg** in *erano dileguate*.

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

Nella restituzione della c. numerata 180 [49] la primitiva lezione *per colmo di distetta* è resa in **NA**, **T**, **M** e **IL**: *per colmo di disdetta*. Conserviamo perché il termine è attestato.

Nella c. numerata 184 [53] *danno* diventa tramite **mg** *dànno*.

In **NA**, **T** e **M**: *dànno*.

Nella c. numerata 186 [55] la lezione d'autore *altri, che s'intona bene con l'atmosfera del momento, con qualche* è corretta con **mg** in *altri, con qualche*.

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

Nella c. numerata 187 [56] la lezione autorale *Santus dormiva ubriaco* è corretta con **mr** in *Santus dormiva*.

In **NA**: *Santus dormiva*. In **T**: *>Santus dormiva<*. In **M**: *Santus dormiva ubriaco*.

Nella c. numerata 187 [56] *le sorelle riposavano // la* diventa *le sorelle riposavano, // la* con **mr**.

Tutti i testimoni accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

Nella c. numerata 188 la primitiva lezione *avrebbe voluto possederla e portarsela via* è corretta con **mr** in *avrebbe voluto portarsela via*. Qualche riga più avanti la lezione autorale *malvagia forza* è corretta con **mb** in *malvagia potenza*.

NA e **T** accolgono a testo le emendazioni di mano aliena.

Nella c. numerata 192 la lezione d'autore *Invece dei preti venne* è corretta con **mc** in *Invece che preti venne*.

In **NA**: *Invece che preti venne*. In **T**: *Invece del prete venne*.

Nella c. numerata 194 la lezione iniziale *E nella casa* è corretta con **mb** e **mr** in *Nella casa*.⁸⁷

NA e **T** accolgono a testo l'emendazione di mano aliena.

Nella c. numerata 195 la primitiva lezione *versata entro sporte dobbie, rotonde* è corretta con **mr** in *versata entro sporte rotonde*. Ma nel sardo logudorese il sostantivo femminile *dobbia*, nel senso di *cosa grossa*, è attestato: *Dobbia de pessighe* (pesche grosse).⁸⁸ Qui sarà da intendersi come *sporte grosse*. Anche in questo luogo del testo ristabili-

In **NA** e **T** leggiamo *versata entro sporte rotonde*, in **M** *versata entro sporte dubbie, rotonde*, mentre **IL** mette a testo la lezione originale *dobbie* che in nota però considera errata o comunque incomprensibile.

⁸⁷ In **NA** e **T**: *Nella casa*.

⁸⁸ Cfr. CASU 2002, p. 446.

remo, dunque, la lezione d'autore.

Nella c. numerata 196 la lezione autorale *dell'altro e capo fila* è corretta con **mb** in *dell'altro. Capo fila*.

In **NA, T** e **M**: *dell'altro. Capo fila*.

Nella c. numerata 198 la lezione autorale *E non si credo* è corretta con **mr** in *Non si creda*.

In **NA** e **T**: *Non si creda*.

Nella c. numerata 199 la lezione della Deledda *ma a volte ne dimostrava molto di meno, a volte molto di più* è corretta con **mr** e **mb** in *ma a volte ne dimostrava di meno, a volte di più*.

In **NA** e **T**: *ma a volte ne dimostrava di meno, a volte di più*.

Nella c. numerata 201 l'autorale *grinfe* diventa tramite **mb** *grinfie*. Ma *grinfa* nel senso di *artiglio* (toscano *griffa*) è attestato e non solo nelle parlate settentrionali (dal sostrato longobardo *griff*). Perciò, nel dubbio ci asterremo dall'emendare.

L'innovazione di mano aliena trova accoglienza in **NA, T, M** e **IL**.

Nella c. numerata 204 la primitiva lezione *in colori di notte stellata* è corretta con **mb** in *dai colori di notte stellata*. Nella stessa carta *ottocento* diviene *Ottocento*. L'iniziale sarà abbassata come da volontà autorale.

L'innovazione di mano aliena trova accoglienza in **NA** e **T**: *dai colori di notte stellata*. In **NA, T** e **M**: *Ottocento*.

Nella c. numerata 205 la lezione della scrittrice *suonava il coro del Nabucco. E tutto* è corretta con **mbc** e con inchiostro nero - secondo noi con **p**³ (Baldini) in ricalco seriore - in *suonava il coro del Nabucco "Va pensiero su l'ali dorate" ... E tutto*. Più avanti la prima lezione *trasportata in un fantastico mondo di fiaba. E fu* è corretta in *trasportata in un mondo fantastico. Fu*.

In **NA** e **T**: *suonava il coro del Nabucco «Va pensiero su l'ali dorate» ... E tutto*. In **NA** e **T**: *trasportata in un mondo fantastico. Fu*. Peraltro **NA** e **T** nell'andare a capo non lasciano lo spazio.

Nella c. numerata 206 *ec. ec.* diventa *eccetera* e *il biondo gigante*: diventa *il biondo gigante?*.

In **NA** e **T**: *eccetera*. In **NA, T** e **M**: *il biondo gigante?*.

Nella c. numerata 213 la lezione d'autore *delle carniere dei cacciatori, e suonava con violenza* è corretta con matita a pastello prima rosso e poi blu in *dei carniere dei cacciatori, e picchiava con violenza*.

In **NA** e **T**: *dei carniere dei cacciatori, e picchiava con violenza*.

Nella c. numerata 216 le lezioni autoriali *si offrì ad accompagnare la madre e non volevano sentirne di un luogo* sono corrette con **mb** rispettivamente in *si offrì di accompagnare la madre e non volevano neanche sentirne parlare di un luogo*.

Nel primo caso eccezionalmente - trattandosi di emendazione eseguita con **mb** - l'innovazione non trova conferma in nessun testimone. Nel secondo caso in **NA**: *non volevano neanche sentirne parlare di un luogo*. In **T**: *non volevano neanche sentir parlare di un luogo*.

Nella c. numerata 217 la lezione autorale *ombrella d'argento filigranata. E il pino* è emendata con **mb** in *ombrella d'argento filigranato. Il pino*.

In **NA** e **T**: *ombrella d'argento filigranato. Il pino*.

Nella c. numerata 218 la primitiva lezione *spaventapasseri* diventa *spaventapasseri*. In quella numerata 220 prima *a lavorare. Toglievano* e poi *la cameretta del colono* sono rispettivamente emendate tramite **mb** in *a lavorare, a togliere e della cameretta del colono*.

In **NA, T** e **M**: *spaventapasseri*. In **NA** e **T**: *a lavorare, a togliere e della cameretta del colono*.

Nella c. numerata 223 la lezione d'autore *ma nel vederla si alzava* è secondo noi corretta con **mg** in *nel vederla si alzava*.

In **NA** e **T**: *nel vederla si alzava*.

Nella restituzione della c. numerata 228 la lezione d'autore *proverbi* è resa in **NA, T, M** e **IL** *proverbi*.

Nella c. numerata 241 ci pare di leggere quanto segue: *il pino pareva potesse combattere così con l'uragano*. L'avverbio sarebbe, in questo caso, in correlazione col *come* che segue, ossia: *il pino pareva potesse combattere così con l'uragano come un eroe inferocito contro un intero esercito*. I lettori e curatori postumi hanno invece inteso la lezione come una svista autorale (*con* invece di *così*): *il pino pareva potesse combattere con con l'uragano*. Nel dubbio a testo restituiamo l'avverbio con segno grafico congetturale (<*cosi*>).

In **NA, T, M** e **IL**: *il pino pareva potesse combattere con l'uragano come un eroe inferocito contro un intero esercito*.

Nella restituzione della c. numerata 243 la lezione d'autore *centinaia di ucelli* è resa in **NA, T, M** e **IL** *centinaia di ucelli*. Conserviamo la lezione originaria perché è attestata.

Nella restituzione della c. numerata 246 la lezione d'autore *Ippollito* è resa in **NA, T, M** e **IL** *Ippolito*. Conserviamo la primitiva lezione perché, pur coesistendo con la seconda, conosce nel testo un'altra

occorrenza.

Nella c. numerata 254 la lezione d'autore *Come una nana* è sottolineata da mano seriore con **mr**.

L'emendazione di mano aliena è accolta da **NA** e **T**.

Nella c. numerata 255 la primitiva lezione *il grembiale era ricamato a vivi colori, sulle punte davanti del corsetto, simili a due [...] di un bocciuolo di rosa verdeggiano due foglie di palma* è corretta con **mr** in *il grembiale era ricamato a vivi colori, sulle punte davanti del corsetto verdeggiano due foglie di palma*.

In **NA** e **T**: *il grembiale era ricamato a vivi colori, sulle punte davanti del corsetto verdeggiano due foglie di palma*. In **M**: *il grembiale era ricamato a vivi colori, sulle punte davanti del corsetto, simili a due [sepal] di un bocciuolo di rosa verdeggiano*. In **IL**: *il grembiale era ricamato a vivi colori, sulle punte davanti del corsetto, simili a due sepal di un bocciuolo di rosa verdeggiano*.

Nella carta numerata 256 l'originaria lezione *alla sera egli si riposava* diventa tramite **mb** *alla sera si riposava*.

In **NA** e **T**: *alla sera si riposava*.

Nella carta numerata 259 la primitiva lezione *sempre la // triste ragione dei fratelli, dei quali non c'era da fidarsi né da onorarsi* è corretta con **mb** in *sempre per la // triste ragione dei fratelli, dei quali non c'era da fidarsi né da onorarsi*.

In **NA**: *sempre per la triste ragione dei fratelli, dei quali non c'era da fidarsi né da onorarsi*. In **T**: *sempre per la triste ragione dei fratelli*. In **M**: *sempre [per] la triste ragione dei fratelli, dei quali non c'era da fidarsi né da onorarsi*. In **IL**: *sempre per la triste ragione dei fratelli, dei quali non c'era da fidarsi né da onorarsi*.

Nella c. numerata 265 la primitiva lezione *come un cane alla ricerca della selvaggina* è corretta con **p**² in *come un cane alla caccia della selvaggina*.

L'emendazione di mano aliena trova accoglienza in **NA**, **T** e **IL**.

Nella restituzione della c. numerata 266 la lezione d'autore *affacendava* è resa in **NA**, **T**, **M** e **IL** *affaccendava*.

Nella c. numerata 269 *cappuccetto rosso* diventa tramite **mr** *Cappuccetto rosso*. Nella messa a testo riproporremo la forma con le iniziali abbassate.

L'emendazione trova parziale conferma in **NA**, **T**, **M** e **IL**: *Cappuccetto Rosso*.

Peraltro nella c. numerata 94 la lezione d'autore *porte* è corretta con **mr** in *porci*. In questo caso, come già **NA**, **T**, **M** e **IL**, condivideremo e accoglieremo a testo l'emendazione congetturale. Inoltre, la lezione contenuta nella carta numerata 276-277 fu restituita, come in altre parti già scritto, dal figlio Sardus tramite copiatura con inchiostro nero, prima di essere consegnata (verosimilmente dietro compenso) qualche settimana dopo la morte della madre al settimanale «Quadrivio» in prospettiva dell'articolo in ricordo e per una sua riproduzione fotografica. Infatti, nella c. numerata 276-277, *in cauda*, vergata dalla mano di Baldini con inchiostro nero (**p**³) si legge: «*V. riproduz. autografa ult^a cartella in «Quadrivio» 30 agosto 1936, Roma | rimasto in tipografia ad Alfredo Mezio? |*». Le carte originali sono andate perdute. Per la restituzione delle parole mancanti dell'ultima carta in buona parte ci soccorrerà la già menzionata riproduzione *facsimilare* pubblicata dal settimanale uscito nell'agosto del 1936. Dopo la nostra opera di restauro risulterà che da *paurosa con cui aveva guardato a nasconde le unghie inesorabili* è imputabile a intervento allottio; invece da *Mise le rose in uno dei vasi del salotto a per un misterioso grande personaggio* sarà di mano autorale.

Gli altri interventi invece riguarderanno l'emendazione di sviste, forme erronee dovute alla distrazione e/o reallizzate *currenti calamo*. Sbagli da noi considerati, pur *cum dubio*, non frutto di «volontà errante» ma semmai di «assenza di volontà» dell'autore. Si emenderà, dunque e in altri termini, quando avremo pensato che la scrittrice (per sua distrazione, o negligenza, o per accidente fisico o condizione situazionale, oppure per cause comunque indipendenti dalla sua volontà) non avrebbe voluto scrivere quello che ha scritto. In questo caso, dunque, la lezione sarà considerata emendabile:

sostenuta] sospenuta; **costituiscano**] costituascano; **seminare**] semenire; **ma**] ma ma; **due piccole ali**] due piccoli ali; **dell'altra mano**] dell'altro mano; **allineò**] allienò; **Era il sogno vivo**] Era il sogno viva; **cambi in buon umore**] cambi in buon buon umore; **solitudine**] solitine; **un branco di porci**] un branco di porte; **collocato**] collocato; **d'individui**] d'individue; **alla seconda elementare**] alle seconda elementare; **decisi a tutto**] decisi a tutti; **alla sua camera fu data aria, come a quella**] alla sua camera fu data aria, come a quello; **piedi scalzi terrosi**] piedi scalzi terrori; **le cose e gli oggetti più disparati**] le cose e gli oggetti più disparate; **carico di masserizie e provviste**] carico di masserizie e provvisto; **di quelli che non possono**] di quello che non possono; **pastori porcari, che avevano finito**] pastori porcari, che aveva finito; **quella nonnina che partecipava della natura**] quella nonnina che partecipata della natura; **che passi qualcuno o qualcuno si affacci**] che passi qualcuno o qualcuno si affaccia; **la caccia ai gatti, dei quali si nutriva**] la caccia ai gatti, dei quasi si nutriva; **che la musica fosse migliore**] che la musica fosse migliori; **sul piccolo dorso piatto [...] era disegnato in nero un viso**] il piccolo dorso piatto [...] era disegnata in nero un viso; **primitiva**] primivita; **crisantemi**] cristantemi; **brigantesche**] brigantasche; **sarebbe stata poi utile**] sarebbe stato poi utile; **uno di questi buoni**] una di questi buoni; **costituiscano**] costituascano; **una grande bara**] un grande bara; **E non si creda**] E non si credo; **tutto il vicinato**] tutta il vicinato; **combattere**] bombattere; **mi dà pensiero**] mi da pensiero; **rimettetevi**] rimettevi; **più serio degli altri**] più serio dagli altri; **vita rude**] vite rude; **osservandone**] osserandone; **precipizio**] precipizia; **il canestro**] il

canestra;⁹¹ **signora Francesca**] signor Francesca; **udivano**] udiava|no|; **settimana**] settimana; **sacco di lana**] sacco di lano; **intendeva**] intendeva; **guidarsi da sola**] guidarsi da solo; **docilmente**] dolilmente; **vibrava**] vibrava; **l'unica medicina che potesse guarirlo**] l'unica malattia che potesse guarirlo; **coinvolta**] coivolta; **di un fascio**] di un un fascio.

Quando sarà possibile si interverrà con lezioni congetturali di restauro per colmare la lacuna in luogo di falle diegetiche e/o discorsive. Nella c. numerata 177 [46], ad esempio, il testo proprio in corrispondenza della fine dello specchio di scrittura, al cambio carta (accidente questo che accade più volte), presenta una evidente falla discorsiva: *si permetteva di eseguire // le finestre di casa*. La lacuna è colmata da mano altra, con matita a pastello color grafite, in *si permetteva di eseguire |sotto| le finestre di casa*.⁹² In questo luogo del testo condivideremo il restauro congetturale confortati e supportati dal contesto linguistico e dall'*usus scribendi*. Infatti più avanti si legge: *la voce appassionata che rompeva il silenzio notturno coi suoi richiami d'amore, era diretta: poiché l'amatore, per lo più ostacolato nelle sue aspirazioni amorose, per crearsi una specie di impunità non si fermava, con la sua compagnia*, solo sotto le finestre dell'amata [...]. Oppure nella c. numerata 215 a un certo punto si legge: *che di ritorno portava casa i prodotti dell'orto*. Emenderemo in: *che di ritorno portava [a] casa i prodotti dell'orto*. Si regolarizzerà, inoltre, l'accento distintivo, intendendo con questo termine l'accento grafico la cui funzione precipua non è quella di indicare la pronuncia ossitona di un monosillabo, bensì di differenziarlo graficamente da un omografo al fine di renderne immediato il riconoscimento della funzione o del significato. Si agirà in tal senso, pur nella consapevolezza del fatto che nella lingua italiana la codificazione di questi accenti non è stata sempre coerente, ma spesso si è rifatta a ragioni d'ordine storico e di uso prevalente. Pertanto gli interventi riguarderanno la regolarizzazione della forma dell'avverbio usato nelle risposte affermative (*si* → *sì*); la regolarizzazione della forma della terza persona singolare dell'indicativo presente della voce del verbo *dare*, per distinguerla dall'omografo della preposizione semplice (*da* → *dà*), la regolarizzazione del pronome personale riflessivo (*tra se* → *tra sè*); la regolarizzazione dell'accentazione per essere ricondotta alla moderna distinzione tra grave e acuta (*né, perché, poiché*) oppure là dove per evidente distrazione è assente (*sentira* → *sentirà*; *bonta* → *bontà*; *gia* → *già*; *ne* → *né*; *comincio* → *cominciò*; *tratto* → *trattò*). In modo analogo ci comporteremo con l'apostrofo per elisione soprattutto con gli articoli indeterminativi.⁹³

Inoltre gli interventi riguarderanno la regolarizzazione secondo gli usi moderni dei segni diacritici e dei sintagmi di legamento: la virgola o il punto e virgola, qualora collocati prima della parentesi, saranno spostati ad esse; il punto fermo sarà riportato dopo le virgolette di chiusura; i puntini sospensivi saranno uniformati a tre; per le citazioni al centro di pagina, saranno espunte le virgolette; nel discorso diretto si regolarizzerà l'uso, discontinuo in **A**, del trattino dopo i due punti e sarà immesso per segnare la fine della battuta dialogica, quando questa non coincide con l'andare accapo, mentre si preferirà evitarlo (e con esso la doppia marcatura) quando, per converso, coincide con l'andare a capo; le citazioni di pensiero, visto l'uso discontinuo e alternato delle virgolette e del trattino (quando non si è neanche riscontrata la totale assenza di sintagmi di legamento), per distinguerle dagli atti locutori, saranno limitate dai caporali (« »). L'editore critico interverrà per modificare l'interpunzione e i sintagmi di legamento, laddove per distrazione il suo uso è apparso chiaramente arbitrario e laddove creava difficoltà di lettura (*ma anch'essa interessante e viva: Solo un breve marciapiede corre* → *ma anch'essa interessante e viva. Solo un breve marciapiede corre*; *finestra, (le finestre erano tutte senza persiane)* → *finestra (le finestre erano tutte senza persiane)*; *vicini di casa, come* → *vicini di casa come*; *credere che la musica fosse migliore, per conto suo non conosceva una nota* → *credere che la musica fosse migliore; per conto suo non conosceva una nota*; *Andrea lo stesso padrone del frantoio,* → *Andrea, lo stesso padrone del frantoio;*; *i misteri del cuore umano* → *i misteri del cuore umano*); *continuavano Però* → *continuavano. Però*; *verze /zucche/ e insalate* → *verze, zucche e insalate*; *la chiamava «piccola grande amica» parve* → *la chiamava «piccola grande amica». Parve*; *a casa Egli* → *a casa. Egli*; *«Rami caduti» offriva* → *«Rami caduti», offriva*), per rendere estensivo, dopo il punto, l'uso della maiuscola anche là dove, distattamente più che arbitrariamente, si trova l'iniziale abbassata (*aspettò la Serva finisse* → *aspettò la serva finisse*; *d'acquamarina. una* → *d'acquamarina. Una*), per rendere in corsivo i sottolineati e i termini in lingua sarda e latina, per rendere a testo con la doppia barra obliqua (/ /) il cambio di carta del manoscritto, per sostituire le virgolette (" ") con i caporali (« »).

⁹¹ Per quanto il termine *canestra* sia attestato, qui ci pare evidente la svista sulla concordanza. Perciò regolarizziamo e uniformiamo con le altre forme corrette del testo: «*Salvano gli uni coi / bigonci pieni, / l'altre scendean con / ruota la canestras*» (G. PASCOLI, *La vendemmia*, in *Nuovi poemetti*, 1909, vv. 76-78, LIZ 2010).

⁹² In **NA T e IL**: *si permetteva di eseguire sotto le finestre di casa*. In **M**: *si permetteva di eseguire [sotto] le finestre di casa*.

⁹³ La scelta editoriale è qui molto delicata: ortopedizzare sarebbe discutibile, non ortopedizzare però creerebbe difficoltà al lettore.

CONSPECTUS SIGLORUM

- A** manoscritto autografo
- NA** G. DELEDDA, *Cosima, quasi Grazia* [Cosima dal terzo al quinto capitolo e dal sesto all'ottavo], «Nuova Antologia», Serie VIII, Roma (16 settembre - 16 ottobre 1936-XIV).
- T** G. DELEDDA, *Cosima*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1937.
- M** G. DELEDDA *Cosima*, in *Opere scelte* - II, a c. di E. De Michelis, Milano, Mondadori, 1964 (2 voll.), pp. 855-984.
- IL** G. DELEDDA, *Cosima*, a c. di G. Cerina, Nuoro, Iisso, 2015.

ABBREVIAZIONI VARIE

- pa** penna a inchiostro nero di prima tonalità, di mano autorale;
- p²** penna a inchiostro nero di seconda tonalità, di mano aliena;
- p³** penna a inchiostro nero di terza tonalità, di mano aliena
- mb** matita a pastello blu, di mano aliena;
- mr** matita a pastello rosso, di mano aliena;
- mc** matita a pastello color ciclamino, di mano aliena;
- mbc** matita a pastello blu cobalto, di mano aliena;
- mg** matita a pastello color grafite, di mano aliena;
- mn** matita a pastello nero, di mano aliena;
- S** Lettere autografe di Sardus Madesani

BIBLIOGRAFIA

- BALDINI-MORETTI, 1997. Antonio B. – Marino M., *Carteggio*, a c. di E. Colombo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997.
- BERTINI MALGARINI- CARIA 2010. Patrizia B. M.- Marzia C., «*Scriverei sempre male*»: *Grazia Deledda tra scrittura privata e prosa letterari*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, Atti del Convegno, Sassari, 10-12 ottobre 2007, a c. di M. Manotta & A. M. Morace, Nuoro, Edizioni I.S.R.E, 2010, pp. 31-51.
- BOCELLI 1936. Arnaldo B., *Scrittori d'oggi*, «Nuova Antologia», 72, fasc. 1569, Roma (1° agosto 1937), pp. 344-347.
- CAVALLINI 2010. Giorgio C., *Appunti su uno stilema di Grazia Deledda*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, Atti del Convegno, Sassari, 10-12 ottobre 2007, a c. di M. Manotta & A. M. Morace, Nuoro, Edizioni I.S.R.E, 2010, pp. 93-112.
- CERINA 2005. Giovanna C., *Prefazione a Cosima*, Nuoro, Iisso, 2005, pp. 7-25.
- CIUSA ROMAGNA 1951. Mario C. R., *La casa di Grazia*, «Ichnusa», III, fasc I-II, 7 (1951), pp. 8-10.
- CROTTI, MAGNI, VENTURINI, Evi C., Alberto M., Oscar V., *La perizia in tribunale. Manuale di consulenza grafotecnica*, Milano, Franco Angeli, 2015, p. 105.
- FOLLI 2010. Anna F., *Quasi Grazia*, in G. DELEDDA, *Amore lontano. Lettere al gigante biondo (1891-1909)*, Milano, Feltrinelli, 2010, pp. 13-51.
- S. M. 1936. S. M., *Grazia Deledda davanti alla morte*, «Quadrivio», IV, 44, Roma (30 agosto 1936-XIV), pp. 1-2.
- DE AMICIS 1905. Edmondo D., *L'idioma gentile*, Milano, Treves, 1905.

- DE FELICE 1992. Emidio D. F., *Appunti sulla lingua di Elias Portolu*, in *Grazia Deledda nella cultura sarda contemporanea. Atti del seminario di Studi su «Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900»*, Nuoro 25-26-27 settembre 1986, a c. di U. Collu, II, Cagliari, STEF, 1992, pp. 143-50 [già in «Problemi. Periodico Quadrimestrale di Cultura», LXXIX (Maggio/Agosto 1987), pp. 158-66].
- DELEDDA 1946. DELEDDA G., *Sardegna mia*, «Il Convegno», n. 7-8 (Luglio-Agosto 1946), Cagliari, pp. 19-25.
- DE MICHELIS 1964. Eurialo D. M., *Introduzione a Opere scelte* - I, a c. di E. De Michelis, Milano, Mondadori, 1964 (2 voll.), pp. 11-39.
- DELEDDA 1947. Grazia D., *Cosima*, Milano, Mondadori, 1937 [con otto illustrazioni di Aligi Sassu].
- DELEDDA 1950. Grazia D., *Cosima*, in *Romanzi e novelle* - III, a c. di E. Cecchi, Milano, Mondadori, 1941-1969 (5 voll.), pp. 923-1044.
- DELEDDA 1964. Grazia D., *Cosima*, in *Opere scelte* - II, a c. di E. De Michelis, Milano, Mondadori, 1964 (2 voll.), pp. 855-984.
- DELEDDA 1971. Grazia D., *Cosima*, in *Romanzi e novelle*, a c. di N. Sapegno, Milano, Mondadori, 1971 [1994], pp. 691-820.
- DELEDDA 1972. *Bibliografia degli scritti di Grazia Deledda*, a c. di Carmen Scano, Milano, Edizioni Virgilio, 1972.
- DELEDDA 1981. Grazia D., *Cosima*, a c. di V. Spinazzola, Milano, Mondadori, 1981[1990?].
- DELEDDA 1996. Grazia D., *Ferro e fuoco*, in *Novelle*, VI, a c. di G. Cerina, Nuoro, Ilisso, 1996, pp. 157-158.
- DELEDDA 2015. Grazia D., *Cosima*, a c. di G. Cerina, Nuoro, Ilisso, 2015.
- FADDA 2014. Maria Rita F., *Grazia Deledda. Profilo linguistico della prima narrativa (1890-1903)*, Roma, ItaliaAteneo, 2014.
- FOIS 2005. Marcello F., *Prefazione* a G. DELEDDA, *L'edera*, Nuoro, Ilisso, 2005, pp. 4-20.
- FRATTINI 1975. Alberto F., *Tecnica dell'aggettivazione cromatica in alcune novelle di Grazia Deledda*, Atti del Convegno nazionale di studi deleddiani, Nuoro, 30 settembre 1972, Cagliari, Fossataro, 1975, pp. 319-32.
- HERCZEG 1976. Giulio H., *La struttura della frase di Grazia Deledda*, in *Italia linguistica nuova e antica. Studi linguistici in memoria di Oronzo Parlangeli*, Galatina (Lecce), Congedo, 1976, pp. 19-55 [«Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae», Budapest, XXIII (1973), pp. 201-26].
- LAVINIO 1991. Cristina L., *Scelte linguistiche e stile in Grazia Deledda*, in *Narrare un'isola. Lingua e stile di scrittori sardi*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 91-100.
- LAVINIO 1992. Cristina L., *Primi appunti per una revisione critica dei giudizi sulla lingua di Grazia Deledda*, in *Grazia Deledda nella cultura sarda contemporanea. Atti del seminario di Studi su «Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900»*, Nuoro 25-26-27 settembre 1986, a c. di U. Collu, I, Cagliari, STEF, 1992, pp. 69-82.
- LIZ. *Letteratura italiana Zanichelli. DVD-ROM per la ricerca in testi, biografie, trame e concordanze della Letteratura italiana*, a c. di P. Stoppelli, Bologna, Zanichelli, 2010.
- LOI CORVETTO 1983. Ines L. C., *L'italiano regionale della Sardegna*, Bologna, Zanichelli, 1983.
- MADESANI, 1933. Sardus M., *Il perfidissimo Chìnele*, «Nuova Antologia», serie 7, v. 368 (1933), pp. 73-81.
- MADESANI, 1934^a. Sardus M., *Notte d'estate del Cireneo*, Collana Romantica di Mario Gastaldi, «Quaderni di poesia» di Emo Cavalleri, Milano-Como, 1934.
- MADESANI, 1934^b. Sardus M., *La gazzza*, Collana Romantica di Mario Gastaldi, «Quaderni di poesia» di Emo Cavalleri, Milano-Como, 1934.
- MANCA 1995. Dino M., *Il tempo e la memoria nell'ultimo romanzo di Giulio Angioni*, «La Grotta della vipera», XXI, 72-73 (1995), pp. 64-67.
- MANCA 2005. Dino M., *Introduzione e Nota al testo* a G. DELEDDA, *Il ritorno del figlio*, ed. critica, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2005, pp. IX-CXXXIV.

- MANCA 2010a. Dino M., *Introduzione e Nota al testo* a G. DELEDDA, *L'edera*, ed. critica, Centro di Studi Filologici Sardi, Cagliari, Cuec, 2010, pp. IX-CLX.
- MANCA 2010b. Dino M., *Introduzione e Nota al testo* a P. CALVIA, *Quiteria*, ed. critica, Centro di Studi Filologici Sardi, Cagliari, Cuec, 2010, pp. IX-CXVIII.
- MANCA 2011. Dino M., *Introduzione* e G. DESSI, *Le carte di Michele Boschino*, ed. critica, Centro di Studi Filologici Sardi, Cagliari, Cuec, 2011, pp. XI-LXXXVII.
- MANCA 2015a. Dino M., *Sebastiano Satta e il conflitto dei codici: poeti e scrittori sardi tra due lingue*, in *Sebastiano Satta. Un canto di risarcimento. Atti del convegno nazionale di studi nel centenario della morte (1914-2014)*, Nuoro, 5-6 dicembre 2014, a c. di U. Collu, Nuoro, Imago, 2015, pp. 227-272.
- MANCA 2015b. Dino M., *Deledda tra due lingue. Genesi ed evoluzione di un romanzo*, «StEFI» Studi di erudizione e di filologia italiana, IV, Roma, Edizioni Spolia, 2015, pp. 167-231.
- MASSA 1909. Silvio M., *La lingua italiana in Sardegna*, Napoli, Tip. Morano, 1909.
- MAXIA 1996-97. Sandro M., *L'Officina di Grazia Deledda. Viaggio attraverso le quattro redazioni de La via del male*, in *Studi in memoria di Giancarlo Sorgia*, Annali della facoltà di Lettere e Filosofia dell'università di Cagliari, Nuova serie XV (vol. LII), 1996/97, pp. 281-94.
- MORTARA GARAVELLI 1992. Bice M. G., *La lingua di Grazia Deledda*, in *Grazia Deledda nella cultura sarda contemporanea. Atti del seminario di Studi su «Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900»*, Nuoro 25-26-27 settembre 1986, a c. di U. Collu, II, Cagliari, STEF, 1992, pp. 115-32 [«Strumenti critici. Rivista Quadrimestrale di Cultura e Critica Letteraria», VI, 1 (1991), pp. 145-63].
- PITTAU 1974. Massimo P., *La questione della lingua in Grazia Deledda*, Atti del Convegno nazionale di studi deleddiani, Nuoro, 30 settembre 1972, Cagliari, Fossataro, 1974, pp. 155-74.
- SATTA 1979. Salvatore S., *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, 1979, pp. 234-235.
- SERIANNI 1991. Luca S., *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, UTET, 1991 [Le varianti fonomorfologiche dei «Promessi sposi» 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco, «SLI», XII, pp. 1-63].
- TANDA 1984. Nicola T., *Dessi e il problema dei codici*, in *Letterature e lingue in Sardegna*, Sassari, Edes, 1984, 111-130.
- TANDA 1992a. Nicola T., *La Deledda tra due sistemi letterari*, in *Dal mito dell'isola all'isola del mito*, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 9-40.
- TANDA 1992b. Nicola T., *Da Grazia a Cosima: dal mito dell'isola all'isola del mito*, in *Dal mito dell'isola all'isola del mito*, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 41-70.
- ZAMBON-RENAI 1992. Patrizia Z. - Pier Luigi R., *La collaborazione di Grazia Deledda al «Corriere della Sera» e le varianti delle novelle dall'edizione in quotidiano all'edizione in volume*, in *Grazia Deledda nella cultura contemporanea. Atti del seminario di Studi su «Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900»*, Nuoro 25-26-27 settembre 1986, a c. di U. Collu, vol. II, Cagliari, STEF, 1992, pp. 225-66.

EDIZIONI DI RIFERIMENTO

- DELEDDA 1936. Grazia D., *Cosima, quasi Grazia* [Cosima dal terzo al quinto capitolo e dal sesto all'ottavo], «Nuova Antologia», Serie VIII, Roma (16 settembre - 16 ottobre 1936-XIV).
- DELEDDA 1937a. Grazia D., *Cosima*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1937 [prima edizione].
- DELEDDA 1937b. Grazia D., *Cosima*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1937 [seconda edizione riveduta].
- DELEDDA 1964. Grazia D., *Cosima*, in *Opere scelte* - II, a c. di E. De Michelis, Milano, Mondadori, 1964 (2 voll.), pp. 855-984.
- DELEDDA 2015. Grazia D., *Cosima*, a c. di G. Cerina, Nuoro, Iisso, 2015.

* * *