

MILENA CONTINI

«NON È DEL TUO MONDO»: I FANTASMI DI GRAZIA DELEDDA

Persino i fantasmi, quella notte,
non osavano uscire, tanta luce c'era
(G. Deledda, *Canne al vento*, 1913)

Deledda dichiara in più luoghi come la sua principale fonte di ispirazione fossero stati i racconti della tradizione sarda, narrati da anziani, poeti estemporanei e cantastorie di professione. Nel suo romanzo autobiografico *Cosima* (uscito postumo nel 1937) insiste su questo tema, sottolineando come le antiche leggende barbaricine avessero influenzato la sua poetica in modo profondo:

[Il fratello] la mandò a prendere lezioni d'italiano, poiché a dire il vero ella scriveva più in dialetto che in lingua, da un professore di ginnasio. Queste lezioni accrebbero il senso di ostilità istintiva che la piccola scrittrice provava per ogni genere di studi libreschi, a meno che non fossero romanzi o poesie. Più efficaci furono le lezioni pratiche che il fratello volenteroso le procurò facendole conoscere tipi di vecchi pastori che raccontavano storie più mirabili di quelle scritte sui libri¹.

Proprio in questo romanzo, rimasto incompiuto a causa della morte dell'autrice, è presente un esempio di racconto nel racconto in cui si allude all'incarnazione terrena di uno spirito: il servo Proto narra infatti a Cosima una storia inquietante e arcana. Una giovane donna in ansia per le sorti del futuro sposo, lontano e malato di polmonite, evade dalla difficile situazione sfamando ogni notte, in segreto, un muflone selvatico che lei vede come l'incarnazione dello spirito dell'amato ormai defunto. Quest'ultimo, però, torna, perfettamente guarito, e, quando la fidanzata gli racconta del muflone, si ingelosisce. L'animale, dal canto suo, non si fa più vedere finché il giovane, divenuto marito della fanciulla, non parte di nuovo. La sposina, pur sentendosi vagamente in colpa («Ella lo sentì battere le corna alla porta e scese ad aprire col cuore che le pulsava come per un appuntamento

1 G. DELEDDA, *Cosima*, Milano, Treves, 1937, p. 75.

clandestino!»²), riprende a nutrire il muflone, che però una notte viene ucciso da una fucilata. La sposina è molto addolorata, lo sotterra e, dopo alcuni mesi, partorisce un bambino che somiglia al muflone («Era bello, coi capelli color rame e gli occhi grandi e dolci come quelli del muflone»³), ma è sordomuto. Sembra quindi che la ragazza venga in qualche modo punita per aver concesso attenzioni a un animale misterioso che poteva essere l'incarnazione terrena di qualche forza demoniaca, di un defunto rimasto bloccato sulla terra o di un uomo colpito da qualche maledizione. Si ricordi a questo proposito la leggenda sarda di Su Boe Erchitu, una sorta di bue «mannaro»: durante le notti di plenilunio alcuni uomini macchiatisi di reati rimasti impuniti si trasformano in grossi buoi bianchi dalle corna d'acciaio incitati da schiere di diavoli. Il tema dell'incarnazione dell'anima umana negli animali è presente anche nel racconto di Deledda *Storia di un cavallo* (1930), in cui il protagonista è convinto che, a causa di una maledizione lanciata in un momento di debolezza, lo spirito di un nemico morto sia trasmigrato dentro un cavallo che dapprima si gonfia (come se il soffio vitale umano lo avesse fatto lievitare) e poi guarisce, mantenendo, però, un contegno umano⁴.

Già da questi due esempi si deduce come l'orizzonte narrativo deleddiano sia costellato di allusioni fantastiche⁵, nelle quali credenze superstiziose, pratiche magiche dal sapore pagano e riti cristiani si fondono con profonda originalità. Anche restringendo il focus all'ambito delle presenze fantasmatiche *tout court*, gli esempi sono tutt'altro che esigui. Ritroviamo infatti interessanti richiami ai fantasmi già in tre articoli demologici usciti nel 1894 (ma scritti quattordici mesi prima) sulla rivista «Natura e Arte», diretta da Angelo De Gubernatis⁶. Nel primo, *La leggenda di Castel Doria*, Deledda narra la terribile vicenda dell'ammiraglio Andrea Doria, costretto a suicidarsi per sottrarre la propria corte a uno sterminio da parte di un esercito stregato, evocato da una donna che, per vendicarsi di Doria, aveva venduto la propria anima al diavolo. L'armata è tutta formata da fili d'erba trasformati in fantasmi guerrieri con tanto di cavalcatura, ma la presenza spettrale più interessante si ritrova alla fine dell'articolo, quando viene richiamata una conturbante figura femminile che dentro i ruderi di Castel Doria offre tesori⁷ ai viandanti:

2 Ivi, p. 32.

3 Ivi, p. 34.

4 EAD., *Storia di un cavallo*, in *La casa del poeta*, Milano, Treves, 1930, pp. 113-120.

5 Cfr. H. E. HAURI, *Fato e religiosità nell'opera di Grazia Deledda*, Lugano, Arti grafiche Veladini, 1947; *Religiosità fatalismo e magia in Grazia Deledda*, a cura di Neria De Giovanni, Cinisello Balsamo (MI), San Paolo, 1999.

6 Per ricostruire il rapporto tra Deledda e De Gubernatis è fondamentale la lettura delle lettere deleddiane al suo maestro: cfr. G. DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis (1892-1909)*, a cura di R. Masini, Cagliari, Centro di studi filologici sardi, CUEC, 2007.

7 In merito al tema dei tesori nascosti cfr. M. CONTINI, *Il tema del tesoro nascosto nelle opere di Grazia Deledda*, Roma, Studium Edizioni, 2022.

Molti anni dopo la morte di Andrea, un pecoraio, passando una notte vicino a Castel Doria, vide sulla muraglia del bastione una porta illuminata. Entrò e vide uno splendido negozio [...]. Una bellissima donna, vestita di veli bianchi e piena di gioielli, stava dietro il banco di alabastro. «Piddani e lassanni», disse ella al pecoraio, con un dolce sorriso, additandogli ogni cosa. Ma quell'imbecille, ricordandosi che aveva molto bisogno di biancheria, non prese che una pezza di tela e se ne andò. Tornò subito da sua madre e dai suoi fratelli e raccontò la sua avventura. L'intera famiglia si avviò la stessa notte a Castel Doria: videro da lontano l'intensa luce della muraglia, ma a misura che si avvicinavano la luce sparì. Arrivati ai piedi del castello videro solo la muraglia nera e triste nella notte scialba e silenziosa⁸!

Questo spettro femminile ricorda le *janas* sarde, fate che di giorno filano stoffe pregiate negli anfratti delle rocce (chiamati appunto *domos de janas*) e di notte escono alla ricerca di umani da proteggere o perseguitare. Il tema dei fantasmi che appaiono tra le rovine delle rocche torna anche nell'articolo *Il castello di Galtelli*, in cui le vestigia degli antichi sfarzi sono sorvegliate dall'ultimo barone che abitò nella fortezza:

Di giorno è invisibile, ma nella notte, sia calma o procellosa, chi si azzarda a visitare le rovine vede il Barone passeggiare lentamente, intorno intorno, vagando per i roveti e i massi, o lungo le nere muraglie, ricordando i giorni fastosi della sua esistenza. È giovine ancora, tristissimo in viso, vestito alla medioevale, con la spada al fianco e il collo circondato dal vaporoso collare di lattughe trapuntate. Qual fato lo ha condannato a vagare così, sempre, per secoli e secoli, sulle rovine del suo superbo maniero, ritrovo un giorno di letizia e di splendida potenza? Non si sa; forse è una scomunica del papa, forse una maledizione particolare. Oltre a lui si crede che altri spiriti, ancora in forma umana, esistenti nel castello, vaghino in sotterranee stanze, ma che non escano mai⁹.

Il *topos* del nobile fantasma legato in modo indissolubile al luogo in cui visse si lega con la credenza che gli spettri possano aiutare o danneggiare i viventi, al pari delle *janas* alle quali facevamo riferimento poc'anzi. Nel prosieguo dell'articolo, infatti, è narrato come il barone decida di condividere il proprio tesoro con un povero contadino, che gli aveva regalato un fascio di legna per scaldare la sua infreddolita famiglia fantasma: grazie a questo atto di generosità l'uomo è ricompensato con numerose borse piene d'oro. In questo brano è presente il motivo del freddo («La notte era freddissima»; «si permetteva di passeggiare tranquillamente in tal luogo e così tanto freddo»; «Mia figlia e mia moglie hanno tanto freddo, tanto! Vuoi tu darmi la tua legna?»¹⁰), spesso presente nelle storie sui fantasmi: secondo una diffusa credenza, presente in molte leggende occidentali nonché

8 DELEDDA, *La leggenda di Castel Doria*, «Natura e Arte», III, 7, 15 aprile 1894, p. 927.

9 EAD., *Il castello di Galtelli*, «Natura e Arte», III, 7, 15 aprile 1894, p. 927.

10 Ivi, p. 928.

orientali, quando si avverte un brivido di freddo apparentemente immotivato, è passato uno spirito (è uno spunto sfruttatissimo dalle pellicole *horror* - si pensi, solo per fare un esempio celeberrimo, al film *The Sixth Sense* del 1999). Infatti è convinzione scaramantica che gli spettri abbiano il potere di assorbire il vento gelido della morte e di contaminare l'ambiente con la loro temperatura.

Nell'articolo *Il castello di Galtelli* anche una donna viene ricompensata generosamente per aver aiutato una dama fantasma a partorire un bambino fantasma, nella zona dove sorgono i ruderi della magione:

Una notte una donna del villaggio sentì picchiare alla sua porta, e apertala vide un cavaliere magnificamente vestito, che le disse: «Presto, venite con me. Si ha bisogno di voi!» [...]. Il cavaliere la condusse alle rovine del castello e pigliandola per mano l'introdusse nelle sale sotterranee di cui essa aveva tante volte sentito parlare. Queste sale erano uno splendore di lusso e di magnificenza [...]. In una di esse v'era un letto ricchissimo, e su stava coricata una giovine dama pallidissima e bella, in preda a crudeli sofferenze. Un'altra dama, più vecchia, bella e soave anch'essa, l'assisteva, e un giovine cavaliere andava disperatamente da un capo all'altro della sala. Più tardi, la donna presentava, affondato fra nastri e trine, un bellissimo pargoletto, dicendo alla dama attempata: «Ecco un grazioso dono, monsignora!...». Ma la dama, baciato il bambino, sorrise tristemente e rispose: «Ma non è del tuo mondo, buona donna!» [...]. L'indomani mattina, aprendo la porta, trovò sul limitare una gran borsa piena di monete d'oro¹¹.

Il tema degli spiriti dei baroni verrà ripreso anche nel racconto *Zia Jacobba* (1899), nel quale la protagonista viene accusata di ricevere denaro in cambio di servizi resi agli ectoplasmi dei baroni 'risidenti' nelle macerie di un antico castello¹², e nel romanzo più fortunato di Deledda, *Canne al vento* (1913). Nell'immaginifico *incipit* trova prima di tutto spazio una visionaria descrizione dei fantasmi dei baroni a caccia:

I fantasmi degli antichi Baroni scendevano dalle rovine del castello sopra il paese di Galte, su, all'orizzonte a sinistra di Efix, e percorrevano le sponde del fiume alla caccia dei cinghiali e delle volpi: le loro armi scintillavano in mezzo ai bassi ontani della riva, e l'abbaiar fioco dei cani in lontananza indicava il loro passaggio¹³.

¹¹ *Ibid.*

¹² «Si diceva anche [...] che zia Jacobba avesse relazioni personali con gli spiriti delle rovine di Castel Roccioso, fra le quali, a quanto pare, vivono ancora le anime delle antiche baronesse e dei rispettivi baroni. Diceva zia Sebia [...]: "Quando comare Jacobba fa vedere d'esser a Nuoro o in casa del diavolo, per vender la sua pesca, è invece al castello, facendo la serva a loro, lavandoci i panni, portandoci le legna ed altre cose ancora"» (EAD., *Zia Jacobba*, in *Le tentazioni*, Milano, Cogliati, 1899, p. 121).

¹³ EAD., *Canne al vento*, Milano, Treves, 1913, p. 4.

Riferimenti ai baroni tornano poi quando viene descritta la figura di Giacinto, tanto bello da ricordare i suoi antichi avi nobili («Rassomiglia al Barone antico [...]. A chi? Al Barone morto che vive ancora nel castello?¹⁴»), e quando si ricostruisce la prima fortuna economica della velenosa usuraia Kallina:

Ricordava che da ragazzetta, quando era povera e andava a chieder l'elemosina ed a raccogliere sterpi sotto le rovine del castello, e la fame e la febbre di malaria la perseguitavano come cani arrabbiati, una volta mentre scendeva fra i ciottoli acuti come coltelli, in faccia al sole cremis fermo sopra i monti violetti di Dorgali, un signore l'aveva raggiunta, silenzioso, toccandola per la spalla [...]. Ella lo aveva subito riconosciuto: era il Barone, uno dei tanti antichi baroni i cui spiriti vivevano ancora tra le rovine del Castello, nei sotterranei scavati entro la collina e che finivano nel mare. «Ragazza» le disse con voce straniera «Corri dalla Maestra di parto, e pregala di venir su stanotte al Castello, perché mia moglie, la Barona, ha i dolori. Corri, salva un'anima. Tieni il segreto. Prendi questo». Ma Kallina tremava sostenendosi al suo fascio di legna [...]; non poté quindi stendere la manina e le monete d'oro che il Barone porgeva caddero per terra. Egli sparve. Ella buttò il fascio, raccolse i denari paurosa come l'uccellino che becca le briciole e scappò via agile saltellante¹⁵.

In questo brano si ravvisa una clamorosa somiglianza con l'articolo *Il castello di Galtelli*, perché ritroviamo nuovamente una partoriente fantasma che deve essere aiutata da una levatrice umana. Si tratta di una rappresentazione paradossale, perché i vivi, sprovvisti di virtù sovranaturali, dovrebbero avere la capacità di salvare esseri già morti e dotati di poteri magici. Inquietante è poi la figurazione dello spettro gravido che ha le doglie e partorisce un neonato fantasma, come se nei defunti fosse rimasta intatta la facoltà generativa. Altre figure fantasmatiche legate alla maternità sono le *panas* (donne che, essendo morte in una contingenza considerata impura come quella del parto, vengono condannate a espiare sette anni sulla terra sotto forma di spettri impegnati nel parossistico lavaggio di abiti infantili lungo i corsi d'acqua), richiamate da Deledda sempre nella pagina incipitaria di *Canne al vento*: «Efix sentiva il rumore che le *panas* (donne morte di parto) facevano nel lavar i loro panni giù al fiume, battendoli con uno stinco di morto¹⁶». E si noti che Deledda aggiunge il particolare *splatter* della tibia umana usata come battipanni.

Il dialogo tra la vita e la morte (e tra i vivi e i morti) è un tema ricorrente in Deledda che rappresenta i due mondi, quello dell'aldilà e quello dell'aldiquà, come comunicanti, sia in senso metaforico e spirituale sia in senso, diciamo così, fisico e concreto: in un altro articolo uscito su «Natura e arte», *Il diavolo cervo*, l'autrice allude, ad esempio, alle *nurras* («misteriose comunica-

14 Ivi, p. 86.

15 Ivi, pp. 132-133.

16 EAD., *Canne al vento* cit., p. 4.

zioni dell'inferno col mondo»¹⁷), ricordate anche nel racconto *Freddo* (1920)¹⁸. Dagli inferi, quindi, risalgono tanto le potenze demoniache quanto le larve dei defunti che hanno ancora qualche faccenda in sospeso sulla terra. I fantasmi dei morti possono però anche palesarsi ai vivi senza arrampicarsi sulle pareti ctonie, ma insinuandosi nei viaggi onirici dei loro interlocutori: ne *La dama bianca* (1894), lo spirito di Maria Croce M*** appare in sogno a Bellia per indicargli il luogo dove è nascosto un tesoro, mentre in *Cose che si raccontano* (1930) una suicida per amore emerge in un incubo del *factotum* Aroldo, chiedendogli un bacio e incidendogli una misteriosa «B» su un braccio.

Torniamo ora agli articoli etnografici del 1894: nell'ultimo, *San Pietro di Sorres*, un giovane artista si innamora della voce soave di una ragazza fantasma, la quale gli chiede di edificare una chiesa sopra le rovine di quella precedente e lui, dopo una serie di traversie, riesce a completarne la costruzione e a essere ricevuto dallo spirito, che si rivela in tutta la sua straordinaria bellezza. L'uomo, senza curarsi della natura non umana della creatura, la bacia. Il solo contatto con le labbra del fantasma determina però la sua morte: «Ma non appena ebbela baciata, che tutto si sentì un gelo come di sfinimento per le membra, e cadutole ai piedi, dolcemente guardandola morì!»¹⁹. In questo brano torna il *topos* del freddo (in versione *baiser de la mort*) che ritroviamo anche in uno dei racconti del terrore più noti di Deledda, *Un grido nella notte* (1912), nel quale l'apparizione dei fantasmi è preceduta da «un sussurro come di vento»²⁰. Non a caso questo racconto viene narrato da un vecchio che, insieme ad altri due compari, trascorre le sue giornate a intrattenere persone di passaggio, ragazzi e bambini, come la narratrice di primo livello della novella, nella cui figura è adombrata la stessa Deledda:

I vecchi raccontavano più per loro che per i ragazzetti: e uno era tragico, l'altro comico, e il terzo, ziu Taneddu, era quello che più mi piaceva perchè nelle sue storielle il tragico si mescolava al comico [...]; ziu Taneddu, ziu Jubanne e ziu Predumaria raccontavano storie che mi piacevano tanto perchè non le capivo bene e adesso mi piacciono altrettanto perchè le capisco troppo²¹.

Torna quindi il motivo dell'anziano cantastorie che accende la fantasia della giovane scrittrice. Dopo la presentazione dei tre vecchi, ziu Taneddu, narratore di secondo livello, ricostruisce un episodio della propria vita: la sua giovanissima moglie Franzisca, dall'indole allegra e coraggiosa, è profondamente turbata da un fatto delittuoso occorso vicino alla loro abitazione. Una notte, mentre

17 EAD., *Il diavolo cervo*, «Natura e Arte», III, 7, 15 aprile 1894, p. 922.

18 «Ti ricordi, Cumpanzeddu, quando sui monti d'Oliena siamo caduti entro una *nurra*? E là dicono ci siano i demoni» (EAD., *Freddo*, in *I giuochi della vita*, Milano, Treves, 1920, p. 89).

19 *Ibid.*

20 EAD., *Un grido nella notte*, in *Chiaroscuro*, Milano, Treves, 1912, p. 39.

21 *Ivi*, pp. 33-34.

aspetta il marito che stava per rincasare, sente un grido fortissimo, ma non si allarma più di tanto e non esce a controllare. Il giorno dopo, però, scopre che un ragazzo, Anghelu Pinna, era stato aggredito proprio vicino alla loro casa e che non era morto sul colpo, ma a causa delle ferite non curate tempestivamente. Franzisca sviluppa così un profondissimo senso di colpa, perché si convince che, se fosse uscita a verificare la situazione dopo aver sentito il grido, avrebbe potuto chiamare i soccorsi e salvare in questo modo il giovane uomo. Taneddu cerca di consolarla, giurandole che era stato lui a gridare, ma la moglie non gli crede e si incupisce ogni giorno di più. Per distrarla il marito la porta alla festa dei santi Cosimu e Damianu, ma Franzisca nella chiesa ha un'esperienza terrificante: viene avvilluppata in un macabro girotondo di spiriti senza testa e viene presa per mano dal fantasma di Anghelu Pinna che la accusa di averlo lasciato morire:

Mi volsi, e nella penombra, in mezzo alla chiesa, vidi un cerchio di persone che ballavano tenendosi per mano, senza canti, senza rumore; erano quasi tutti vestiti in costume, uomini e donne, ma non avevano testa. Erano i morti, maritino mio, i morti che ballavano! Mi alzai per fuggire, ma fui presa in mezzo: due mani magre e fredde strinsero le mie... ed io dovetti ballare, maritino mio, ballare con loro [...]. Quelli continuavano a trascinarci ed io continuavo a ballare. A un tratto il mio ballerino di destra si curvò su di me, e sebbene egli non avesse testa, io sentii distintamente queste parole: «Lo vedi, Franzì? Anche tu non hai badato al mio grido!». Era lui, marito mio, il malcapitato fanciullo. Da quel momento non ci vidi più [...]. Eppure sentivo una forza straordinaria; mentre, continuando a ballare, sfioravamo la porta, riuscii a torcere fra le mie le mani dei due fantasmi e mi liberai e fuggii; ma Anghelu Pinna mi rincorse fino alla porta e tentò di afferrarmi ancora: egli però non poteva metter piedi fuori del limitare, mentre io l'avevo già varcato. Il lembo della mia tunica gli era rimasto in mano; per liberarmi io slacciai la tunica, gliela lasciai e fuggii²².

In questo brano dal sapore lugubre si nota l'abilità deleddiana di alludere a immagini tetre e inquietanti senza mai scadere nei dettagli più raccapriccianti. La descrizione fatta in prima persona da Franzisca (narratore di terzo livello) conferisce particolare pathos alla scena che, pur nella sua delirante assurdità, prende corpo fino ad apparire quasi concreta. Scopriamo, però, che la vicenda accaduta a Franzisca è solo un'allucinazione dovuta al senso di colpa e alle febbri (che la porteranno alla tomba due mesi dopo): ziu Taneddu, infatti, conferma di aver lanciato lui l'urlo quella sera, per mettere alla prova il coraggio della moglie; Anghelu Pinna, di conseguenza, non poteva essere adirato con la povera donna. Solo un macabro particolare resta inspiegabile: qualche tempo dopo, un pastore trova davanti alla chiesa un mucchio di lana scardassata, che sembra provenire dalla tunica strappata dai morti a Franzisca.

22 Ivi, pp. 39-40.

Il tema del potere della suggestione domina anche il racconto *La casa maledetta* (1921), in cui una giovane sposa si convince che la propria casa da poco acquistata all'asta sia infestata da un fantasma che chiede giustizia. La ragazza attribuisce una serie di sfortune (incomodi di salute e piccoli incidenti) e soprattutto i continui litigi con il coniuge alla presenza di un'anima in pena che disturba il *ménage* dei due sposini per attirare la loro attenzione. La moglie pensa che la presenza fantasmatica sia la conseguenza di qualche misfatto della precedente padrona di casa, una maliarda accusata di intrattenersi con vari uomini, emigrata in America. Chiama così un uomo di fatica per scavare sotto una scala che, secondo la sua ricostruzione, era la fonte delle emanazioni malefiche dell'abitazione. Sotto l'ultimo gradino vengono ritrovati alcuni ossicini che fanno rabbrivire la donna: sono i resti (l'unica parte mancante è il cranio) di un neonato ucciso per eliminare la prova di una relazione illecita. In preda allo shock, la giovane vorrebbe portarli al cimitero per donare loro una degna sepoltura, ma il marito, anch'egli sconvolto, decide di informare le autorità. La sola rimozione delle spoglie che gridavano vendetta fa tornare l'armonia tra i due sposi. In questo racconto ritroviamo tutti i *topos* del genere *haunted house*: l'abitazione isolata e comprata a basso prezzo perché appartenuta a persone dalle attività equivoche, i fatti misteriosi dentro le mura domestiche, il cambiamento di personalità degli inquilini, la scoperta del motivo dell'infestazione, il ritorno della serenità dopo la pacificazione dello spettro. Eppure Deledda nella chiusa del racconto aggiunge un particolare beffardo che fa decadere tutto, a conferma del fatto che è la forza della suggestione a governare gli accadimenti, non certo lo spettro di un infante rimasto confinato sulla terra: «la perizia scientifica, qualche tempo dopo, accertò che le ossicina erano quelle di un porchetto²³».

Deledda allude a un edificio invaso dai fantasmi anche nel racconto *Lo spirito dentro la capanna* (1926), in cui una torbida vicenda di incesto, conclusasi con un suicidio consumatosi in quel luogo, fa galoppare la fantasia. La protagonista, in cui si intravede la figura deleddiana, condizionata dal luogo solitario, crede addirittura di aver sentito il vagito di un neonato provenire dalla capanna, ma, recuperata la lucidità, si accorge che «il gemito veniva dal ramo di un pino, stroncato dal vento, che lentamente finiva di staccarsi dalla pianta»²⁴. Anche in questo caso, quindi, come ne *La casa maledetta*, il sovrannaturale trova invece una spiegazione razionale. Nel racconto *Lo spirito della madre* (1933), al contrario, non è chiaro se la presenza percepita da una giovane sposa durante una seduta spiritica, improvvisata in uno stabilimento termale, sia frutto della suggestione oppure no. L'ambientazione di questo racconto è molto suggestiva perché i vapori delle esalazioni salsojodiche creano un microcosmo nebbioso e torbido simile a quello dei luoghi sepolcrali. Lula, la pro-

23 EAD., *La casa maledetta*, in *Il fanciullo nascosto*, Milano, Treves, 1921, p. 236.

24 EAD., *Lo spirito dentro la capanna*, in *Il sigillo d'amore*, Milano, Treves, 1926, p. 240.

tagonista, sembra inalare l'anima stessa della madre che per alleviarla dal senso di colpa (la ragazza era convinta che fosse morta a causa sua), le sprema il cuore, epurandolo dai pensieri tossici:

Le pareva, il suo cuore, un grappolo d'uva nera, che una mano schiacciasse facendone gocciare sangue. Eppure quest'impressione le dava un senso arioso, di respiro, come se quello fosse il cattivo sangue del suo dolore e la liberasse finalmente dal suo male²⁵.

Nel racconto *Lo spirito del male* (1921), invece, viene fatto riferimento a un alito nefasto «incarnato in un bel giovine signore²⁶» che cerca di sedurre la protagonista, donna reclusa in casa dal marito, e finisce per uccidere e derubare la sorella che aveva, all'opposto, costumi libertini. Mentre ne *La potenza malefica* (1921) torna il tema della suggestione perché la protagonista, sempre un *alter ego* della giovane Deledda, pensa di aver condannato a morte un diabolico calzolaio, che millantava di avere poteri magici, maledicendolo. Nella chiusa si scopre però che il ciabattino era defunto tre giorni prima dell'anatema lanciato dalla ragazza.

Dopo questa carrellata di racconti in cui l'atmosfera *spaventevole* è denunciata già nel titolo, va aggiunto che negli scritti di Deledda (anche in quelli d'argomento non precipuamente orrorifico) il timore dei fantasmi non connota solo i personaggi più ingenui, per età o per scarsa istruzione, ma, in misura variabile, si infila nell'animo di tutti i membri della società, anche se quelli più smaliziati (vittime loro malgrado, potremmo dire, di un defilippiano *Non è vero... ma ci credo* ante litteram) non ammettono apertamente la propria trepidazione per vergogna. Nel racconto *Tesori nascosti* (1932), ad esempio, l'apparentemente glaciale ingegner Glaus decide di non rilevare l'esistenza di una redditizia miniera perché ha avvertito sinistre presenze all'interno dei cunicoli e intorno all'altura dove sorge la cava («Qualche fantasma che attraversava a volo la notte della montagna [...]; ebbe per la terza volta un senso di paura, quasi di soffocamento»²⁷).

Anche nel romanzo *Colombi e sparvieri* (1912) la crisi di terrore della servetta Margherita, convinta di aver visto un fantasma, ha il potere di gettare in allarme donne più adulte, esperte e sagge di lei, anche se quest'ultime tentano di dissimulare la propria inquietudine e si concentrano sul rito dell'acqua dello spavento, rimedio popolare per scacciare un attacco di panico²⁸. Le comari domandano con insistenza a Margherita cosa le abbia fatto di male il suo padrone e lei risponde:

25 EAD., *Lo spirito della madre*, in *Sole d'estate*, Milano, Treves, 1933, pp. 28-29.

26 EAD., *Lo spirito del male*, in *Il fanciullo nascosto* cit., p. 260.

27 EAD., *Tesori nascosti*, in *La vigna sul mare*, Milano, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932, p. 101.

28 Deledda parla di questo rituale anche nell'articolo *Superstizioni, credenze e medicine popolari* (parte II) del 1895 e nel racconto *Il pastorello* (1930).

«Egli mi ha fatto vedere uno spirito...». Columba sorrise, Banna rise, la cucitrice si fece ironicamente il segno della croce; ma tutte e tre nonostante la loro apparente incredulità sentirono un brivido. La serva riprese: «Voi non credete, eppure è vero, come è vero che siamo qui. Egli stava al buio nel suo studio, oggi... poco fa... Mi chiama; io entro all'improvviso, sorelle mie care, e vedo lui tutto nero davanti ad una lanterna rossa, e in fondo alla stanza un fantasma bianco²⁹».

Deledda nei suoi scritti riesce a rendere in modo acuto come l'idea del sovrannaturale pervada interamente l'anima della sua Barbagia, particella atomica in cui si rispecchia il macrocosmo. Già nell'articolo *Contos de fuchile* (1894), ad esempio, descrive i barbaricini come un popolo profondamente visionario, in cui l'abitudine ad andare oltre il reale è tanto radicata da far tremare di paura anche i più consumati criminali:

Il più delle volte questi siti – rocce o grotte – sono guardati con un vago terrore anche dagli uomini più forti e coraggiosi il cui fucile ha già segnato più di una vendetta. È la sottile paura del sovrannaturale, il terrore di cose che non si possono vincere né col fucile, né col pugnale³⁰.

Del resto, l'immensa potenza dell'immaginazione è un concetto cardine della poetica deleddiana: attraverso la fantasia è possibile evadere dalla soffocante monotonia del quotidiano, provare un'autentica «gioia mentale» e ritrovare gli eccitanti turbamenti dell'infanzia, periodo in cui il confine tra reale e fantastico è quantomai incerto, perché le spiegazioni magiche sono sempre più appassionanti di quelle razionali. Deledda dimostra di aver colto perfettamente come l'ampio campionario delle creature sovrannaturali del folclore sardo trasfigurate nelle sue narrazioni (folletti, fantasmi, giganti, vampiri, fate, streghe, ombre demoniache, ecc.) rappresenti uno stratagemma per esorcizzare timori ben più tangibili e concretare inquietudini inconsce, come in una sorta di rito apotropico. Così, Pietro, ne *La via del male* (1896), sogna fantasmi che gli ricordano quelli immaginati da bambino, quando, privo di competenze emotive adeguate per dare un nome alle proprie angosce, incanalava la congerie delle proprie paure (del buio, della solitudine, degli animali selvatici, dei briganti, ecc.) nella figurazione degli spettri:

Laggiù, in fondo, dove il cielo scuro confinava con le siepi nere, si nascondeva un fantasma terribile come i fantasmi dei quali egli aveva paura da bambino, al cader della sera, quando scendeva carico di legna dall'Orthobene³¹.

29 EAD., *Colombi e sparvieri*, Milano, Treves, 1912, p. 125.

30 EAD., *Contos de fuchile*, «Natura e Arte», III, 7, 15 aprile 1894, p. 922.

31 EAD., *La via del male* [1896], Roma, Nuova Antologia, 1906, pp. 173-174.

Una riprova del meccanismo illustrato sopra si ritrova anche nel racconto *Di notte* (1894), in cui la piccola Gabina, svegliandosi sola nel proprio letto, in un primo momento è preda di paure irrazionali («Temeva tutti i fantasmi immaginabili: la morte, i vampiri, il padre dei venti, le fate nere e l'orco, tutti... tutti... »³²), mentre, quando intuisce la reale gravità della situazione, indirizza la propria ansia verso qualcosa di concreto: «Tremava come una foglia, ma aveva completamente scordato i fantasmi e i vampiri. Un'angoscia indicibile le stringeva il cuoricino e un presentimento orribile, superiore alla sua età, le diceva che giù in cucina doveva accadere qualche cosa»³³. In questo racconto giovanile Deledda suggerisce già come i mostri più pericolosi siano quelli in carne e ossa, tematica che verrà poi approfondita nelle opere più mature, nelle quali il fosco bulicame del male è sempre da ricercarsi nell'uomo e mai nelle forze naturali o sovranaturali: «quel paesaggio rude e fresco, che sarebbe stato così puro senza l'immondo passaggio dell'uomo»³⁴.

32 EAD., *Di notte*, in *Racconti sardi*, Sassari, Dessi, 1894, p. 12.

33 Ivi, p. 15.

34 EAD., *Cenere*, Roma, Nuova Antologia, 1904, p. 241.

