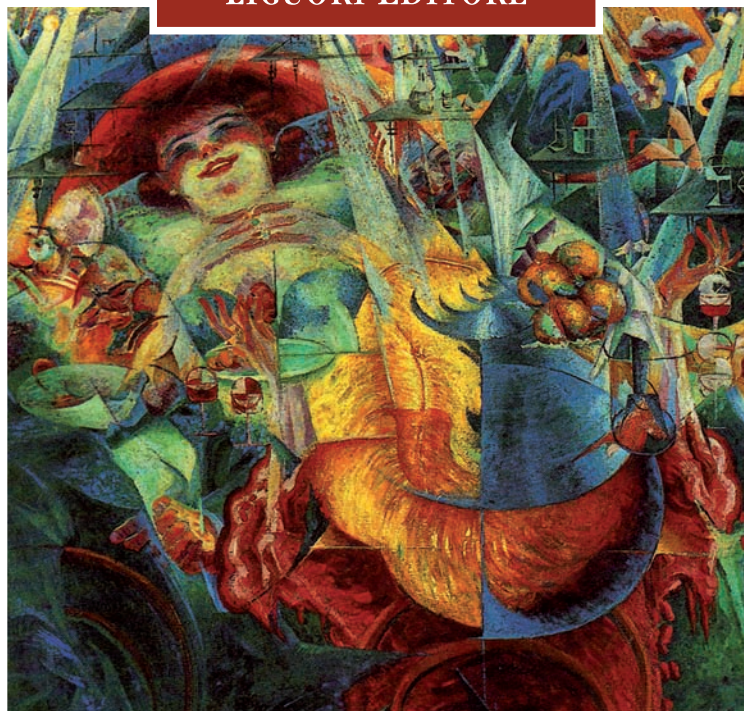


«TUTTO È DEGNO DI RISO...»

Declinazioni del tragico nella letteratura italiana
tra Ottocento e Novecento

a cura di
Antonio Saccone

LIGUORI EDITORE



Letterature 85

Collana diretta da Matteo Palumbo e Antonio Saccone
fondata da Giancarlo Mazzacurati

«Tutto è degno di riso...»

*Declinazioni del tragico nella letteratura italiana
tra Ottocento e Novecento*

a cura di Antonio Saccone

Saggi di

Silvia Acocella, Francesco Paolo Botti, Annalisa Carbone, Virginia di
Martino, Mariella Muscariello, Ugo Maria Olivieri, Isabella Pugliese,
Mariangela Tartaglione

ISSN 1828 - 8421

Liguori Editore

Comitato scientifico

Zygmunt G. Baranski (Cambridge University, Cambridge), Giulio Ferroni (Università degli Studi di Roma La Sapienza), François Livi (Université Paris-Sorbonne, Parigi), Romano Luperini (Università degli Studi di Siena), Marco Santagata (Università degli Studi di Pisa), Paolo Valesio (Columbia University, New York).

I volumi pubblicati in questa collana sono preventivamente sottoposti a una doppia procedura di “peer review”.

Pubblicato con un contributo per programmi di ricerca di interesse nazionale (PRIN) cofinanziati dal MIUR e un contributo del Dipartimento di Filologia Moderna dell'Università degli Studi di Napoli Federico II

Questa opera è protetta dalla Legge 22 aprile 1941 n. 633 e successive modificazioni. L'utilizzo del libro elettronico costituisce accettazione dei termini e delle condizioni stabilite nel Contratto di licenza consultabile sul sito dell'Editore all'indirizzo Internet <http://www.liguori.it/ebook.asp/areadownload/eBookLicenza>.

Tutti i diritti, in particolare quelli relativi alla traduzione, alla citazione, alla riproduzione in qualsiasi forma, all'uso delle illustrazioni, delle tabelle e del materiale software a corredo, alla trasmissione radiofonica o televisiva, alla pubblicazione e diffusione attraverso la rete Internet sono riservati. La duplicazione digitale dell'opera, anche se parziale è vietata. Il regolamento per l'uso dei contenuti e dei servizi presenti sul sito della Casa Editrice Liguori è disponibile all'indirizzo Internet http://www.liguori.it/politiche_contatti/default.asp?c=legal

Liguori Editore
Via Posillipo 394 - I 80123 Napoli NA
<http://www.liguori.it/>

© 2012 by Liguori Editore, S.r.l.

Tutti i diritti sono riservati
Prima edizione italiana Settembre 2012

Saccone, Antonio (a cura di):
«Tutto è degno di riso...». Declinazioni del tragico nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento/Antonio Saccone (a cura di)

Letterature

Napoli : Liguori, 2012

ISBN-13 978 - 88 - 207 - 5843 - 1

ISSN 1828 - 8421

1. Modernità letteraria 2. Tragedia I. Titolo II. Collana III. Serie

Ristampe:

19 18 17 16 15 14 13 12 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

INDICE

- 9 *Premessa*
di Antonio Saccone
- 13 *Le «Operette morali» e il tragico moderno*
di Francesco Paolo Botti
- 43 *Le lacrime del prigioniero romantico e il sorriso di Sterne: il tragico in Pellico e Bini*
di Silvia Acocella
- 61 *Variazioni sul tragico nel «Ciclo dei vinti»*
di Mariella Muscariello
- 81 *La tragica impossibilità del romanzo: «I Drami delle maschere» di Gian Pietro Lucini*
di Isabella Pugliese
- 93 *La tragedia impossibile di Aldo Palazzeschi: «La storia di Frate Puccio»*
di Virginia di Martino
- 113 *Declinazioni fantastiche del tragico: il caso Buzzati*
di Annalisa Carbone
- 137 *La tragedia del materno: Lalla Romano e «Le parole tra noi leggere»*
di Mariangela Tartaglione

- 157 *Esposti al tragico. Benjamin e Jauss lettori di Baudelaire*
di Ugo Maria Olivieri
- 171 *Gli Autori*
- 175 *Indice dei nomi*

VARIAZIONI SUL TRAGICO NEL CICLO DEI VINTI

di *Mariella Muscariello*

Premessa

Acitrezza, La Trezza, 'A Trizza, la treccia, l'intreccio. Forse nessun romanzo moderno è così privo d'intreccio – v'è una ripetizione ossessiva di sciagure come per spiegato gioco del caso, per accanimento divino –, nessuna narrazione è così priva di romanzesco come *I Malavoglia*. Un poema narrativo, un'epica popolana, un'odissea chiusa, circolare, che dà il senso, nelle formule lessicali, nelle forme sintattiche, nel timbro monocorde, nel tono salmodiante, nei proverbi gravi e immutabili come sentenze giuridiche o versetti di sacre scritture, Bibbia, Talmud o Corano, dà il senso della mancanza di movimento, dell'assenza di sviluppo, suggerisce l'immagine della fissità: della predestinazione, della condanna, della pena senza rimedio. [...] Un villaggio di poche case, Trezza, con la piazza, la chiesa di San Giovanni, l'osteria, la sciarra, le barche ammarate sopra la spiaggia, sul greto del torrente, sotto il lavatoio; e il cupo mare che s'infrange e spumeggia contro i *faraglioni*; e l'Etna alle spalle, nero e fumante, in eterna minaccia. Un luogo di pura esistenza, di mero accadimento. Il luogo della treccia, del nodo mai sciolto della tragedia¹.

Una lunga citazione questa da Vincenzo Consolo e dal suo *L'olivo e l'olivastro* – indignato e poetico racconto del viaggio di ritorno nella Sicilia massacrata della cultura di massa, «Itaca perduta» –, ma esemplare per dare inizio ad una ricognizione delle strutture del tragico nell'incompiuto ciclo dei Vinti.

¹ V. Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 48-49.

Nel maggio del '78, intento alla stesura del bozzetto marinaresco *Padron 'Ntoni*, Verga scriveva all'amico Capuana: «Pel *Padron 'Ntoni* penso d'andare a stare una settimana o due, a lavoro finito, ad Aci Trezza onde dare il *tono* locale. A lavoro finito però, e a te non sembrerà strano cotesto, che da lontano in questo genere di lavori l'ottica qualche volta, quasi sempre, è più efficace ed artistica, se non più giusta, e da vicino i colori sono troppo sbiaditi quando non sono già sulla tavolozza [...] Tu hai nostalgia di Milano ed io della Sicilia, così siam fatti noi che non avremo mai posa e vera felicità»². Ha inizio qui un complesso «lavoro di ricostruzione intellettuale» con il quale riappropriarsi di immagini, volti, luoghi nati a lungo accantonati per fare spazio alla scrittura melodrammatica dei romanzi mondani, utili all'integrazione nella società letteraria del continente, necessari a risarcire, con il successo di pubblico e di critica, i gravi sacrifici imposti alla propria famiglia. Oramai, conquistatosi un posto a Milano, «la capitale bacologica»³, la Sicilia, già riemersa alla memoria con *Nedda*, nelle rifrazioni della fiamma di un caminetto – «nella fantasticheria e nel chiarore il tempo si approfondisce; le immagini e i ricordi si fondono. Il sognatore di fiamma unisce quel che vede a quel che ha visto. Conosce la fusione dell'immaginazione e della memoria», ha scritto Gaston Bachelard⁴ –, gli si impone con più urgenza, come un terreno vergine alla letteratura, capace di risvegliare un'ispirazione oramai «logora, pigra, nauseata di se stessa»⁵. Per evitare il rischio di impantanarsi in una scrittura mediocre perché stereotipa e di maniera⁶, ora è d'obbligo sostituire la «mente» agli «occhi»⁷, appropriarsi della «conoscenza minuta di un universo antropologico»⁸, ma lasciare anche che i ricordi sottentrino all'osservazione ravvicinata del mondo

² G. Verga, *Lettere a Capuana*, a cura di G. Raya, Firenze, Le Monnier, 1975, pp. 93-94.

³ Ivi, p. 52 (Lettera a Capuana del 13 marzo 1874).

⁴ G. Bachelard, *La fiamma di una candela*, tr. it., Milano, SE, 1996, p. 101.

⁵ G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1976, p. 382.

⁶ Per i romanzi mondani del periodo fiorentino-milanese ci permettiamo di rinviare al nostro *Le passioni della scrittura. Studio sul primo Verga*, Napoli, Liguori, 1989.

⁷ «Non ti pare che per noi l'aspetto di certe cose non ha risolto che visto sotto un dato angolo visuale? E che mai riusciremo ad essere tanto schiettamente ed efficacemente veri che allorquando facciamo un lavoro di ricostruzione intellettuale e sostituiamo la nostra mente ai nostri occhi?», G. Verga, *Lettere a Capuana*, cit., p. 114 (lettera da Catania del 14 marzo 1879).

⁸ Sull'argomento si rimanda a tutto il saggio di R. Luperini, *Simbolo e ricostruzione intellettuale nei «Malavoglia»*, in Id., *Verga moderno*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 105-144.

di lusso⁹. La contemporanea elaborazione del progetto verista che si impegnava ad offrire la «rappresentazione della realtà com'è stata, o come avrebbe dovuto essere»¹⁰, non poteva che evocare simulacri di dolore e di lutto, non poteva non disegnare un'"isola di carta" – per adoperare il titolo di un bel volume di Antonio Di Grado¹¹ – condannata ad una irredimibile infelicità. Una terra tragica, vessata da una natura che cela sotto gli incanti della sua bellezza più di una insidia: il mare, per esempio, che isola i siciliani, «li taglia fuori e li fa soli [...], che ha portato alle loro spiagge i cavalieri berberi e normanni, i militi lombardi, gli esosi baroni di Carlo d'Angiò, gli avventurieri che venivano dalla "avara povertà di Catalogna", l'armata di Carlo V e quella di Luigi XIV, gli austriaci, i garibaldini, i piemontesi, le truppe di Patton e di Montgomery»¹²; l'Etna, vulcano «aspro ed inospitale», inquietante bocca di fuoco¹³; le zolfare, infernale sottosuolo, «luoghi di maledizione biblica»¹⁴; gli scogli di Scilla e Cariddi, mostri di «implacabile distruttività»¹⁵. Complici di questa "natura matrigna", di leopardiana memoria¹⁶, erano, poi, la cultura, il «deposito ereditario, ancestrale» del fato dei Greci che condannava contadini e pescatori di Sicilia ad uno stato di «cronica umiliazione»¹⁷ e la Storia, che li aveva generato ed andava generando sofferto rancore per le sue inevase promesse, sobbalzi di ribellione entro un sostanziale quanto irredimibile immobilismo¹⁸. Una rotazione dello sguardo, questa dagli scenari della

⁹ È stato Leonardo Sciascia ad affermare che la memoria è una «chiave d'oro» per penetrare nell'universo della scrittura verghiana; si veda L. Sciascia, *Verga e la memoria*, in Id., *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 150-160.

¹⁰ G. Verga, *Prefazione a I Malavoglia* (d'ora innanzi *Mv*), a cura di F. Cecco, Torino, Einaudi, 1997, p. 7.

¹¹ A. Di Grado, *L'isola di carta. Incanti e inganni di un mito*, Siracusa-Palermo, Arnaldo Lombardi, 1996.

¹² L. Sciascia, *Sicilia e sicità*, in Id., *La corda pazzo. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi, 1982, p. 13.

¹³ V. Consolo, *Sopra il vulcano*, in Id., *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 1999, p. 113.

¹⁴ V. Consolo, *Uomini e paesi dello zolfo*, ivi, p. 12.

¹⁵ «Oltre, è la mostruosità assoluta, impassibile e spietata. Quella posta ai due lati dello stretto, nel passaggio obbligato, nel confine tra la vita e la morte, la natura e la cultura, in quel canale ribollente, in quell'utero tremendo di nascita o di annientamento: Scilla e Cariddi», V. Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, cit., p. 21.

¹⁶ Sull'influenza di Leopardi sulla letteratura ottonevicesca si veda G. Lonardi, *Leopardismo*, Firenze, Sansoni, 1974. Sugli echi leopardiani nella scrittura verghiana si segnalano, in particolare, G. Mazzacurati, *L'illusione del parvenu. Introduzione al Mastro-don Gesualdo*, ora in Id., *Stagioni dell'apocalisse. Verga Pirandello Svevo*, a cura di M. Palumbo, pp. 50-51 e V. Consolo, *Sopra il vulcano*, cit., pp. 112-113.

¹⁷ G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, cit., p. 282.

¹⁸ Ha scritto Rosario Contarino che «la linea unificante» della cultura siciliana tra Otto e

mondanità alla “vita dei campi”, che trasformò Verga da narratore alla moda, applaudito dalle «contesse e le marchese»¹⁹, a «Eschilo e Leopardi della tragedia antica, del dolore, della condanna umana»²⁰.

1. *Le onde del destino*

Finalmente giunse il treno, e si videro tutti quei ragazzi che annaspavano, col capo fuori dagli sportelli, come fanno i buoi quando sono condotti alla fiera [...] – Addio 'Ntoni! – Addio mamma! – Addio! ricordati! ricordati!

G. Verga, *I Malavoglia*

La puntuale ricognizione effettuata da Marco D'Urso sulla *transistoricità* del tragico in alcuni romanzi del realismo ottonovecentesco non a caso parte dai *Malavoglia*, «un capolavoro che davvero mette a confronto e in conflitto lacerante, sia su un piano di attualità storica che su uno metastorico, l'antico e il moderno»²¹. *Tragedia dell'inizio*, la storia della famiglia Toscano si scrive sulla drammatica collisione tra le ragioni di un'epica familiare e le altrettante legittime ragioni dell'individualismo moderno, tra l'«ideale dell'ostrica»²² e la «vaga bramosia dell'ignoto, l'accorgersi che non si sta bene, o che si potrebbe star meglio»²³. All'elementarità dei personaggi, alla semplicità dell'intrigo sembra, però, contrapporsi una complessità o, per meglio dire, una ridondanza delle strutture del tragico sulla quale, forse, val la pena soffermarsi: con la tragedia familiare, che ripete lo schema classico

Novecento «è costituita proprio da questo rancore verso la storia, che, da Verga in poi, è stata rappresentata come un appuntamento perdente e inopportuno, come una successione di inganni e di chimere», R. Contarino, *Il Mezzogiorno e la Sicilia*, in *Letteratura italiana, Storia e geografia*, III. *L'età contemporanea*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1989, p. 787. Sull'«antistoricismo» di Verga si veda anche il nostro *Il piccolo parlamento di Acì-Trezza*, in AA.VV., *Prospettive sui Malavoglia*, a cura di G. Savoca e A. Di Silvestro, Firenze, Olschki, 2007, pp. 91-98. Sull'argomento è d'obbligo rinviare all'ormai canonico V. Spinazzola, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990.

¹⁹ A proposito di *Storia di una capinera*, Verga scriveva a Capuana il 7 febbraio 1873: «Ah! Dimenticavo che in fatto di piaceri abbiamo quelli delle lodi e dei complimenti delle contesse e delle marchese che ci fanno l'onore di chiederci il nostro libro (rilegato-due franchi di spesa!)», in G. Verga, *Lettere a Luigi Capuana*, cit., p. 32.

²⁰ V. Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, cit., p. 67.

²¹ M. D'Urso, *Romanzo come tragedia. Il tragico nel romanzo italiano moderno*, Roma, Bulzoni, 2008, p.71.

²² G. Verga, *Fantasticheria*, in *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori, 1990, p. 135.

²³ G. Verga, *Prefazione a I Malavoglia*, cit., p. 3.

hybris-nemesis-anankē, si incrocia infatti il romanzo del giovane 'Ntoni che reca su di sé i segni della storicizzazione del tragico agli albori della modernità.

La parabola drammatica che investe la famiglia nel suo insieme fino alla catastrofe ruota intorno a due naufragi, rispettivamente raccontati nel capitolo III e nel capitolo X, ad alto tasso metaforico se, come ha scritto Blumenberg, sin dalla classicità la letteratura ha demonizzato il mare «come sfera dell'imprevedibilità, dell'anarchia e del disorientamento», interpretando il *topos* della «navigazione» e del «naufragio» come un «*passaggio nell'errore*» da parte di quanti, sedotti da più lauti guadagni, non temono di misurarsi con l'imprevedibile violenza dei marosi²⁴. Sono il sogno di trasformarsi da pescatori a commercianti prima e la necessità della sopravvivenza poi a spingere i Malavoglia ad avventurarsi sulla *Provvidenza*, nonostante che la natura elargisca segnali di pericolo da loro facilmente decifrabili:

Anche in quei giorni in cui le nuvole erano basse, verso Agnone, e l'orizzonte tutto irto di punte nere al levante, si vedeva sempre la vela della *Provvidenza* come un fazzoletto da naso, lontano lontano nel mare color di piombo, e ognuno diceva che quelli di padron 'Ntoni andavano a cercarsi i guai col candeliere (Mv, pp. 194-195).

Sulle soglie di questi eventi rovinosi la scrittura verghiana inserisce, come nel *mythos* tragico, all'interno della «configurazione mimetica del reale», una fitta rete di indizi funesti²⁵: mentre Bastianazzo è in mare con il carico di lupini «il vento s'era messo a fare il diavolo [...], il giorno era apparso nero peggio dell'anima di Giuda» (Mv, p. 52), Maruzza colla piccola Lia aspetta allarmata sulla *sciara*, un deposito di detriti che Carlo Levi, raccontando la Sicilia, ha assimilato, metaforicamente, ad «una lunga striscia nera, come un immenso nastro di lutto posato sulla terra»²⁶; così come l'oscurità improvvisa del mare e la violenza sonora del vento – significativamente traslata nel fragore di un treno²⁷, emblema della «fiumana del progresso»²⁸ e dei suoi aspetti

²⁴ H. Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, tr. it., Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 28-29.

²⁵ M. D'Urso, *Romanzo come tragedia*, cit., pp. 62-64.

²⁶ C. Levi, *Le parole sono pietre*, Torino, Einaudi, 1958, p. 100.

²⁷ Sul treno come immagine del perturbante nella storia della cultura e della letteratura si vedano W. Schivelbusch, *Storia dei viaggi in ferrovia*, tr. it., Torino, Einaudi, 1988 e R. Ceserani, *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, Genova, Marietti, 1993.

²⁸ G. Verga, *Prefazione a I Malavoglia*, cit., p. 3.

brutali – annunciano l'arrivo di un'onda inattesa che con la sua virulenza sconfigge irrimediabilmente la già rattoppata *Provvidenza*:

Tutt'a un tratto si era fatto scuro che non ci si vedeva più neanche a bestemmiare. [...] Si udiva il vento sibilare nella vela della *Provvidenza* e la fune che suonava come una corda di chitarra. All'improvviso il vento si mise a fischiare al pari della macchina della ferrovia, quando esce dal buco del monte, sopra Trezza, e arrivò un'ondata che non si era vista da dove fosse venuta, la quale fece scricchiolare la *Provvidenza* come un sacco di noci, e la buttò in aria (Mv, p. 202).

Simmetricamente alle due tempeste, la famiglia Malavoglia sconta la sua *hybris* con la perdita della casa e la vendita della barca esibite sin dall'*incipit* del romanzo come beni identitari, tra l'altro correlati in rapporto analogico in più di una metafora rintracciabile nella compagine del testo: «quella barca della casa del nespolo», «era una casa che faceva acqua da tutte le parti» (Mv, pp. 23 e 73)²⁹.

Seppure, sul finale, sia ormai ridotto ad «uccellaccio di camposanto», come pietrificato dai dolori infertigli dall'inesorabile accanimento della sorte, Padron 'Ntoni, in quanto depositario del sapere dei padri, riconosce nella sua nemesi una necessità irrefutabile per lui racchiusa, ancora una volta, nella categoricità di un proverbio antico: «Chi cade nell'acqua è forza che si bagni» (Mv, p. 344).

Ma non è così per il giovane 'Ntoni. Se è vero che un elemento fondante del racconto tragico è il nesso tra carattere e destino del personaggio, sicché «l'inizio, e lo svolgersi degli episodi nel racconto» possono essere assunti «come profezia della fine» e «la fine come presa di coscienza [...] diventa memoria dell'inizio»³⁰, acquista pregnanza significativa il commento del nonno alla lettera con cui 'Ntoni, durante il servizio di leva, chiede soldi alla famiglia per potersi adeguare alle logiche consumistiche della città: «Mandiamogli dei soldi per comprarsi le pizze, al goloso! [...] già lui non ci ha colpa, è fatto così; è fatto come i merluzzi che abbocherebbero un chiodo arrugginito. Se non l'avessi tenuto a battesimo su queste braccia, direi che don Giammaria gli ha messo in bocca dello zucchero invece del sale» (Mv, pp. 19-20). Dunque, sin da subito, 'Ntoni reca sulla propria carta d'identità i segni premonitori di una appariscente diversità dall'universo familiare che lo circonda, improntato ad una sobria etica del lavoro e del radicamento,

²⁹ Si veda in merito l'articolata nota di commento di F. Cecco ai *Malavoglia*, p. 10.

³⁰ M. D'Urso, *Romanzo come tragedia*, cit., p. 59.

alla quale, a partire proprio dalla chiamata alla leva, contrappone una innata disposizione al piacere che lo rende facile preda delle lusinghe dell'“altrove”. Al ritorno dall'esperienza cittadina, 'Ntoni avvia un processo di progressiva distinzione dal nucleo familiare, di cui comincia a non condividere né i rituali, né, tantomeno, le modeste aspettative:

Il nonno, colla Maruzza, si consolavano a far castelli in aria per l'estate, quando ci sarebbero state le acciughe da salare, e i fichidindia a dieci un grano, e facevano dei grandi progetti d'andare alla tonnara, e per la pesca del pesce spada, dove si buscava una buona giornata, e intanto mastro Turi avrebbe messo in ordine *la Provvidenza*. I ragazzi stavano attenti, col mento in mano, a quei discorsi che si facevano sul ballatoio, o dopo cena; ma 'Ntoni che veniva da lontano, e il mondo lo conosceva meglio degli altri, si annoiava a sentire quelle chiacchiere, e preferiva andarsene a gironzolare attorno all'osteria, dove c'era tanta gente che non faceva nulla (Mv, p. 101).

Perché giovane, 'Ntoni «[ha] la memoria corta e [...] gli occhi per guardare solo a levante» (Mv, p. 119), ed è dunque incongruo al suo focolare domestico, isola nell'isola³¹, sorta di barriera all'incalzare inquietante della modernità. Preferisce l'osteria, luogo di passaggio dove si può avere la fortuna di incontrare giovanotti che vengono da lontano, da Trieste o da Alessandria d'Egitto, che «spendevano e spandevano [...] e avevano dei fazzoletti di seta in ogni tasca del giubbone» (Mv, p. 241). Le loro storie, storie di un'altra vita possibile, lo seducono molto più delle favole che la cugina Anna racconta alla figlia Mara e ai suoi fratelli, forme semplici di un sapere antico che demanda alla fantasia l'unica opportunità, per chi resta aggrappato allo scoglio di Trezza, di sognare. L'incanto di una serata sull'aia, popolata di principi, re e bianchi cavalli, è infranto dall'«ostentazione impietosa della nuda verità»³² – nessun figlio del re verrà a prendersi la piccola Mara, priva com'è di una dote – di cui 'Ntoni si fa sprezzante portavoce:

– La storia buona, disse allora 'Ntoni, è quella dei forestieri che sono arrivati oggi, con dei fazzoletti di seta che non par vero; e i denari non li guardano cogli occhi, quando li tirano fuori dal taschino. Hanno visto

³¹ Di «aspetto insulare» della casa natale parla G. Bachelard in *La terra e il riposo. Un viaggio tra le immagini dell'intimità*, tr. it., Milano, Red Edizioni, 2007, pp. 95-96.

³² M. Palumbo, *Vecchi e giovani: le due morti di Padron 'Ntoni*, in Id., *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo*, Roma, Carocci, 2007, p. 67. Un'articolata analisi di queste sequenze è già in N. Borsellino, *Storia di Verga*, Roma-Bari, Laterza, 1982, pp. 134 ss.

mezzo mondo, dice, che Trezza e Aci Castello messe insieme, sono nulla in paragone. Questo l'ho visto anch'io; e laggiù la gente passa il tempo a scialarsi tutto il giorno, invece di stare a salare le acciughe e le donne, vestite di seta e cariche di anelli meglio della Madonna dell'Ognina, vanno in giro per le vie a rubarsi i bei marinai (Mv, p. 242).

La metafora delle dita della mano adoperata da Padron 'Ntoni per spiegare, con la forza di un'immagine, la compattezza della sua famiglia, comincia qui a rivelarsi impropria, contraddetta, oltre che dagli eventi luttuosi che il destino le infligge, dall'individualismo del giovane 'Ntoni, dalla sua coscienza critica che nel tempo radicalizza le sue posizioni di apostata della religione dei padri. La ragione gli suggerisce che solo fuoriuscendo dal cerchio della tradizione potrà contrastare la sua «maledetta sorte»³³, ma il cuore, un «cuore più grande del mare» (Mv, p. 194), lo trattiene sulla soglia³⁴, rendendogli ardua la scelta:

– Sacramento! esclamava 'Ntoni, vorrei tornare a fare il soldato! – E si strappava i capelli e si dava dei pugni nella testa, ma non sapeva risolversi a pigliare la risoluzione che ci voleva, da vero cetriolo che era (Mv, p. 187).

Ma, poiché «l'esperienza del tragico non si esaurisce nella constatazione che esiste un conflitto inconciliabile, ma si realizza accettando di “passarvi attraverso”»³⁵, 'Ntoni sceglierà di andare “di là del mare”. Che provare a vivere nella modernità costituisca la *metabolē* della sua trama tragica è scritto nella miseria cenciosa degli abiti con i quali 'Ntoni fa il suo fallimentare ritorno nella casa paterna:

Tutt'a un tratto, si venne a sapere che era tornato 'Ntoni di padron 'Ntoni, di notte, con un bastimento catanese, e che si vergognava di farsi vedere senza scarpe. Se fosse stato vero che tornava ricco, i danari

³³ «Maledetta la mia sorte! Cominciò a gridare 'Ntoni strappandosi i capelli e pestando i piedi. Tutto il giorno a lavorare! All'osteria non ci vado! E in tasca non ho mai un soldo! [...]», Mv, p. 140.

³⁴ «E infatti 'Ntoni [...] è un personaggio sulla soglia. Solo nel cronotopo della soglia è possibile identificarlo: sulla soglia delle sue tre partenze che scandiscono – all'inizio, nella parte centrale, nella conclusione – il romanzo; sulla soglia della casa familiare [...] da cui guarda spesso come estraneo tanto il mondo interno quanto quello esterno; sulla soglia della taverna, cacciato dalla Santuzza, ma senza poter tornare nella casa del nonno e dei fratelli; infine sulla soglia dell'addio a Trezza, ancora diviso fra modernità e paese. La soglia è il luogo dell'escluso, ma anche quello della scelta», R. Luperini, «*I Malavoglia e la modernità*», in Id., *Verga moderno*, cit., p. 56.

³⁵ R. Ottone, *Il tragico come domanda*, Milano, Glossa, 1998, p. 11.

non avrebbe avuto dove metterli, tanto era lacero e pezzente (Mv, p. 276).

Da qui in poi la curva drammatica del suo romanzo accelera precipitosamente: continua a chiedersi «perché al mondo ci doveva essere della gente che se la gode senza far nulla, e nasce colla fortuna nei capelli, e degli altri che non hanno niente, e tirano la carretta coi denti per tutta la vita» (Mv, pp. 279-280); arriva allo scontro frontale con il nonno, opponendo al suo salmodiare per massime un uso insistito del pronome io e desacralizzando quei valori, come la casa del nespolo e il lavoro, ai quali Padron 'Ntoni ha affidato il senso dell'esistenza propria e della propria stirpe³⁶. Come un eroe eschileo 'Ntoni è, dunque, responsabile dei propri atti³⁷, della degenerazione a cui arriva mangiando i resti dai piatti degli avventori dell'osteria di Santuzza e soprattutto lasciandosi tentare al contrabbando con tutto quello che ne consegue.

La catastrofe tragica che coincide con i cinque lunghi anni di detenzione è anche, però, per lui, riconoscimento (*anagnōrīsis*) e rivelazione (*apokalypsis*). Nel finale – distesamente analizzato dalla più scaltrita critica verghiana³⁸ – 'Ntoni, tornato ancor più lacero e pezzente nella riacquistata casa del nespolo, comprende finalmente che quanto sua madre aveva profetizzato nel disperato tentativo di trattenerlo sta, di fatto, accadendo. Nel tentativo di distoglierlo, adoperando il linguaggio del “cuore”, dall'andare via, Maruzza, infatti, gli aveva pronosticato:

Dopo che io sarò sotterra, e quel povero vecchio sarà morto anche lui [...] non ti basterà il cuore di lasciare il paese dove sei nato e cresciuto, e dove i tuoi morti saranno sotterrati sotto quel marmo, davanti all'altare dell'Addolorata che si è fatto liscio, tanti ci si sono inginocchiati sopra, la domenica (Mv, p. 253).

E il cuore, poi, davvero non gli basta, perché, nell'uscire di scena, oramai *ricorda e sa*:

³⁶ Mv, pp. 248-249. Su questo esibito conflitto tra il nipote e il nonno si veda M. Palumbo, *Vecchi e giovani: le due morti di Padron 'Ntoni*, cit., pp. 69-70.

³⁷ «L'idea di giustizia divina presuppone, tuttavia, che gli uomini siano responsabili dei loro atti. E nel teatro di Eschilo essi lo sono interamente», J. de Romilly, *La tragedia greca*, tr. it., Bologna, Il Mulino, 1996, p. 60.

³⁸ Si vedano R. Luperini, *La pagina finale dei Malavoglia* e G. Lo Castro, *'Ntoni Malavoglia e il lungo giorno di Rocco Spatu*, in AA.VV., *Prospettive sui Malavoglia*, cit., rispettivamente alle pp. 51-68 e 83-89.

Là c'era il letto della mamma, che lei inzuppava tutto di lagrime quando volevo andarmene. *Ti rammenti* le belle chiacchierate che si facevano la sera, mentre si salavano le acciughe? E la Nunziata che spiegava gli indovinelli? E la mamma, e la Lia, tutti lì, al chiaro di luna, che si sentiva chiacchierare per tutto il paese, come fossimo tutti una famiglia? Anch'io *allora non sapevo nulla*, e qui non volevo starci, ma *ora che so* ogni cosa devo andarmene (Mv, p. 371)³⁹.

Ha scritto Romano Luperini:

Alla fine del romanzo [...] la tragedia che il lettore bene intende e a cui aderisce non è quella per cui 'Ntoni deve lasciare la casa del nespolo in nome di un'antica etica patriarcale e dei suoi parametri di peccato e di colpa; piuttosto dietro questa esigenza di espiazione, egli intuisce un impulso autopunitivo e masochistico che paga una colpa diversa e maggiore a cui è impossibile sottrarsi: la colpa del «progresso» che ci travolge, della modernità che ci sradica, ci corrompe e infine ci condanna a un'alienazione tale che l'essere stesso della vita, il suo significato, ci appare ormai non davanti ma dietro di noi, e irrimediabilmente da noi separato. *I Malavoglia* non sono una saga regressiva, ma una tragedia moderna⁴⁰.

2. Il fuoco del daimon

Disse taluno che gli dei non si degnano/ di occuparsi dei mortali/ che sotto i piedi calpestando/ la grazia delle cose intangibili/. [...] Baluardo non v'è per l'uomo/ che è giunto alla sazietà della ricchezza/ ed ha scalciato contro il grande altare/ della Giustizia, muro non v'è che lo salvi/ dall'annientamento.

Eschilo, *Agamemnone*.

Gaston Bachelard afferma che il fuoco, «meno monotono e astratto dell'acqua che scorre, più pronto a crescere e mutare dell'uccello sorvegliato ogni giorno nel proprio nido, [...] suggerisce il desiderio di cambiare, di affrettare il tempo, di compiere e di superare la vita»⁴¹. In questa prospettiva le fiamme dell'incendio in casa Trao che accompagnano l'allarmata entrata in scena di Gesualdo Motta, aspirante a *parvenir*, agitato dal demone della produttività che richiede

³⁹ I corsivi sono nostri.

⁴⁰ R. Luperini, «*I Malavoglia* e la modernità», cit., p. 57

⁴¹ G. Bachelard, *La psicoanalisi del fuoco*, in Id., *L'intuizione dell'istante. La psicoanalisi del fuoco*, tr. it., Bari, Dedalo, 2010, p. 125.

tempi rapidi e convulsi, assumono un alto tasso di figuratività. Seppure spinto nello spazio fatiscente dei Trao da ragioni utilitaristiche – la casa nobiliare confina, infatti, pericolosamente con la sua –, per la sua intraprendenza Gesualdo si distingue subito dai comprimari che lo circondano, ora inermi di fronte all'evento, ora irresoluti sul da farsi, finanche disposti a vivere questa minacciosa esperienza come una buffa commedia:

In cima alla scala, don Ferdinando, infagottato in una vecchia palandrana, con un fazzolettaccio legato in testa, la barba lunga di otto giorni, gli occhi grigiastri e stralunati, che sembravano quelli di un pazzo in quella faccia incartapecorita di asmatico, ripeteva come un'anatra: – Di qua! di qua! Ma nessuno osava avventurarsi per la scala che traballava[...] Giacalone diceva piuttosto di abbattere la tettoia; don Luca il sagrestano assicurò che per il momento non c'era pericolo: una torre di Babele! Erano accorsi anche altri vicini. Santo Motta colle mani in tasca, il faccione gioviale e la battuta sempre pronta. [...] Mastro-don Gesualdo si lanciò il primo urlando su per la scala⁴².

Spostandosi dal mondo pre-moderno e chiuso tra “due zolle” di Aci-Trezza⁴³ all'entroterra di Vizzini, «nella consistenza e nella storicità del paese»⁴⁴, Verga osserva ora da vicino i primi effetti del progresso sull'*ethos* di una società piccolo-borghese già sintonizzata sui ritmi del nascente capitalismo, di cui Gesualdo Motta, *self-made-man*, personaggio del “fare”, moderno Prometeo pronto a sfidare gli sbarramenti delle gerarchie sociali, è un esponente intrepido e audace⁴⁵. Eppure, insieme alla “testa fine”, ad una innata spregiudicatezza per gli affari, Gesualdo ha, come già 'Ntoni, “un cuore largo quanto un mare” (MdG, p. 299). Il demone della “roba” convive in lui con la nostalgia del sacro – la casa, gli affetti –, di quel sacro che ora diserta gli aridi fondali in cui si muove un'umanità varia ma coesa nel comune desiderio del possesso, sicché il conflitto tragico, che nel primo romanzo del Ciclo era rappresentato tanto dalla dicotomia tra la famiglia Malavoglia e il coro paesano quanto dal contrasto tra il *puer*

⁴² G. Verga, *Mastro-don Gesualdo (1888)-(1889)*(d'ora innanzi MdG), a cura di G. Mazzacurati, Torino, Einaudi, 1992, pp. 10-12.

⁴³ G. Verga, *Fantasticheria*, in Id., *Tutte le novelle*, cit., p. 131.

⁴⁴ V. Consolo, *Il mastro-don*, in Id., *Di qua dal faro*, cit., p. 124.

⁴⁵ Nel suo *Studio su Giovanni Verga e le sue opere* (in *Phoenix*, London, W. Heinemann, 1936), D. H. Lawrence ha insistito sui caratteri “greco”, come l'energia, l'astuzia, l'ambiziosa intraprendenza del personaggio di Mastro-don Gesualdo.

e il *senex*, per dirla con Hillman⁴⁶, qui è tutto interno al personaggio, accompagnato nella sua corsa concitata verso l'accumulo dai richiami ineffabili del sentimento⁴⁷.

Gesualdo nasce gravato da una «tragica solitudine», destinato, fin dalla fanciullezza, al non-senso di un vorticante “vagabondaggio” che altro non è che viaggio verso la morte e il nulla⁴⁸. Di questa infanzia intristita il lettore viene a conoscenza nel lungo indiretto libero con cui, nel capitolo IV della parte prima, con Diodata accucciata ai suoi piedi come un cane fedele, Gesualdo, nel convertire la propria storia di miseria e di fatiche nei toni eroici di un'epopea della “roba” e del lavoro, ricorda il padre, Mastro Nunzio, che «suonava il deprofundis sulla schiena del figliuolo, con la funicella stessa della soma» perché, «ragazzetto», non cedesse sotto il peso del gesso (MdG, p. 112); ricorda il suo primo acquisto di terra, la Canziria – terra nuova, che affranca dai vincoli familiari, primo latifondo di un manovale che è andato a «cercar fortuna» e che ha dunque violato l'«integrità natia»⁴⁹ – che il padre avverte come il segno inaccettabile del suo esautoramento e che la madre non aveva potuto vedere, essendo già morta «raccomandando a tutti Santo, che era sempre stato il suo prediletto» e la figlia, «Speranza, carica di famiglia come era stata lei...» (MdG, p. 113). Il calore del “nido” che veniva offerto a 'Ntoni Malavoglia come contraltare allo straniamento metropolitano svapora qui nel gelo di rapporti familiari che miniaturizzano le norme della comunità di Vizzini, un «universo gelido, senza legge civile che non sia trappola giuridica, sopraffazione delle forme e del dominio»⁵⁰:

Non feste, non domeniche, mai una risata allegra, tutti che volevano da lui qualcosa, il suo tempo, il suo lavoro, o il suo denaro... Costretto a difendere la sua roba contro tutti, per fare il suo interesse. – Nel paese non uno solo che non gli fosse nemico, o alleato pericoloso e temuto

⁴⁶ J. Hillman, *Senex e puer*, tr. it., Venezia, Marsilio, 1990.

⁴⁷ Nella sua *Guida alla lettura* nell'edizione Arnoldo Mondadori Scuola del *Mastro-don Gesualdo* (Milano, 1992) ha scritto Romano Luperini: «Se nei *Malavoglia* il contrasto fra valori e sentimenti da un lato e logica dell'interesse dall'altro si sviluppa narrativamente nella contrapposizione fra la famiglia Toscano e i paesani di Trezza, ora il conflitto si è interiorizzato, è tutto dentro il protagonista e lo tormenta peggio di una vespa» (p. 91).

⁴⁸ R. Luperini, *Un tema: il viaggio, la morte*, in Id., *Verga moderno*, cit., pp. 145-160.

⁴⁹ Sull'inserimento del “momento idillico” nel romanzo familiare si veda M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, a cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1979, pp. 379-380. Sul cosiddetto “idillio della Canziria” rimandiamo al nostro *La sorte dell'idillio: dal primo Verga al Mastro-don Gesualdo*, in M. Muscariello, *Gli inganni della scienza. Percorsi verghiani*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 51-55.

⁵⁰ G. Mazzacurati, *L'illusione del parvenu*, cit., p. 48.

[...] Le astuzie di ogni giorno; le ambagi per dire soltanto «vi saluto»; e le strette di mano inquiete, coll'orecchio teso; la lotta coi sorrisi falsi, o coi visi arrossati dall'ira, spumanti bava e minacce (MdG, p. 114).

Che in questo universo raggelato, fatto di corpi e di roba, l'anima sembri non avere cittadinanza ed è dunque condannata, laddove le si conceda la parola, ad essere accerchiata dal chiacchiericcio irridente e salottiero, o, in nome di un progetto di capillare rastremazione dall'edizione del 1888 a quella del 1889, ad essere tradotta nel linguaggio silente dei volti e dei gesti, è evidente in presenza del personaggio di Bianca Trao. Il suo dramma sentimentale matura in casa Sganci, dove, tra la farsa che gli altri, variamente, interpretano, s'intrude la sua voce sommessa, che ha tutti gli accenti – nel tono dolente, nell'abbondanza di sospensioni, nelle accorate domande che non trovano le risposte desiderate da parte del suo interlocutore, il cugino Nini Rubiera – di un discorso amoroso che funziona qui da solitario controcanto:

Donna Fifi dovette seguire la mamma, coll'andatura cascante che le sembrava molto sentimentale, la testolina alquanto piegata sull'omero, le palpebre che battevano, colpite dalla luce più viva, sugli occhi illanguiditi come se avesse sonno.

Dolcemente, come una carezza, come una preghiera; tremava tutta, colla voce soffocata nella gola: – Nini!... Senti Nini!... fammi la carità!... Una parola sola!... [...] Se non ti parlo qui è finita per me ... è finita! ... [...] – Cosa mi rispondi, Nini? Cosa mi dici di fare?... Vedi... sono nelle tue braccia... come l'Addolorata!... [...]

– Hai ragione!... siamo due disgraziati!... Mia madre non mi lascia padrone neanche di soffiarmi il naso!... [...]

– La zia non vuole?

– No, non vuole!... Che posso farci?... Essa è la padrona!

Si udiva nella sala la voce del barone Zacco che disputava, alterato; e poi, nei momenti ch'esso taceva, il cicaleccio delle signore, come un passeraio, con la risatina squillante della signora Capitana, che faceva da ottavino (MdG, pp. 78-80).

Dopo, una volta rassegnatasi alla sua condizione di malmaritata, affiderà ai pallori ed ai rossori del suo volto l'eloquenza muta della sua “scala delle temperature”⁵¹. Alla notizia delle nozze del suo amato Nini con Fifi Margarone, «Bianca», si legge infatti, «ebbe un'ondata di sangue al viso, indi divenne smorta come un cencio; ma non si mosse né disse verbo» (MdG, p. 206).

⁵¹ Si allude qui al volume di J. Starobinski, *La scala delle temperature. Saggio su Madame Bovary*, tr. it., Genova, Il melangolo, 1984.

Gesualdo, che pure «contribuisce ad edificarlo», questo universo, «ancora più amaro e inospitale, perché non gli ha insegnato altra difesa che l'attaccamento al possesso, altro valore che quello dell'interesse individuale più o mascherato»⁵², nel progettare il suo matrimonio sulle basi traballanti dell'affarismo borghese, accarezza la fantasticheria di una rifondazione dei legami di parentela e di una ricostruzione della casa:

Che vuoi? – [dice infine a Diodata] – Non si può far sempre quel che si desidera. Non sono più padrone... come quando ero un povero diavolo senza nulla... Ora ci ho tanta roba da lasciare... Non posso andare a cercare gli eredi di qua e di là, per strada... o negli ospizi dei trovatelli. Vuol dire che i figliuoli che avrò poi, se Dio m'aiuta, saranno nati sotto la buona stella!... (MdG, p. 118).

Una fantasticheria che si vanifica ben presto, nella prima notte di matrimonio, quando, nel chiuso di una camera nuziale, i tremori ribelli e le timide riluttanze di una sposa infelice vanificano l'illusione idillica, lasciando presagire che disinganno e alienazione hanno urgenza di rappresentare la parabola discendente dell'ascesa di un *parvenu*. Si scorgono, dietro la rozzezza del suo corpo e dei suoi comportamenti, sfumature sentimentali, richieste d'affetto destinate ad essere mortificate da un'unione incongrua, perché viola le ferree logiche degli organigrammi sociali:

In cuore gli si gonfiava un'insolita tenerezza, mentre l'aiutava a spettinarsi. Proprio le sue grosse mani che aiutavano una Trao, e si sentivano divenir leggere leggere fra quei capelli fini! [...] Essa rannicchiò il capo nelle spalle, simile a una colomba trepidante che stia per essere ghermita. – Ora ti voglio bene davvero, sai!... Ho paura di toccarti colle mani ... ho le mani grosse perché ho tanto lavorato... [...] Ma essa aveva l'orecchio altrove. Pareva guardasse nello specchio, lontano, lontano. [...] – Parla – [...] tutto quello che desideri... Voglio che sii contenta tu pure!... [...] Ella si tirò indietro bruscamente [...] e s'irrigidì, tutta bianca, cogli occhi cerchiati di nero. Rideva tutto contento colla risata grossolana, nell'impeto caldo che cominciava a fargli girare il capo, [...] stringendosi sul cuore che gli batteva fino in gola quel corpo delicato che sentiva rabbrivire e quasi ribellarsi. [...] Ella si asciugò gli occhi febrili, col viso tuttora contratto dolorosamente (MdG, pp. 183-185).

⁵² G. Mazzacurati, *L'illusione del parvenu*, cit., p. 48.

Anche qui una fitta rete di presagi, altrettanti «frammenti del senso finale disseminati nel tessuto del racconto»⁵³, anticipa la catastrofe dell'eroe, sicché «il silenzio, poi le censure e le lacrime di Bianca sono il primo chiaro pronostico di come la ruota dei sentimenti giri ormai al contrario di quella della 'roba' e delle fortune mondane; e girerà sempre più al contrario, finché la sconfitta, paventata appunto nella 'roba', verrà invece prima di tutto da qui, dai sentimenti negati, impossibili»⁵⁴.

Sconfitto, sul piano dell'avere, dalla natura e dalla sua stirpe – dalla malattia che lo costringe ad una patita inazione e dall'insensato dispendio di casa Leyra⁵⁵ –, sul piano privato la rovina è diretta conseguenza della sua colpa, del patto che ha stipulato con il diavolo: «l'anima, l'interiorità in cambio della roba»⁵⁶. Anche qui, mentre la trama va accumulando successi e trionfi, il testo dispensa metaforici presagi. Il racconto del crollo del ponte che avviene nel capitolo V della prima parte è anticipato, infatti, da tre incontri con altrettanti anonimi personaggi – un vecchio, un contadino febbricitante, lo scalpellinatore – che funzionano da sapienti vettori di preveggenza⁵⁷: in tutti sono presenti in significativa insistenza immagini funebri e infernali⁵⁸, mentre Gesualdo, con la «faccia accesa e riarsa, bianca di polvere soltanto nel cavo degli occhi e sui capelli», attraversa un paesaggio apocalittico e inquietante:

Pareva di soffocare in quella gola del Petrajo. Le rupi brulle sembravano arroventate. Non un filo di ombra, non un filo di verde, colline su colline, accavallate, nude, arsicce, sassose, sparse di olivi rari e magri, di fichidindia polverosi, la pianura sotto Budarturo come una landa bruciata dal sole, i monti foschi nella caligine, in fondo. Dei corvi si levarono gracchiando da una carogna che appestava il fossato; delle ventate di scirocco bruciavano il viso e mozzavano il respiro; una sete da impazzire, il sole che gli picchiava sulla testa come fosse il martellare dei suoi uomini che lavoravano alla strada del Camemi (MdG, pp. 104-105).

⁵³ M. D'Urso, *Romanzo come tragedia*, cit., p. 62.

⁵⁴ G. Mazzacurati, *Nota a G. Verga, Mastro-don Gesualdo (1888)-(1889)*, cit., p. 185.

⁵⁵ «Di tanto in tanto gli arrivavano pure all'orecchio altre male nuove che non gli lasciavano requie, come tafani, come vespe pungenti; dicevasi in paese che il signor duca vi seminasse a due mani debiti fitti al pari della grandine, la medesima gramigna che devastava i suoi possessi e si propagava ai beni della moglie peggio delle cavallette», MdG, p. 379.

⁵⁶ R. Luperini, *Gli incontri di Gesualdo*, in Id., *Verga moderno*, cit., p. 66.

⁵⁷ Ivi, pp. 60-66.

⁵⁸ MdG, pp. 98, 102-106.

Che la roba e gli affetti siano, nella storia di Gesualdo, strettamente interrelati è chiarito esplicitamente in più luoghi del testo: basta riandare alle parole con cui il canonico Lupi rassicura Gesualdo sull'assenso dei fratelli Trao al suo matrimonio-affare con Bianca – «Fate conto che il fiume torni a rifarvi il ponte meglio di prima» (MdG, p. 136) – o, quando, adoperando il suo linguaggio concreto, Gesualdo definisce la propria unione con Bianca un «innesto» sbagliato:

Un affare sbagliato [...]. Nulla, nulla gli aveva fruttato quel matrimonio; né la dote, né il figlio maschio, né l'aiuto del parentado, e neppure ciò che gli dava prima Diodata, un momento di svago, un'ora di buonumore, come il bicchiere di vino a un pover'uomo che ha lavorato tutto il giorno, là! Neppur quello! – Una moglie che vi si squagliava fra le mani, che vi faceva gelare le carezze, con quel viso, con quegli occhi, con quel fare spaventato, come se volessero farla cascare in peccato mortale, ogni volta, e il prete non ci avesse messo su tanto di croce, prima, quand'ella aveva detto di sì... Bianca non ci aveva colpa. Era il sangue della razza che si rifiutava. Le pesche non si innestano sull'ulivo. Ella, poveretta, chinava il viso, arrivava ad offrirlo anzi, tutto rosso, per ubbidire al comandamento di Dio, come fosse pagata per farlo... (MdG, p. 298)⁵⁹.

Ma è soprattutto significativo che, in una sorta di legame anaforico, alla rovina del ponte faccia eco, a poche pagine di distanza, la distruzione, ad opera di un gruppo di scalmanati, del *buffet* di nozze tanto amorevolmente allestito dalla fedele Diodata. Come, all'arrivo alla Torretta, agli occhi di Gesualdo quella che era l'armatura costruita sul fiume si presenta, ormai, come «un enorme ammasso di rovine» (MdG, p. 123), così «i vicini, la gente di casa, Brasi Camauro, Giacalone, Nanni l'Orbo, una turba famelica, piombò sui rimasugli del trattamento, disputandosi i dolci, strappandoseli di mano, accapigliandosi fra di loro. E compare Santo, col pretesto di difendere la roba, abbrancava quel che poteva, e se lo ficcava da per tutto, in bocca, nelle tasche, dentro la camicia. Nunzio, il ragazzo di Burgio, entrato come un gatto, si era arrampicato sulla tavola, e s'arrabattava a calci e pugni anche lui, strillando come un ossesso; gli altri monelli carponi sotto» (MdG, p. 174). La sua volontà di costruzione è in lotta perpetua con l'attitudine distruttiva di chi lo circonda, della famiglia

⁵⁹ Sul tema del matrimonio nel *Mastro-don Gesualdo* si veda F. Danelon, *Né domani, né mai. Rappresentazioni del matrimonio nella letteratura italiana*, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 292-325.

d'origine come di quella acquisita, come della invidiosa folla che popola Vizzini. Tanto il matrimonio quanto la sua fallimentare paternità esacerbano la sua tragica solitudine, perché Bianca e la figlia Isabella agiscono mosse da un'identità genetica altra da lui, impossibile alla condivisione, recalcitrante ad ogni forma di effusivo dialogo⁶⁰, ostili ad ogni sua passione. Si veda, ad esempio, quanto diverso sia il rapporto che le due donne intrattengono con lo spazio di Mangalavite che è, per Gesualdo, la terra emblema del suo instancabile fare, il "nido" a fatica conquistato:

Don Gesualdo [...] ci stava come un papa, fra i suoi armenti, i suoi campi, i suoi contadini, le sue faccende [...] La sera poi si riposava, seduto in mezzo alla sua gente, sullo scalino della gradinata che saliva al viale, dinanzi al cancello, in maniche di camicia, godendosi il fresco e la libertà della campagna, ascoltando i lamenti interminabili e i discorsi sconclusionati dei suoi mezzaiuoli. Alla moglie, che l'aria della campagna faceva star peggio, soleva dire per consolarla: – Qui almeno non hai paura d'acchiappare il colera (MdG, p. 321).

Da parte sua, la figlia, «ch'era venuta dal collegio con tante belle cose in testa, che s'era immaginata di trovare a Mangalavite tante belle cose come alla Favorita di Palermo, sedili di marmo, statue, fiori da per tutto, dei grandi alberi, dei viali tenuti come tante sale da ballo, aveva provato qui un'altra delusione» (Mdg, p. 323).

Unica sintonia è con Diodata, «scagli[a] residu[a] dell'antico idillio rusticale e delle sue dolenti complicità sentimentali»⁶¹, che non a caso l'accompagnerà «come una benigna eumenide»⁶² sulla soglia del suo viaggio verso l'agonia palermitana, verso il compimento della sua fatale *anankē*. Benché al suo ingresso nello spazio perturbante perché troppo vasto del palazzo del duca di Leyra Gesualdo percepisca che qui tutto è regolato su «un cerimoniale di messa cantata», la

⁶⁰ Per l'impossibilità di un dialogo prima con Bianca, poi con la figlia Isabella, si vedano in particolare le pagine 184-186 e 468. Solo in due occasioni Bianca dimostra una certa affettività verso il marito – quando il canonico Lupi vuole coinvolgerlo nella "notte carbonara" e quando, durante la sua agonia, Bianca intuisce le manovre di Donna Lavinia Zacco per farsi sposare, morta lei, da Gesualdo –. Si veda, nella prima occorrenza, quanto Gesualdo sappia apprezzare questo raro momento di tenerezza: «– Sono contento, vedi, Bianca! Sono contento d'andare magari verso il precipizio, per vedere che cominci ad affezionarti a me e alla casa...» (MdG, p. 220).

⁶¹ G. Mazzacurati, *L'illusione del parvenu*, cit., p. 42.

⁶² R. Contarino, *La morte di Mastro-don Gesualdo ovvero la crudeltà dell'«ars moriendi» borghese*, in AA.VV. *Il centenario del «Mastro-don Gesualdo»*, I, Catania, Fondazione Verga, 1991, p. 188.

foresteria nella quale viene relegato è uno «sconfortante antinferno», nel quale «può leggere ogni giorno i segni della sua disfatta attraverso gli “atti mancati” della storia e delle sue scelte personali [...] costretto ad assistere alla rivincita della grande aristocrazia parassitaria [...] e ogni giorno sperimenta il vuoto della mancata corrispondenza amorosa della figlia legittima, a questo punto ingigantito anche da tardivi sensi di colpa nei confronti dei trascurati figli naturali»⁶³. Qui, dove non gli è possibile aspirare a nessuna possibilità di catarsi, Gesualdo vive la sua solitudine di morente⁶⁴, ergendosi ad eroe di una tragedia della modernità che ha spogliato anche il trapasso di ogni sacralità, condannando lui, infaticabile protagonista dell’ascesa borghese, ad una deserta «morte del povero»⁶⁵. Lucido, ricorda le sue terre «misurat[e] col desiderio» (MdG, p. 455), ora vendute per soddisfare il lusso rapinoso di casa Leyra, ma nel delirio febbrile i soprassalti della sua coscienza inquieta gli fanno apparire, come altrettante Erinni, gli affetti trascurati, rabbiosi ed inclementi verso la sua colpa: «Allora, nella febbre, gli passavano dinanzi agli occhi torbidi Bianca, Diodata, mastro Nunzio, degli altri ancora, un altro se stesso che affaticavasi e s’arrabattava al sole e al vento, tutti col viso arcigno, che gli sputavano in faccia: – Bestia! Bestia! Che hai fatto? Ben ti sta!» (MdG, p. 436). A lui, vissuto nell’ambizione di conquistarsi, attraverso la “roba”, il proprio destino, la Moira riserva una fine desolata, consegnandolo «colle stimate del suo peccato»⁶⁶ – le sue «mani [...] sporche di calcina»⁶⁷ – al solo sguardo, cinico e beffardo, di un servitore.

Ha scritto Giancarlo Mazzacurati:

Lo strato mitico [...] nel *Mastro-don Gesualdo* affonda fino alle radici elementari del tragico. Un tragico senza agnizione e senza definitiva veggenza, come accade di solito nel tragico moderno, che per di più qui

⁶³ Ivi, pp. 189-190.

⁶⁴ Si veda in merito N. Elias, *La solitudine del morente*, tr. it., Bologna, Il Mulino, 1995. Della solitudine del morente come cifra distintiva di tutte le morti del *Mastro* parla G. Lo Castro nel recente *La verità difficile. Indagini su Verga*, Napoli, Liguori, 2012, p. 91.

⁶⁵ R. Contarino, *La morte di Mastro-don Gesualdo*, cit., pp. 192-194.

⁶⁶ G. Verga, *Introduzione a I Malavoglia*, cit., p. 6.

⁶⁷ La prima a guardare con evidente disprezzo le mani «sporche [...] di calcina» di Mastro-don Gesualdo è la figlia Isabella (p. 303); poi il suo sguardo sembra prolungarsi in quello impietoso del cocchiere che si sofferma sul suo corpo ormai inerte: «– Si vede com’era nato...– osservò gravemente il cocchiere maggiore. – Guardate che mani! Già, son le mani che hanno fatto la pappa!...Vedete cos’è nascer fortunati...Intanto vi muore nella batista come un principe!... (MdG, p. 470).

è calato entro un cerchio tanto domestico, folto di linguaggi mediocri o addirittura comici, di eroi senza carisma, di comparse da *vaudeville* [...] che è difficile attraversarne i rumori per giungere al luogo silenzioso in cui i verdetti implacabilmente si compiono. Ma gli Dèi ci sono ancora, anche se sono scesi nelle fibre organiche del mondo dall'Olimpo e da ogni altra zona metafisica dove risiedeva un tempo la Legge: tanto più invincibili, quanto più avvinti al loro regno estremo, fatto ormai di terra, di sangue, di "roba", di materia che rigerma con immobili regole, di cicli ineluttabili che vanno dalla vita fisica alla ripetizione delle sorti, su fino agli ordini violenti del possesso. [...] Sono queste divinità biologiche, fisiche, economiche [...] le guardiane feroci del nuovo averno profano in cui si consuma la vicenda di Mastro-don Gesualdo [...] Non più dal cielo, ma dal corpo e dai visceri nasce infine la *tyke*; e dalla materia scende ogni sfida, ogni sconfitta⁶⁸.

⁶⁸ G. Mazzacurati, *L'illusione del parvenu*, cit., pp. 62-63.

