UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA
UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR

Studi Letterari Filologici e Linguistici. Dipartimento di Scienze umanistiche.
CRPHLL / École Doctrale 481 SSH
Settore Scientifico Disciplinare (L-FIL-LET/12)

SINTASSI DESCRITTIVA NEL «MASTRO-DON GESUALDO». SPAZI URBANI, RURALI E LAVORATIVI TRA REALTÀ E "FANTASTICHERIA".

LA DOTTORESSA
Elisabetta Mantegna

IL COORDINATORE
Chiar.ma Prof.ssa Mari D'Agostino

LA TUTOR
Chiar. ma Prof.ssa Gabriella Alfieri

LA CO-TUTOR
Chiar.ma Prof.ssa Caroline Fischer

CICLO XXIX
ANNO CONSEGUIMENTO TITOLO 2017

INDICE

Introduzione p. 4

Capitolo 1
«AH! QUELLI CHE MI PARLANO DEL MIO ROMANZO! SE SAPESSERO QUANTO MI COSTA»

1. L'ELABORAZIONE DEL ROMANZO p. 9
1.1. *«Ho in mente un'idea»* p. 11
1.2. *Gli abbozzi (1881-1884)* p. 12
1.3. *La redazione per la «Nuova Antologia» (1887-1888)* p. 18
1.4. *L'edizione Treves (1888-1889)* p. 22
2. LA «FIUMANA» STORICO-CRITICA E LINGUISTICA SUL «MASTRO» p. 30
2.1. *La «critica spicciola»* p. 30
2.2. *Excursus storico-critico* p. 52
2.3. *La prospettiva linguistica* p. 62
2.4. *Le traduzioni del «Mastro»* p. 69
2.5. *La migrazione del «Mastro» dalla pagina al piccolo schermo* p. 71

Capitolo 2
NEL CALEIDOSCOPIO DESCRITTIVO

1. «COS'È UNA DESCRIZIONE» p. 74
1.1. *La descrizione tra ékprhasis verbale ed ékphrasis visiva* p. 76
1.2. *Descrizione e spazio letterario* p. 90
2. LA DESCRIZIONE FRA SEMIOTICA E LINGUISTICA TESTUALE p. 92
2.1. *Descrizione e tipologia testuale* p. 101
2.2. *Tipologie della descrizione* p. 104
3. LA DESCRIZIONE NELLA PRATICA LETTERARIA OTTOCENTESCA p. 108
3.1. *La descrizione tra Naturalismo e Verismo* p. 109
3.2. *Dai «viottoli dei campi» al «quadro ancora ristretto di una piccola città di provincia»* p. 120
4. Il savoir- faire *fotografico di Zola e Verga* p. 123

Capitolo 3
«VAGABONDAGGI» LINGUISTICI, SINTATTICI E STILISTICI NEGLI INSERTI DESCRITTIVI GESUALDESCHI

1. NOTA METODOLOGICA p. 133
1.1. *Il corpus* p. 136

2. STRUTTURA A CASCATA O PIOGGIA DI DETTAGLI p. 138
2.1. *Struttura impersonale: si + verbo di percezione* p. 138
2.2. *Struttura locativo-esistenziale* p. 160
2.2.1. *Struttura locativo-esistenziale con il presente* p. 175
2.3. *Struttura enumerativa: la lista introdotta dai due punti* p. 178
3. STRUTTURA CON IMPIANTO TEATRALE p. 204
3.1. *Struttura a didascalia teatrale* p. 204
3.2. *Struttura a scenografia teatrale* p. 206
4. TEMATIZZAZIONI DESCRITTIVE: STRUTTURA A GRAPPOLO p. 226

5. STRATEGIA DELLA PROFONDITÀ: IL GERUNDIO p. 254
5.1. *Verbo (azione) + gerundio* p. 254
5.1.1. *Verbo reggente di attitudine dinamica + gerundio* p. 255
5.1.2. *Verbo reggente indicante attitudine statica* p. 267
5.1.3. *Attitudine statica e dinamica + gerundio* p. 280
5.2. *Forma perifrastica* p. 289
5.3. *Verbo + gerundio e determinazione degli spazi* p. 294

6. DISPOSIZIONE DEI DETTAGLI: IL RUOLO DEGLI INDICATORI SPAZIALI p. 304
6.1. *Toponimi, microtoponimi e odonimi* p. 304
6.2. *Deittici spaziali* p. 309

7. STRATEGIA DELL'ACCESSIBILITÀ PROGRESSIVA p. 348

8. STRATEGIA DELLA FOCALIZZAZIONE STATICA p. 378
8.1. *La visione "posticcia" di finestre, usci e palchetti* p. 381

9. STRUTTURA METONIMICA p. 411

10. STRUTTURE ANALOGICHE p. 439

11. INDIZI DELLA TECNICA IMPRESSIONISTICA p. 481

LA GALLERIA DEL «MASTRO-DON GESUALDO»: CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE p. 509

Tavola riepilogativa delle strutture p. 523

BIBLIOGRAFIA p. 525

Introduzione

Nel corso degli ultimi anni, anche in Italia, lo spazio e le descrizioni sono delle categorie sempre più frequentate dagli studiosi del testo narrativo, sia dal punto di vista della storia letteraria sia dal punto di vista della storia in generale.[1] Lo spazio e i luoghi descritti nel testo narrativo sono stati rivalutati come elementi dinamici che influenzano l'azione narrativa, della quale non si riducono più a semplici cornici esornative.[2] Alla luce di questo rinnovamento metodologico dell'analisi linguistico-letteraria, il testo descrittivo e i suoi sottotipi testuali assumono un ruolo centrale nella relazione tra sintassi, lessico, temi e contenuti, e si riqualificano come strumento euristico fondamentale per interpreate la visione e la poetica degli autori.

L' «età d'oro della descrizione»[3] si rivela l'Ottocento, in cui Balzac, Flaubert, Zola, e sulla loro scia Verga, ne fanno il fulcro della loro tecnica narrativa. [4] Se ne *I Malavoglia* (1881) l'autore aveva rinunciato programmaticamente «ad una maggiore evidenza di paesaggio»,[5] le pagine del *Mastro-don Gesualdo* sono costellate di numerosi e rilevanti inserti descrittivi. La presente ricerca mira appunto a reperire nelle descrizioni gesualdesche dati attendibili e oggettivi che dimostrino la maturazione tematico-rappresentativa e lo spessore evolutivo della ricerca linguistico-stilistica e sintattica del Verga negli anni cruciali della sua produzione narrativa.

Nel secondo romanzo della serie dei *Vinti*, inaugurata con la pubblicazione dei *Malavoglia,* lo scrittore rispettava gli obiettivi e il metodo della poetica esposta nella *Prefazione* del gennaio 1881. Com'è noto, nel rappresentare «il moto ascendente delle classi sociali», dalle «basse sfere» de *I Malavoglia* «al quadro ristretto di una piccola città di provincia» del *Mastro,*

---

[1] CARTA 2009, DI SILVESTRO 2000, MARCHESE 2009, PELLINI 1998 e IACHELLO 1996 e 2000.
[2] PELLINI 1998, MARCHESE 2009 e CARTA 2009.
[3] PELLINI 1998; CARTA 2009.
[4] PELLINI 2016.
[5] Lettera Verga a Treves del 25 aprile 1880 in RAYA 1986: 48.

l'autore s'impose di seguire procedure nettamente differenziate. Se la scrittura del primo romanzo «si solidifica attraverso nuclei e abbozzi consecutivi abbastanza lineari», quella del secondo capolavoro «ha radici larghe e non tutte convergenti verso i due tronchi che saranno poi visibili»[6]: l'edizione del 1888 apparsa in appendice alla rivista «Nuova Antologia» e quella dell'anno successivo pubblicata in volume grazie l'editore Treves.

L'elaborazione testuale del *Mastro-don Gesualdo*, nonché la sua ricezione da parte della critica coeva e attuale sono state ripercorse nel primo capitolo del presente studio. È sembrato opportuno inoltre accennare alla riduzione televisiva del capolavoro verghiano realizzata durante gli anni della Rai di Bernabei (1964) da Giacomo Vaccari, che rivoluzionava con le riprese in esterni tecniche e modalità del teleromanzo italiano.[7]

Nel secondo capitolo si è profilato l'evolversi della *descrizione* come categoria analitica e come pratica letteraria dalla retorica classica all'attuale semiotica e linguistica. In particolare si è evidenziato il superamento delle riserve nei confronti del testo descrittivo nelle varie correnti storico-critiche, che consideravano "sospetti" gli inserti descrittivi del testo lettarario in quanto privi dell'elemento umano. Ma anche gli stessi narratori mostrano attitudini fluttuanti e discontinue nei confronti degli squarci descrittivi da inserire nei loro testi: nel Settecento i luoghi erano rappresentati come spazi ben riconoscibili, nell'Ottocento, soprattutto coi Romantici, diventarono parte integrante della narrazione e nel Novecento si svincolarono completamente dal discorso narrativo. Prima di affrontare lo studio dei frammenti descrittivi gesualdeschi, ci si è soffermati sulla seconda metà dell'Ottocento, periodo in cui, come si è accennato, il testo descrittivo raggiunge un'assoluta centralità nella produzione letteraria. Si è ricostruito il percorso teorico-metodologico con cui Zola, nel *Romanzo sperimentale,* giunse a postulare un uso «scientifico della descrizione», additando come esempio da emulare Flaubert

[6] MAZZACURATI 1992: XIII.
[7] GRASSO 2000.

poiché usava la descrizione per determinare e completare il personaggio.[8] Conseguentemente si è riconsiderato il rapporto che gli scrittori Naturalisti e Veristi avevano con l'innovativo strumento fotografico.

Infine nel terzo capitolo si procede con l'analisi delle sequenze paesaggistiche e delle rappresentazioni di spazi - interni ed esterni - nel *Mastro-don Gesualdo.* Come affiora dal titolo della tesi, gli inserti descrittivi selezionati riguardano ambienti rurali, come le rappresentazioni della Canziria o di Mangalavite, e urbani, come il palazzo Trao o la dimora di Aglae. Per studiare a fondo lo sviluppo della tecnica descrittiva nella scrittura verghiana, si sono confrontate capillarmente le due stesure del romanzo nelle edizioni critiche di Carla Riccardi (1993). Per oggettivare i risultati dell'analisi linguistica si è ritenuto opportuno rapportarli a quelli della più tradizionale osservazione storico-critica. Si è pertanto operato un puntuale riscontro dei contesti descrittivi esaminati nel nostro corpus con i commenti pertinenti nelle edizioni del *Mastro*, curate rispettivamente dalla stessa Riccardi per i Meridiani Mondadori e da Mazzacurati per Einaudi, in quanto più attente all'aspetto linguistico-stilistico.[9]

Dalla ricognizione delle sequenze descrittive nel *Mastro* è risultato un *corpus* di un centinaio di inserti, qui allegati in supporto digitale. L'analisi si è fondata sui metodi e strumenti della critica, della linguistica e tipologia testuale, rappresentate nel caso specifico da Hamon, Manzotti, Schwarze, Adam e Petitjean, Mortara Garavelli e Lavinio.[10] Gli studi di questi autori sono stati fondamentali per sottrarre all'astrattezza e al vago il concetto di descrizione.

Per un'adeguata "decodificazione" stilistico-retorica sono stati consultati i manuali di Lausberg, Mortara-Garavelli e Reboul,[11] mentre per

---

[8] ZOLA 1881: 227-233; traduzione italiana ZOLA 1980: 157-158.
[9] RICCARDI 1979 e MAZZACURATI 1993. Per ragioni di economia analitica si sono escluse le pur pregevoli edizioni commentate per le scuole curate da autorevoli studiosi come LUPERINI: 1992.
[10] HAMON 1972, MANZOTTI 1982 e 2009, SCHWARZE 1982, MORTARA GARAVELLI 1988, ADAM E PETITJEAN 1989 e LAVINIO 1990.
[11] MORTARA-GARAVELLI 1988, LAUSBERG 2002 e REBOUL 2002.

un'analisi più specificamente linguistica ci si è basati sugli studi di Alfieri, Bruni, Coletti, Dardano, Herczeg, Mengaldo, Motta, Nencioni e Salibra.[12] Le fonti teorico-metodologiche di riferimento per sintassi e microsintassi sono state le trattazioni di Colombo, Lo Cascio, Palermo, Prandi, Renzi-Salvi e Scherma.[13]

Infine per definire gli aspetti lessicali e fraseologici delle sequenze descrittive gesualdesche si è risaliti alle fonti lessicografiche adoperate dall'autore, sia sul versante dialettale (Macaluso Storaci, Castagnola e Traina), sia sul fronte toscano (Rigutini Fanfani e Petrocchi). Per un riscontro organico delle scelte linguistiche d'autore si sono infine consultati i dizionari storici dell'italiano (Tommaseo Bellini e GDLI) e i lessici siciliani (Mortillaro e Piccitto-Tropea-Trovato).[14]

Al fine di ricostruire più approfonditamente le dinamiche strutturali della narrazione e le rimodulazioni operate dall'autore, soluzioni e tecniche della rappresentazione descrittiva del *Mastro* sono state confrontate a campione con quelle de *I Malavoglia* o di *Vita dei campi* e delle *Novelle Rusticane.*[15]

Inoltre, obiettivo collaterale dell'analisi è stato quello di osservare in una prospettiva sintattico-stilistica se Verga abbia perseguito i propri obiettivi programmatici (scientificità e vivacità del colore) simili a quelli zoliani, e se abbia individuato strategie adeguate per descrivere gli scenari dell'azione narrativa dal punto di vista dei personaggi. In particolare si è tentato di rilevare se la funzione diegetica degli inserti paesaggistici verghiani si avvicini a quella indicata da Zola, vale a dire se essi «determinano e completano l'uomo-personaggio» o se invece si limitano ad assolvere una funzione puramente estetica.

---

[12] ALFIERI 1983 e 1991: 433-516; BRUNI 1991: 357-432, poi in 1999: 235-92; DARDANO 1989: 13-39; 2010: 63-82; HERCZEG 1963; MENGALDO 2008: 186-191; NENCIONI 1988; SALIBRA 1994; COLETTI 2001: 307-346; MOTTA 2011.
[13] COLOMBO 2011; PALERMO 2013; PRANDI 2013; LO CASCIO 1984: 207-236; RENZI-SALVI 1991; SCHERMA 1983: 391-422.
[14] Per i dati bibliografici si rinvia alla tabella delle sigle al capitolo 3.
[15] FORNI 2016.

In definitiva la ricognizione e l'analisi qui tentate delle descrizioni paesaggistiche del *Mastro-don Gesualdo* dovrebbero cogliere sfumature e particolari sintattici, lessicali e retorici adottati da Verga per plasmare il suo stile e la sua arte secondo le note coordinate estetico-critiche del verismo.

Capitolo1
«AH! QUELLI CHE MI PARLANO DEL MIO ROMANZO! SE SAPESSERO QUANTO MI COSTA»

1. L'elaborazione del romanzo

La confidenza di Verga all'amico Capuana,[16] scelta come titolo di questo capitolo, risale allo stesso anno della pubblicazione in volume del *Mastro-don Gesualdo*[17] e riassume efficacemente le difficoltà incontrate dall'autore nel corso della stesura. Nel contorto processo di solidificazione del testo gesualdesco, infatti, com'è stato efficacemente notato da Mazzacurati:

> la forma che assumono gli abbozzi somiglia più ai polloni di una ceppaia sepolta, disseminati e relativamente autosufficienti, che a un singolo albero di crescita.[18]

Ne scaturiranno due «tronchi» non sempre convergenti: la stesura del 1888, divulgata sotto forma di romanzo d'appendice sulla «Nuova Antologia» dal I luglio al 16 dicembre, e la stesura del 1889, come accennato precedentemente, corrispondente alla stampa in volume edita da Treves.

Il complesso periodo di gestazione (1881-1889) che occupa quasi un decennio, caratterizzato da mutamenti di impianto, da stasi più o meno lunghe e molteplici riscritture, si sviluppa secondo dinamiche esterne e interne che

[16] Cfr. lettera Verga a Capuana del 1 febbraio 1889 in RAYA 1984: 313. In questo studio l'epitesto privato degli epistolari verghiani – in particolari quelli curati da FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979; RAYA 1971, 1980, 1984 e 1986; LONGO 2004 – è stato costantemente consultato, riservando particolare attenzione soprattutto agli anni vicini alla realizzazione e alla stesura del romanzo. L'importanza di studiare la corrispondenza privata degli autori è stata evidenziata dallo studioso francese Genette (1989), il quale reputa tale tipologia testuale una «realtà più o meno antica quanto la letteratura», nonché una «specie di testimonianza sulla storia di ciascuna delle sue opere: sulla sua genesi, sulla sua pubblicazione, sull'accoglienza del pubblico e della critica, e sull'opinione dell'autore in proposito, in tutte le tappe di questa storia».

[17] Secondo la prassi comune del mercato editoriale, affinché l'opera, al momento della pubblicazione, non invecchiasse rapidamente di un anno, il *Mastro-don Gesualdo* pubblicato dall'editore Treves riporterà la data del 1890.

[18] MAZZACURATI 1992: XIII.

sono state dettagliatamente ricostruite da Carla Riccardi in tre tappe: abbozzi (1881-1884); redazione secondo la prassi del *feuilleton* per la rivista «Nuova Antologia» (1884-1888); edizione in volume Treves (1888-1889).[19] La storia interna del testo è stata organicamente profilata dalla filologa pavese, mentre la storia esterna si deve a Matteo Durante, che ha ricostruito la faticosa ricerca verghiana di un editore disponibile per la pubblicazione.[20] Infine da un punto di vista più strattamente tematico i rapporti tra le due stesure sono stati restituiti da Pellini.[21]

Al fine di delineare un quadro completo della genesi del romanzo, di seguito si ripercorreranno le principali fasi individuate dagli studiosi citati, insistendo su un piccolo tassello: il momento in cui l'*idea* del *Mastro* si insinua nella mente dello scrittore.

---

[19] RICCARDI 1993a.
[20] Cfr. DURANTE 1989.
[21] PELLINI 2016.

1.1. «Ho in mente un'idea»

Che l'idea del *Mastro-don Gesualdo* sia strettamente collegata al disegno dei *Vinti*, lo conferma la corrispondenza privata dello scrittore. Prima di definirsi nella proposta del progetto avanzata a Treves nel 1880,[22] le prime tracce emergono nella lettera indirizzata a Salvatore Paola Verdura il 21 aprile 1878, al quale lo scrittore confida:

> Ho in mente un lavoro, che mi sembra bello e grande, una specie di fantasmagoria della lotta per la vita, che si estende dal cenciaiuolo al ministro e all'artista […] I racconti saranno cinque, tutti sotto il titolo complessivo della Marea e saranno: 1° Padron 'Ntoni; 2° Mastro don Gesualdo; 3° La Duchessa di Gargantàs; 4° L'On. Scipioni; 5° L'uomo di lusso.[23]

L'ambizioso programma, in origine indicato come *Marea,* sarà divulgato ufficialmente il 19 gennaio del 1881 nella famosissima prefazione a *I Malavoglia,*[24] nella quale Verga chiarisce l'obiettivo del suo progetto e ne traccia le diverse tappe. Nella riproduzione del *moto ascendente nelle classi sociali*, l'analisi del mondo borghese del *Mastro* si collocava subito dopo quella dei *Malavoglia* e prima della rappresentazione della realtà aristocratica della *Duchessa di Leyra*, che a sua volta avrebbe preceduto l'ambiente parlamentare de *L'onorevole Scipioni* e l'ambiente artistico de *L'uomo di lusso*.

Secondo Verga perché in ciascun romanzo si ottenesse un «carattere proprio», e «Lo stile, il colore, il disegno, tutte le proporzioni del quadro devono modificarsi gradatamente».[25]

Pertanto al fine di una rappresentazione oggettiva del reale che si articola in quadri sociali differenti, lo scrittore si distanziava dalle regole del comportamento mondano, improntate a *un eguale formalismo* che maschera

---

[22] Cfr. lettera Verga a Treves del 19 luglio 1880 in Raya 1986: 50.
[23] Cfr. lettera Verga a Salvatore Paola Verdura del 21 aprile 1878 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 79.
[24] Cfr. CECCO 2014: 11-13.
[25] Lettera Verga a Treves 19 luglio 1880 in RAYA 1986: 51.

«un'uniformità di sentimenti e d'idee», e ambiva a realizzare un linguaggio ricco «di tutte le mezze tinte dei mezzi sentimenti». In effetti, tale tecnica si fonda su un'articolatissima sintassi percettiva,[26] attraverso la quale lo scrittore «traduceva il passaggio dal "concerto corale" de *I Malavoglia* al "concerto strumentante" del *Mastro*, con l'impiego di nuove misture di "generi", di una più articolata e flessibile sonorità, di più ampie gamme retoriche».[27]

1.2. Gli abbozzi (1881-1884)

Poco dopo la pubblicazione dei *Malavoglia,* romanzo considerato da Capuana non idoneo «per i lettori volgari»,[28] Verga desidera progredire con il suo studio sociale e nella lettera del 25 febbraio del 1881 annuncia a Capuana l'intenzione d'immergersi nel *Mastro*:

> Ora lavorerò a Mastro Don Gesualdo di cui il disegno mi piace assai sinora e te ne parlerò, se come spero, verrai qui fra non molto.[29]

Dichiarato aperto il cantiere del *Mastro-don Gesualdo*, Verga fa tesoro del metodo collaudato per la stesura del primo romanzo e si concentra nella realizzazione di schemi sui protagonisti e sui fatti più rilevanti. Coerentemente all'obiettivo vagheggiato, vale a dire la realizzazione di un «"romanzo dell'eroe" tra picaresco e il balzacchiano», le prime stesure dell'opera, vicine alla novella laboratorio *Come Nanni rimase orfano*,[30] conservano numerosi particolari relativi all'incidente del padre di Gesualdo, drammatico evento che condizionerà il suo futuro.

Tuttavia, fin da questa prima fase, i lavori seguiranno un andamento poco regolare e dalla corrispondenza con l'amico Capuana si evince come ancora nel 1881 dell'opera non vi sia ancora nulla di concreto. Nel corso di

---

[26] ALFIERI 1992.
[27] Cfr. MAZZACURATI 1998: 49.
[28] Lettera Capuana a Verga, 3 gennaio 1881 in RAYA 1984: 101.
[29] Lettera Verga a Capuana, 25 febbraio 1881 in RAYA 1984: 109.
[30] Cfr. DURANTE 1991.

tale anno la fase creativa del *Mastro-don Gesualdo* era continuamente soffocata dall'incalzare di numerosi impegni: la stesura del *Marito di Elena* e delle novelle che sarebbero poi confluite nelle *Rusticane* e in *Per le vie*.[31] A queste scadenze improrogabili, che sottraevano all'autore tempo ed energie, si sommarono altresì le diverse incomprensioni con l'editore Treves per la realizzazione del nuovo romanzo borghese: *Il marito di Elena*.

Trascorso il 1881 Verga sperava di rimettersi al lavoro l'anno successivo, per ultimare il *Mastro* entro aprile e guadagnare così ben 5000 lire.[32] Ma per la sempre incombente *question d'argent*, l'autore dovette abbandonare l'attività creativa e concentrarsi sulle trattative con gli editori al fine di stipulare un contratto vantaggioso.[33]

Lo sperato accordo con Luigi Roux, il direttore della «Gazzetta Piemontese» e della «Gazzetta letteraria»,[34] al quale nel marzo 1882, Verga propone il *Mastro* per una pubblicazione in volume o in appendice non fu raggiunto. Difatti pur stimando lo scrittore, Roux non ritenne vantaggioso per lui pubblicare il romanzo né in volume né in appendice.[35] Infine, dopo avere proposto invano la pubblicazione del romanzo a Treves,[36] Verga fu sul punto di concludere le trattative con l'editore torinese Casanova che stava stampando le *Rusticane.*[37] In questa fase si rivelò decisivo il parere di Giacosa, che annoverava lo scrittore siciliano «tra i migliori romanzieri e novellieri italiani». Casanova dunque propose a Verga il contratto per il *Mastro*, pretendendo la consegna della prima parte in ottobre dello stesso anno e della seconda nel mese successivo. Il nuovo negoziato si concluderà positivamente

---

[31] RICCARDI 1993a: IX.
[32] Cfr. lettera Verga a Capuana, 26 dicembre 1881 in RAYA 1984: 136.
[33] Cfr. DURANTE 1989 e RICCARDI 1993a: X.
[34] Le pagine di quest'ultima rivista stavano ospitando la pubblicazione a puntate di *Pane nero,* cfr. RICCARDI 1993a: IX.
[35] Cfr. RICCARDI 1993a: X-XII e DURANTE 1989.
[36] Cfr. lettera Verga a Treves, 24 marzo 1882 in RAYA 1986: 69 e Cfr. RICCARDI 1993a: XIII e DURANTE 1989.
[37] Cfr. DURANTE 1989 e RICCARDI 1993a: XIII.

il 15 aprile, con l'invio del contratto da parte di Casanova, che non perde tempo nell'annunciare la prossima pubblicazione del nuovo romanzo dei *Vinti* nella pubblicità editoriale delle *Rusticane.* Pur di firmare il contratto Verga, oltre ad accettare la fine di ottobre come termine di consegna della prima metà del lavoro, si impegnava ad anticipare all'inizio di novembre la consegna del resto dell'opera.[38]

Differentemente dagli accordi presi, il 15 ottobre 1882 Verga comunica all'amico Capuana che «il *Mastro-don Gesualdo* dormicchia» ancora.[39] Come ha osservato la Riccardi,[40] la macchina romanzesca si rimetterà in moto grazie agli anticipi sul compenso ottenuti dall'editore: il primo registrato il 22 novembre e il secondo il 16 gennaio dell'83. L'intenzione dello scrittore di dedicarsi al nuovo romanzo «che brontola, e conviene ora contentarlo il meglio che si può…» è effettivamente attestata nella lettera al Casanova del 3 gennaio 1883.[41]

L'intento verghiano di rivolgere ogni energia a quella che considerava «l'opera mia capitale, a cui assegno maggiore importanza»,[42] traspare costantemente dall'epistolario. Al Capuana infatti Verga indicava «la preoccupazione che mi dà Mastro don Gesualdo» tra i motivi del rifiuto di collaborazione al giornale «L'Italia» diretto da Borghi.[43] A Ferdinando Martini, che desiderava averlo nella sua rivista, chiedeva di attendere luglio o agosto allorché sperava di avere ultimato il romanzo, liberandosi così dall'ingombrante presenza dell'editore Casanova che aveva «sulle spalle» e che lo ossessionava per la consegna.[44]

L'editore torinese, in realtà mostrava una certa tolleranza: pur sensibile e attento alle strategie di mercato, aveva consentito a rinviare la stampa del

---

[38] Cfr. RICCARDI 1993a: XIV.
[39] Cfr. lettera Verga a Capuana, 15 ottobre 1882 in RAYA 1984: 175.
[40] RICCARDI 1993a: XIV.
[41] Cfr. lettera Verga a Casanova, 3 gennaio 1883 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 141.
[42] Cfr. lettera Verga a Casanova, 12 gennaio 1883 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 142.
[43] Cfr. lettera Verga a Capuana, 18 gennaio 1883 in RAYA 1984:184-185.
[44] Cfr. lettera Verga a Ferdinando Martini, gennaio 1883 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 143.

nuovo volume, preventivata entro Pasqua, a fine settembre quando il pubblico di lettori sarebbe rientrato dalle vacanze.[45]

Nei primi mesi dell' '83 Verga lavorò intensamente al *Mastro*, e fu in grado di inviarne i primi stralci al Casanova, il 15 aprile. Ancora una volta il carteggio con Capuana testimonia questo periodo creativo: in una lettera risalente al 19 febbraio 1883, Verga dichiara semplicemente di lavorare al romanzo;[46] in quella datata 4 marzo 1883, si congratula con l'amico del piacevole hobby della fotografia con cui trascorre le giornate, mentre lui lavora senza tregua;[47] invece in quella agli inizi di aprile, lo scrittore confida «di essere immerso fino ai capelli» nel suo lavoro e se ne dichiara soddisfatto.[48] Infine l'11 aprile, qualche giorno prima dell'invio all'editore, oltre a informare l'amico di lavorare al *Mastro* e di avere contestualmente quasi ultimato le novelle, gli annuncia il proprio rientro in Sicilia.[49]

Tuttavia l'obiettivo prefissato e ribadito anche al Martini di terminare il lavoro in Sicilia nel giro di qualche mese[50] non si attuerà: dopo la «corsa a Vizzini» annunciata pure all'amica Paolina,[51] Verga rivelerà al Capuana:

> Il costrutto che ho ricavato dalla mia gita a Vizzini è stato che tutto il Mastro-don Gesualdo già scritto, tre mesi di lavoro, va rifatto di pianta, ma che lavoro se riesce come lo sento![52]

La consueta consapevolezza del valore dei propri testi induceva Verga a una pausa di riflessione, da cui scaturiva anche una svolta strutturale e tematica nella scrittura del *Mastro*, che da romanzo di formazione, fermo a «un impianto bozzettistico, eccessivamente analitico» passa a «storia di una

---

[45] Cfr. RICCARDI 1993a: XV nota 18.
[46] Cfr. lettera Verga a Capuana, 19 febbraio 1883 in RAYA 1984:188.
[47] Cfr. lettera Verga a Capuana, 4 marzo 1883 in RAYA 1984: 190.
[48] Cfr. lettera Verga a Capuana, 2 aprile 1883 in RAYA 1984:192.
[49] Cfr. lettera Verga a Capuana, 11 aprile 1883 in RAYA 1984:192-193.
[50] Cfr. lettera Verga a Ferdinando Martini, 3 giugno 1883 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 145.
[51] «Poi, in un po' di giorni di respiro, intanto che le pratiche legali faranno il loro corso, approfitterò del tempo per fare una corsa a Vizzini; ma vi scriverò prima di partire»; cfr. lettera Verga a Paolina, 4 luglio 1883 in RAYA 1980: 81.
[52] cfr. lettera Verga a Capuana, 24 luglio 1883 in RAYA 1984: 206. Qui si cita da RICCARDI 1993: 16, che accoglie l'opportuna correzione di Durante (*lo sento* rispetto a *ci conto* di Raya).

crisi».[53]

Ancora una volta il pubblico e l'editore dovranno rimandare la lettura del *Mastro*. Il desiderio di consegnare presto l'opera è palesemente espresso nella lettera al Giacosa, al quale Verga chiede di intercedere al più presto con il Casanova, affinché non si offenda per la vendita di cinque novelle al Sommaruga, e ribadisce:

> gli darò Mastro don Gesualdo, e tale da contentare lui e me. E la quistione d'interessi, quanto alle duemila lire che mi ha anticipate per cotesto romanzo voglio indennizzarla di maniera che egli non abbia a soffrire della prolungata anticipazione, restandogli grato della sua cortesia.[54]

Dall'autunno dell' '83 al dicembre dell' '84, Verga sarà impegnato con il dramma *Cavalleria Rusticana* e si occuperà anche dell'elaborazione di *Drammi intimi,* raccontando a Paolina i suoi ritmi di attività:

> il lavoro non mi manca proprio. Passo le giornate in casa, ad arrabbiarmi senza che sinora mi sia venuta qualcosa di cui possa dirmi contento. Intanto questo lavoro di preparazione non mi sarà inutile per poi, quando avrò ripreso i miei quartieri d'inverno a Milano.[55]

In questa fase Verga non riesce ad andare oltre la stesura del IV capitolo del romanzo e, nonostante le continue correzioni, non trova delle soluzioni soddisfacenti per liberarsi del minuzioso impianto bozzettistico. Difatti il progetto verghiano si presentava ancora ricco di numerosi particolari dedicati alle avventure della giovinezza del protagonista e ai primi passi verso l'ascesa economica. Le vicende, oltre ad articolarsi su coordinate spazio-temporali estese che coprivano un arco cronologico di 70 anni si svolgevano in un'area territoriale più estesa del catanese. In particolare, a differenza dell'edizione definitiva nella quale – come si vedrà successivamente – i fatti narrati si limiteranno a Vizzini e ai suoi dintorni per poi chiudersi episodicamente a Palermo,[56] nella stesura degli abbozzi la vicenda è ambientata in quasi tutta la

---

[53] RICCARDI 1993a: 16-17.
[54] Cfr. lettera Verga a Giusepppe Giacosa, 10 novembre 1883 in PALMIERO 2016: 45.
[55] Cfr. lettera Verga a Paolina, 15 dicembre 1883 in RAYA 1980: 88.
[56] Cfr. Capitolo 2.

provincia catanese, spaziando dal biviere di Lentini alla contrada Primosole sul Simeto, per non dire dei vagabondaggi del giovane Gesualdo con don Tinu nelle fiere di vari paesi e città isolani, tra cui Catania.[57] La concentrazione della vicenda in un ambiente più ristretto nell'edizione definitva risponde a complesse motivazioni: da una parte la consapevolezza dei pericoli di una narrazione troppo dispersiva che avrebbe soffocato il motivo psicologico centrale della vicenda,[58] dall'altra il timore di compromettere il programma enunciato per il ciclo dei *Vinti,* d'incentrare il secondo romanzo in una piccola città di provincia.

Solo nella primavera del 1884 si avrà una svolta decisiva per la genesi del libro: Verga riesce ad alleggerire la struttura e con le parti in esubero, sapientemente manipolate, creerà le due puntate del racconto lungo *Vagabondaggio*, successivamente divulgate nel «Fanfulla della Domenica».[59] Sempre nello stesso anno, il primo ottobre, sulle pagine della «Nuova Antologia» sarà pubblicata con il titolo *Mondo piccino*, un'altra novella realizzata dagli abbozzi e da paragrafi scartati del *Mastro*, che, rifusi con le due puntate di *Vagabondaggio,* daranno luogo nel 1887 alla novella definitiva.[60] Come ricostruito da Longo e Durante,[61] la novella ancor prima di essere resa nota entro i confini nazionali era apparsa oltralpe il 5 luglio 1884 con il titolo *Petit monde* sulla pagina d'apertura del *Supplement littéraire du Dimanche* del «Figaro», con ben sette giorni di ritardo rispetto ai tempi stimati. L'invito a partecipare con una propria novella inedita a questo speciale periodico bilingue, stampato in occasione dell'Esposizione Universale di Torino, si deve al corrispondente in Italia della rivista francese Jacques Caponi.[62]

---

[57] RICCARDI 1993a: XVII.
[58] RICCARDI 1993a: XIX.
[59] La prima il 22 giugno 1884, intitolata *Come Nanni rimase orfano*, e la seconda, con il titolo definitivo di *Vagabondaggio* il 6 luglio. Cfr. DURANTE 1989 e RICCARDI 1975.
[60] Cfr. DURANTE 1991.
[61] DURANTE 1991: 8 e LONGO 1991: 71-104
[62] Purtroppo la redazione originale verghiana del testo stampato a Parigi è andata perduta.

1.3. La redazione per la «Nuova Antologia» (1887- 1888)

Grazie alle nuove soluzioni così acquisite, il 1884 è un anno cruciale per la genesi del *Mastro*, anche se la conclusione della stesura è ancora ben lontana.

In realtà, preoccupazioni e dubbi sul lavoro svolto nonché sul progetto in cantiere tormentano sempre Verga, scrittore sensibile e attento nell'adeguare la forma al contenuto. Nel gennaio del 1885 le perplessità e i turbamenti dell'autore quarantasettenne sono apertamente manifestati a Salvatore Paola Verdura:

> Ora mi sento grave sulle spalle il fardello del poco che ho fatto e del molto che s'aspettano, gravissimo il compito che mi sono imposto, e ardua la meta e forse anche presuntuoso l'ardire della riforma che vagheggio. Sento il molto che ci è da fare ancora, non da me solo, ma da tutti quanti, al giorno d'oggi, pel romanzo e pel dramma, e nello stesso tempo mi sento vecchio e sfinito.[63]

Di certo, osservando la produzione artistica dello scrittore nel triennio 1883-1886, all'innegabile rallentamento nella produzione del *Mastro* si contrappone una copiosa produzione di testi, tra i quali oltre la citata rappresentazione teatrale della *Cavalleria*, si ricordano il meno fortunato *In portineria*, le novelle *Drammi intimi,* e altri racconti pubblicati in vari periodici.

Se per Verga *Nedda* e *Vita dei campi* sono state tappe fondamentali per la genesi dei *Malavoglia*, nel caso del *Mastro,* le fasi propedeutiche sono rappresentate da *Vagabondaggio* e dalle *Novelle rusticane*, come ha dimostrato definitvamente la pregevole edizione critica di Giorgio Forni.[64] Per *Vagabondaggio* vanno citate le novelle *Nanni Volpe, Il bell'Armando, ... e chi vive si dà pace*, invece la novella più rilevante delle *Rusticane* è *Pane nero*. [65] In particolare, del ruolo di "fabbrica sperimentale" delle *Rusticane* era

---

[63] Cfr. Lettera Verga a Salvatore Paola Verdura, 17 gennaio 1885, in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 168-172.
[64] FORNI 2016.
[65] RICCARDI 1993a: XXI.

cosciente lo stesso autore, il quale discutendo con il Torraca nell'estate del 1883 definisce i suoi bozzetti come degli «schizzi» e delle «prove con cui preparo alla mia maniera i quadri».[66]

Difatti, come dimostrato da Riccardi, nelle novelle precedenti al *Mastro* «l'autore si cimenta con i problemi narrativi e stilistici del nuovo romanzo»,[67] le cui vicende, ormai lontane dal piccolo villaggio di pescatori di Aci Trezza, non sono più affidate a uno sguardo dell'autore «attraverso le fessure» ma sono frutto dell'intreccio sperimentale dell'organizzazione di punti di vista contrapposti e differenti piani prospettici.[68]

In questa fase, come rivelerà all'amica Paolina sia alla fine del 1885 sia nel novembre dell'anno successivo, il dinamismo compositivo e la pianificazione del lavoro sono subordinati ai persistenti problemi economici.

> Certo se non dovessi pensare anche alla question d'argent, dovrei seguire il vostro suggerimento di scrivere prima il romanzo della commedia, e seguirei anche in ciò la mia ispirazione. Ma il romanzo, a strizzarlo come un limone non mi darebbe che 5.000 lire, le quali sarebbero come un bicchiere d'acqua per spegnere un incendio.[69]

> Ho trovato la Duse entusiasta della commedia, e Rossi riserbatissimo, specie riguardo a quattrini. Non se n'è parlato e non se ne parlerà. Capisco che ho ancora sul collo il fiasco di Milano, e sto zitto per non mandare in aria tutto. I vostri incoraggiamenti mi furono cari; dell'energia non me ne manca, ma quello che mi stanca e secca e sfiducia è *la meschina question d'argent che si mischia e intralcia al grande interesse artistico.* Basta vedremo come andrà a finire. Comunque non mi persuaderanno mai di aver scritto una porcheria. Vi terrò informata di tutto.[70]

Nel 1886 Verga recupera le trattative con Treves, al quale confida di non essere soddisfatto del lavoro fino ad allora realizzato e chiede un incontro per discutere del romanzo «che verrà fuori con dolore o no».[71] L'anno successivo, sempre allo stesso editore milanese proporrà il *Mastro*, senza tuttavia definire i rapporti con Casanova.[72]

---

[66] Cfr. MELIS 1990: 253.
[67] RICCARDI 1993a: XIX.
[68] FORNI 2016: XI-XXXII.
[69] Cfr. lettera Verga a Paolina, 21 dicembre 1885 in RAYA 1980: 105-106.
[70] Cfr. lettera Verga a Paolina, 10 novembre 1886 in RAYA 1980: 113.
[71] Cfr. lettera Verga a Treves, 18 agosto 1886 in RAYA 1986: 86 e RICCARDI 1993a: XXI.
[72] RICCARDI 1993a: XXI.

Nell'estate dell' '87 Verga confermerà all'amica Paolina Greppi di voler seguire il suo consiglio di dedicarsi alla stesura del romanzo,[73] come le aveva già anticipato il 24 giugno, dichiarando di voler «buttar giù sulle carte del *Mastro* tutta la nausea che mi sento nel cuore». Il disgusto e l'amarezza erano causati dal clamoroso insuccesso di *In portineria* dovuto alla superficialità del pubblico borghese che non capiva le sfumature del teatro "intimo", e dalle polemiche letterarie e giornalistiche create da una critica «senza criterio e serietà artistica».[74]

Del resto qualche mese prima dello stesso anno, nello specifico a marzo, lo scrittore aveva confidato a Paolina di essere «smentato»[75] per via del suo lavoro e per l'insuccesso di *Tristi amori*, considerata invece da Verga «una stupenda commedia che si mangia in insalata Francillon» nonché «una delle più belle scritte da Giacosa».[76] L'autore di in *Portineria* viveva dunque il fiasco del dramma giacosiano, ironicamente contrapposto alla commedia di Dumas figlio acclamata in quel momento nei teatri italiani, come una sconfitta «per l'arte nostra».[77] Probabilmente il disgusto per l'incompetente pubblico teatrale e per la critica grossolana e facilona avranno indotto Verga a tornare alla narrativa.

Agli inizi del 1888, Ferdinando Martini proponeva all'amico di collaborare con la «Nuova Antologia», e lo scrittore rispondeva proponendo anche a lui la pubblicazione a puntate del *Mastro*; l'idea nasceva probabilmente sia dall'esigenza di far fronte a problemi economici che dalla necessità di imporsi delle scadenze fisse di lavoro.[78] L'improvvisa scomparsa del responsabile della rivista, Protonotari, non ostacolerà le trattative e,

---

[73] Verga confiderà all'amica: «e intanto voglio terminare in questo tempo il Mastro don Gesualdo, ché il vostro consiglio è sempre buono». Lettera Verga a Paolina, 2 luglio del 1887 in RAYA 1980: 137.
[74] Cfr. lettera Verga a Paolina, 24 giugno 1887, in RAYA 1880: 135.
[75] Il termine *smentato* è probabilmente un ammiccamento ironico dell'autore all'amica, in quanto trattasi di un arcaismo attestato in Guittone e Frescobaldi nel senso di «non ricordarsi, apparire dimentimentico di qualcosa o qualcuno» (cfr. GDLI, *s.v. smentare*).
[76] Per le citazioni cfr. rispettivamente le lettere Verga a Paolina, 20 marzo 1887 e 27 marzo 1887 in RAYA 1880: 125- 126.
[77] Cfr. lettera Verga a Paolina, 27 marzo 1887, in RAYA 1880: 126.
[78] PELLINI 2012: 128.

nonostante il ritardo di due mesi rispetto agli accordi presi, Verga pubblicherà la prima "puntata" del *Mastro* il 1° luglio, nel fascicolo XIII.

Smentendo i timori di Capuana circa il protrarsi eccessivo della pubblicazione in rivista di un «volume di 470 pagine o poco più, uguale ai Malavoglia»,[79] il romanzo sarà regolarmente divulgato nel quindicinale fino al 16 dicembre, con il fascicolo XXIV, con un'unica interruzione nel fascicolo XVII del primo settembre.[80] Attraverso il *Calendario* di lavoro compilato dallo scrittore per mantenere le scadenze della pubblicazione bisettimanale a puntate, si dimostra che quel salto di una puntata non dipendeva dall'autore. Egli non aveva sforato i tempi di consegna, e aveva inviato all'editore il VI capitolo del romanzo d'appendice il 21 (o il 24 agosto, come dimostra la lettera al tipografo Ugolini). Del ritardo anzi Verga si era lamentato il 12 settembre, nel consegnare al direttore della rivista le bozze corrette del VII capitolo, e nel rimarcare la propria puntuale trasmissione delle bozze il 29 agosto:

> Non posso tacerle che fui molto dolente della interruzione subita dal mio lavoro per far più largo posto a un altro; iacché non credo che valga meno il mio, né che la Nuova Antologia abbia motivo di essere malcontenta[81]

Il romanzo che aveva spodestato il *Mastro* era *Il caso del Professore* del giornalista e uomo politico Francesco De Renzis, giunto alla puntata conclusiva, la cui estensione aveva superato i limiti previsti.[82]

---

[79] Cfr. Lettere Verga a Capuana, 28 luglio e 1 agosto 1888 in RAYA 1984: 297.
[80] Cfr. MAZZACURATI p. XIV, RICCARDI 1993a: XXV.
[81] La lettera Verga a Giuseppe Protonotari, 12 settembre 1888 in FINOCHIARO CHIMIRRI 1979: 206-207.
[82] Cfr. RICCARDI 1993a: XXXIV. Francesco De Renzis (1836-1900) fu attivo negli stessi ambieni letterari e giornalistici frequentati da Verga.

1.4. L'edizione Treves (1888-1889)

Già mentre scriveva il testo per la «Nuova Antologia», Verga pensava all'edizione in volume del romanzo, funzionalizzando a questo obiettivo le proprie correzioni. Pertanto la redazione destinata alla rivista aveva un valore secondario per l'autore, al punto che delegava, contro ogni abitudine, la correzione delle bozze all'amico Capuana, dichiarandogli totale fiducia «però che la frase camminerà corretta da te».[83] Disdetto il contratto con Casanova, Verga s'impegnava con Treves che, prendendo esempio dal mercato editoriale francese, sperava di trarre cospicui vantaggi presentando l'opera senza alcuna modifica, non appena coclusa la diffusione a puntate nella rivista. [84] L'editore si dimostrava pertanto particolarmente attento alle revisioni del testo da parte dell'autore e al rispetto dei tempi di pubblicazione in *feuilleton.*[85] Ma l'intento di Treves fu vanificato dall'immediata e radicale revisione verghiana, come dimostra il carteggio autore-editore tra l'autunno 1888 e marzo 1889, dal quale risulta che Verga chiedeva numerosi anticipi ma mancava sistematicamente tutte le date di consegna. In realtà, il rispetto della scadenza era un obiettivo al quale avrebbe ambito anche lo scrittore, il quale il 3 novembre 1888 declinava l'invito dell'amico Felice Cameroni di recarsi a Milano proprio per concentrarsi sul lavoro di correzione ed essere in grado di

---

[83] Ciò si evince dalla corrispondenza con Capuana, al quale chiede, in caso di necessità, di passare dalla redazione della «Nuova Antologia» per «dare un'occhiata alle correzioni delle ultime bozze del *Mastro-don Gesualdo* che non ebbi tempo di rivederle». Lettera Verga a Capuana, 10 dicembre 1888 in RAYA 1984: 308, citata anche in RICCARDI 1993b. Si confronti anche lettera Verga a Capuana, 17 dicembre 1888 in RAYA 1984: 308-310.

[84] Cenni sulle abitudini del mercato editoriale francese si riscontrano anche nella lettera dell'8 febbraio 1890, nella quale Treves si mostra disponibile a pubblicare la *Duchessa* in volume dopo la diffusione in rivista, ma a condizione «che trapassandola poi sul volume solito in 16°, non ci fosse una virgola da mutare. Bisogna fare come i francesi, che il giorno dopo finito il romanzo nella Revue, è già in vendita il volume», cfr. RAYA 1986: 108.

[85] A tal proposito si riporta la lettera del 9 agosto 1888: «Leggo con spavento che farete ancora una revisione del romanzo. Ciò farà ritardare l'altro. Eravamo intesi che ai primi di Decembre si cominciasse a stampare, affinché [sic.] il giorno dopo finito nell'Ant.[ologia], mise en vente del volume, come s'usa in Francia con grande vantaggio. Procurate che si possa ottenere lo stesso», cfr. RAYA 1986: 97.

pubblicare il nuovo *Mastro* in gennaio.[86] La priorità attribuita al romanzo da parte dello scrittore è ribadita anche nelle lettere inviate al Capuana il 21 e il 28 novembre 1888. In particolare nella prima, Verga, raccomandando di mantenere il segreto («acqua in bocca») su «quelle confessioni spontanee e coscienziose», rivelava al confratello l'intento di volere riscrivere il capitolo delle nozze perché «a me non piace che a metà, la prima parte, la seconda è una porcheria, e va rifatta pel volume».[87] Purtroppo, diversamente da quanto auspicato, neanche in gennaio lo scrittore avrebbe consegnato il romanzo, e, oppresso da problemi economici, avrebbe continuato a chiedere prestiti a Gegè Primoli e allo stesso Treves. Inoltre attraverso l'intercessione prima di Martini e in seguito di Capuana tentava di stipulare accordi con la «Nuova Antologia» per consegnare addirittura nel giro di un triennio i rimanenti romanzi del ciclo, e per chiedere nuovi anticipi sul potenziale accordo. Pur di concludere l'affare e racimolare del denaro, Verga scriveva al fidatissimo Capuana, il quale era in buoni rapporti con Protonotari, di proporre la pubblicazione sulla rivista fiorentina dei tre romanzi successivi al *Mastro* e, in caso di eventuale rifiuto, di «ridurre l'offerta alla sola *Duchessa di Leyra*». In merito agli anticipi sui futuri compensi autorizzava Capuana a negoziare la somma da percepire:

> ove non potessi ottenerla di L. 3000, ridurla a L. 2000, a 1500, ed anche a 1000, purché *pronti, prontissimi* e possibilmente per telegrafo.

Sempre dalla stessa lettera apprendiamo che, pur di salvaguardare almeno in parte la novità del romanzo da pubblicare in volume, Treves aveva fatto

---

[86] Cfr. lettera Verga a Felice Cameroni, 3 novembre 1888 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 219. Si cfr. anche RICCARDI 1998b: IX. A questa lettera si aggiungono anche quelle inviate a fine anno a Capuana e a Gegé Primoli: al primo, il 17 dicembre 1888, espone il suo programma rivelando «Cosa penso di fare? Appena termino di correggere e rifare pel volume me ne vengo costì, verso la metà di gennajo, spero» (RAYA 1984: 310), invece al secondo amico il 25 dicembre 1888 scriveva «dopo per la prima quindicina di Gennaio, verrò a Roma, credo per lungo tempo; anzi se hai sempre intenzione d'affittare quelle stanze che non ti servono, si potrebbe discorrerne allora. Ho lavorato come un asino in questo tempo», in RAYA 1884: 303.

[87] Cfr. lettera Verga a Capuana, 21 novembre 1888, in RAYA 1984: 305-308.

divulgare - o non l'aveva smentita – dal «Giornale di Sicilia» la falsa notizia che la «Nuova Antologia» avesse pubblicato solo una parte del *Mastro.* Temendo che tale informazione potesse guastare i buoni rapporti con il Protonotari e pregiudicare la conclusione dell'accordo, Verga pregava Capuana di ribadire la propria buona fede al Protonotari, rassicurandolo sul fatto che i lettori più fedeli della «Nuova Antologia» avrebbero potuto constatare da sé la falsità della notizia divulgata dall'editore Treves «nell'*intemperanza* della réclame preventiva del *Mastro-don Gesualdo*».

In questa fase delicata in cui l'autore si trovava «con l'acqua alla gola», valutando anche un eventuale rifiuto da parte di Protonotari, Verga chiedeva a Capuana aiuto per «trovar *subito almeno* 1000 lire», proponendo oltre la ristampa di *In portineria* e di un'altra commedia quasi pronta, di «scrivere articoli e novelle in pagamento di cotesto denaro».[88]

Nella missiva del giorno successivo Verga chiede di sospendere la trattativa, preferendo continuare la negoziazione con Martini, che però non si svilupperà perché Treves, in risposta alle rinnovate richieste di anticipi formulate da Verga il 1° marzo, rispondeva il 5 marzo:

> Non so resistere al vostro nuovo appello, e vi mando il ricambio della cambiale di 500 lire. […] Ma come [non] diffidare delle proposte di nuovi lavori, se questo Don Gesualdo che volevate uscisse in gennaio, si trova arrestato a marzo per mancanza di materiale! Non siamo credo che a metà volume, o poco più. È vero che siete stato ammalato, ma ora che state bene, sollecitate.[89]

La repentina disponibilità dell'editore sarà derivata dall'ansia per la lunga pausa nella consegna del manoscritto, dato che gli ultimi invii risalivano al 12 febbraio. Per pungolare l'autore Treves gli spediva l'8 aprile addirittura il promemoria del Proto, che reclamava le bozze da correggere, col commento sarcastico «Stano! Strano! Strano!».[90]

---

[88] Cfr. RICCARDI 1993 b: XI- XIV e per la lettera a Capuana cfr. lettera Verga a Capuana, 1 febbraio 1889 in RAYA 1984: 310-312.

[89] Per lettera Verga a Capuana, 2 febbraio 1889 in RAYA 1984: 313; la lettera Verga a Treves del 1° febbraio 1889 è inedita ed è citata da RICCARDI 1993b: XIV; per la lettera Treves a Verga, 5 marzo 1889 in RAYA 1896: 101-102.

[90] Cfr. lettera Treves a Verga, 8 aprile 1889 in RAYA 1986: 102.

Come segnala la Riccardi, ancora nel mese di maggio l'editore sarà irritato per la mancata consegna del romanzo che doveva avvenire in gennaio, e per accelerare i tempi propone a Verga di non intervenire sui capitoli rimanenti, pubblicando il resto della «Nuova Antologia». Ma l'autore non è disposto a «lasciare immutato ciò che non è stato fino a quel momento rivisto, cioè i capitoli non ancora consegnati fino al "X [di *NA*], II della Parte terza"». Verga veniva meno così al programma di scrittura concordato con l'editore, che prevedeva dei mutamenti solo nell'ultimo capitolo, probabilmente per accelerare i tempi di stampa e quindi di uscita del volume. I successivi, secondo il programma esposto, sarebbero rimasti identici, tranne l'ultimo».[91]

Della «sfuriata» dell'editore, Verga si sfoga in termini assai coloriti con Paolina Greppi e con Giacosa, scrivendo che lavora al romanzo «con grande amore» e «come dieci cani chiuso fra quattro mura».[92]

La concentrazione sembra produttiva se il 25 giugno Paolina è la depositaria della positiva notizia che Verga sta «per terminare il romanzo pel Treves» e ne è soddisfatto «perché m'è venuto bene», e l'editore può dirsi rassicurato nei primi di luglio dall'invio puntuale delle bozze impaginate.[93] Ma si tratta di un sollievo illusorio perché a causa di pressanti urgenze economiche dipendenti da affari di famiglia irrisolti, l'autore è costretto a interrompere la scrittura e a tentare nuovi approcci per contratti prepagati relativi a volumi di novelle con Treves e poi con Giannotta. Falliti entrambi i tentativi, lo soccorrerà il generoso amico Mariano Salluzzo, grazie al quale Verga potrà riprendere il lavoro ottenendo addirittura da Treves altri anticipi sul *Mastro,* a condizione che si astenga da ulteriori correzioni sulle bozze già approvate.[94]

Recuperata la tranquillità economica lo scrittore lavorerà con

---

[91] «In realtà il X della rivista fornisce materiale sia per il I sia per parte del II» della parte terza. RICCARDI 1993 b: XV.
[92] Per la lettera di Verga a Paolina, 4 giugno 1889 in RAYA 1980: 143 e per la lettera di Verga a Giacosa, 8 giugno 1889 cfr. PALMIERO 2016 :135.
[93] Cfr. lettera Verga a Paolina, 25 giugno 1889 in RAYA 1980: 144 e lettera Treves a Verga, 6 luglio 1889 in RAYA 1986:102.
[94] Cfr. RICCARDI 1993b: XVIII-XIX.

contunuità al romanzo tra settembre e ottobre, cambiando profondamente la parte terza, relativa alle delusioni affettive di Gesualdo, e finalmente potrà annunziare con veridicità all'amico Cameroni il 20 novembre del 1889 di avere quasi completato la scrittura al punto che può permettersi di coltivare il piacere della lettura di opere altrui:

> Sto per finire di correggere *Mastro Don Gesualdo*. A proposito *mi sono rimesso a leggere* da che non sono costretto più a torturarmi con quello che ho scritto io - fra la gestazione e il parto non posso darmi questo lusso della lettura *che mi turba*, e adesso ho fra le mani *Eredità Illegittima.*[95]

Dopo due settimane in effetti, l'editore Treves invierà al Verga la prima copia del *Mastro* accompagnata da un sentito «evviva».[96]

Diversamente da quanto preventivato, la consegna del romanzo, pattuita per gennaio 1889 si era protratta per un intero anno, durante il quale l'incontentabile autore rimaneggia la tela originaria strutturalmente e stilisticamente. Lo scrittore voleva rispettare al massimo la prospettiva dei protagonisti presenti sulla scena, con l'intento di avvicinare il più possibile la nuova stesura agli obiettivi di poetica perseguiti, che non si erano realizzati nell'edizione dell' '88. A causa delle pressioni editoriali, la stesura per la «Nuova Antologia» risentiva di uno sviluppo poco armonioso che, escludendo i primi sette capitoli, appariva come «una sorta di romanzo di didascalia»,[97] caratterizzato da una successione di eventi. Per l'esigente scrittore, altrettanto inadatti risultavano importanti fattori strutturali: la linearità dei capitoli, efficace per i *Malavoglia*, ma inadeguata per l'intreccio ampio e articolato del nuovo romanzo; l'impostazione sensazionalistica da romanzo d'appendice; il ruolo predominante di Bianca e del canonico Lupi, nonché le numerose pagine liriche o i monologhi intetriori riservati alla *liaison* tra Isabella e il cugino Corrado. Invece i Trao, la baronessa Rubiera, don Ninì e Isabella subiranno delle deformazioni a effetto, che ne accentueranno con risultati positivi

[95] Cfr. lettera a Cameroni del 20 novembre 1889 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 231.
[96] Cfr. lettera Treves a Verga, 4 dicembre 1889 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 105.
[97] RICCARDI 1993a: XX.

l'aspetto grottesco rispetto alla presentazione puramente denotativa della «Nuova Antologia».

Il testo sarà trasformato anche durante l'ultimo giro di bozze, con l'introduzione della pagina finale del romanzo, con effetti di rilevante spessore, come aveva mostrato Francesco Branciforti. [98] Nel rimaneggiamento, oltre alla suddivisione delle vicende in quattro parti coincidenti con le tappe fondamentali della vita di Gesualdo, va segnalato un sostanziale mutamento nella tecnica diegetica: l'intensificazione del discorso diretto, che mira a filtrare la narrazione dal punto di vista del protagonista, il quale viene «inquadrato […] nella sua dimensione umana e individuale e non nell'ambito sociale».[99] L'altro intervento strutturale apportato nel corso della stampa riguardava, come si è accennato, la correzione e riscrittura dei capitoli centrali del romanzo, vale a dire la seconda metà del capitolo II e tutto capitolo III della Terza Parte, corrispondenti all'amore tra Isabella e Corrado, e l'episodio della morte di Mastro Nunzio, precedentemente sviluppato nell'XI capitolo della «Nuova Antologia».

Per mostrare in concreto i cambiamenti apportati dal Verga nel passaggio da una stesura all'altra, si segnala innanzitutto quello del primo capitolo del romanzo, in cui già nell'autografo Treves, Verga imposta «in direzione antibozzettistica sia le sequenze descrittive sia le scene di folla dell'incendio» mirando

> a sviluppare la scheletrica didascalia che riferiva in NA l'intervento dei parenti, a ridimensionare Bianca, dominante nella seconda parte, riducendo lo spazio dedicatole e spegnendo il suo carattere di nobile siciliana gelida e aggressiva, controllata e risoluta, ma non sa prendere decisioni sul personaggio che sarà al centro dell'azione, addirittura non sa se far entrare subito in scena Gesualdo, assente in NA dove compare alla fine del II capitolo nel ruolo affidato poi al sensale Pirtuso.[100]

Nell'autografo Treves l'ingresso di Gesualdo sulla scena coincideva con il III capitolo della I parte, la festa in casa Sganci; questa soluzione non

[98] Cfr. BRANCIFORTI 1974 e RICCARDI 2001: XIV.
[99] RICCARDI 1993b: XXII.
[100] RICCARDI 1993b: XXIII.

era abbastanza efficace per tratteggiare il protagonista eroe, che appariva «intimidito». Le difficoltà di Verga nell'introdurre il protagonista sulla scena sono testimoniate anche nell'autografo Treves già per il primo capitolo della prima parte, in cui inizialmente Verga appare titubante nell'attribuire la notizia dell'incendio a Gesualdo o a Vito Sgherra. Solo dopo aver letto le bozze l'autore decide di far apparire subito in tutta la sua rilevanza il protagonista, assegnandogli le battute relative alla scoperta dell'incendio con gli intercalari tipici del suo idioletto («Santo e santissimo! A che gioco giochiamo?»)[101]: « – Brucia il palazzo, capite? Se ne va in fiamme tutto il quartiere! Ci ho accanto la mia casa, perdio!».[102]

La supremazia della figura di Gesualdo, presente fin dal prologo, è ulteriormente enfatizzata attraverso lo sdoppiamento del capitolo IV della «Nuova Antologia» in due – IV e V della Parte I -. Ma, per rendere omogeneo il romanzo Verga deve modificare anche il X capitolo della «Nuova Antologia», filtrando gli avvenimenti dall'ottica di Gesualdo e distribuisce nei capitoli X e XI tutte quelle pagine che nella stesura sulla rivista erano «quasi un casuale ammasso di funzioni narrative, seccamente enunciate in rapide didascalie, ancora tutte da sviluppare». Invece le parti come le chiacchierate con la zia Cirmena, la scomparsa del padre di Gesualdo e l'allontanamento del giovane Corrado e della zia Cirmena da Mangalavite rimasero inalterate perché nel complesso si avvicinavano alla struttura definitiva del romanzo. Va segnalato decisamente che simili mutamenti si debbano a un proficuo incontro romano con Capuana, che aveva fatto rivelare all'amico lo stridente contrasto tra le parti rifatte del *Mastro* e le parti ancora non riscritte e ferme alla stesua in rivista. Significativo anche il superamento nella caratterizzazione di Gesualdo che nella «Nuova Antologia» era ancora un «rusticano "marito di Elena" di ascendenza flaubertiana». Si spiega così la resistenza dell'autore ad accondiscendere alla richiesta pragmatica dell'editore di accelerare la

[101] Lettera Verga a Ferdinando Martini, 24 luglio 1883 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 146 e RICCARDI 1993b: XXIV.
[102] RICCARDI 1993b: XXIII- XXIV.

pubblicazione saldando arbitrariamente parti nuove e vecchie del romanzo.

Per gli aspetti della sintassi descrittiva che ci interessano di più, inoltre, va notato che la scena ambienta nella proprietà di Mangalavite è stata arricchita con tocchi descrittivi sulla «casina» e con «le esaltazioni sentimentali, i vaneggiamenti adolescenziali di Isabella, conclusi da un colloquio con Corrado, superlativo esempio di errore di strategia narrativa, dovuta certo alla necessità di creare una certa attesa nel lettore tra una puntata e l'altra». Sempre nello stesso capitolo della stesura per la «Nuova Antologia», alcune pagine risultarono accettabili per l'autore, come quella del dialogo tra Gesualdo e la zia Cirmena, e pertanto sono state introdotte nell'edizione Treves solo con piccole modifiche sul piano stilistico.[103]

Sul piano linguistico, almeno inizialmente, le revisioni si limitano a ritocchi lessicali, come pattuito con l'editore, ma via via che lo scrittore s'immergeva nella rilettura, al rifacimento strutturale si accompagnava un radicale rinnovamento delle strategie diegetiche e quindi della costruzione sintattica: alla «sintassi tradizionale, con un uso estramamente ridotto sia del dialogo sia del monologo filtrato attraverso il discorso indiretto libero» e alla «lingua scialba e pseudo-letteraria» della «Nuova Antologia» si sostituisce «un discorso diretto esemplare per scioltezza» e un impianto diegetico esemplarmente calcato sul parlato e sul sostrato idiomatico regionale.[104]
In questa lentissima e certosina rielaboazione, perseguita ossessivamente fino alle ultime bozze, l'aspetto che più ci interessa è il superamento «in direzione antibozzettistica» delle sequenze descrittive, fino al raggiungimento «di soluzioni sintattiche e stilistiche adeguate».[105]

Infine si evidenzia come diversamente da *I Malavoglia*, scritti a Milano con "l'ottica da lontano", il rimaneggiamento del *Mastro-don Gesualdo* si è svolto principalmente in Sicilia, con l'eccezione di un breve viaggio a Roma, implicando dunque un'osservazione ravvicinata dei

[103] Cfr. RICCARDI 1993b: XXV- XXVIII.
[104] Cfr. RICCARDI 1993b: XXI- XXIII.
[105] Cfr. RICCARDI 1993b: XXVIII per dettagli sui singoli interventi si rinvia a RICCARDI 2014.

personaggi. Lo conferma ancora una volta l'epistolario che rivela anche la causa del mutamento di prospettiva nella lettura di Zola. Al Cameroni infatti Verga confidava il 3 novembre del 1888: «Più sto qui in mezzo ai contadini e più trovo meravigliosamente esatte le pitture che ne fa Zola in quello stupendo studio di costumi che è *La Terre*».[106]

2. «La fiumana» storico-critica e linguistica sul «Mastro»

Il *Mastro* fa parte da decenni del canone scolastico, quasi come *I* p*romessi sposi,* ma nella storia della narrativa moderna ha vissuto momenti di fortuna e «fasi di marea stanca, eclissi parziali, zona di penombra e di usura».[107] In un certo senso il tormento che caratterizza la gestazione del *Mastro,* ne ha connotato anche la fortuna critica, come si vedrà nei successivi paragrafi.

2.1. La «critica spicciola»

L'8 aprile del 1890 Verga confidava a Cameroni la sua sorpresa perché, nonostante «la cifra grossa e ostica» del prezzo di copertina, nell'arco di un

[106] Cfr. lettera Verga a Felice Cameroni, 3 novembre 1888 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 209- 210; RICCARDI 1993a: XXXV e PELLINI 2015: 587. L'ammirazione verghiana per il francese, già manifestata a Cameroni il 19 marzo 1881 con l'affermazione «il solo che mi faccia cascar la penna di mano» (FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 108) scaturisce nel considerare il suo nuovo prodotto un «discendente» del volume di Zola. Il legame tra i «due capolavori dell'ultima stagione del Naturalismo europeo» è peraltro avvalorato e comprovato dal seguente dettaglio intertestuale aggiunto da Verga proprio nella stesura per l'editore Treves: «Ciascuno al mondo cerca il suo interesse, e va per la sua via. Così aveva fatto lui con suo padre, così faceva lui con sua figlia. *Così dev'essere*» (Tr III, I 186-187, 119-120). «Lui-même avait souhaité la fin de son père. Si, à tour, ses enfants désiraient la sienne, il n'en ressentait ni étonnement ni chagrin. *Ça devait être* » (*La Terre*, ZOLA 1895: 430) In entrambi i casi le sequenze riassumo delle situazioni simili: nel *Mastro* mostra la rassegnazione di Gesualdo all'irriconoscenza di Isabella, ne *La Terre* sintetizza il pensiero del vecchio capofamiglia Fouan, il quale dopo avere ceduto volontariamente tutti i suoi beni ai figli è da loro ripudiato. (Cfr. PELLINI 2015: 588- 589).
[107] MAZZACURATI 1993: VII.

solo mese le copie vendute del *Mastro* ammontavano a 1500.[108] In realtà, il nuovo prodotto, pur essendo apprezzato dagli amici,[109] non aveva fatto registrare il successo di vendite auspicato da Treves, il quale, nel biasimare il conformismo del pubblico («un animale che corre in massa a comprare»)[110] osservava:

> Certo alla vendita ha fatto danno la pubblicazione nell'Antologia: non in sé: ma nell'essere stata imperfetta. Ci vuol altro che articoli per far credere al bel mondo che si tratta di tutt'altra cosa; per persuadere le dame e i cavalieri, e anche i dottori, a rileggere ciò che hanno interrotto, a ricredersi della sentenza data.[111]

La nuova opera dei *Vinti* non era passata inosservata presso i critici del tempo, i cui giudizi rimbalzavano nelle pagine di diverse riviste italiane[112] con puntuale notifica di Treves all'autore:

> vi ho spedito l'illustrazione (vi siete specchiato eh? Nel vostro ritratto) il «Corriere», il «Sole», «l'Italia», le «Conversazioni della domenica» tutti condividono il mio entusiasmo.[113]

---

[108] Cfr. lettera Verga a Felice Cameroni, 8 aprile 1890 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 239.

[109] Basti leggere la dedica con cui Capuana accompagnava il dono della *Giacinta* all'amico nel Febbraio del 1890: «A Giovanni Verga affettuosamente – povero ricambio del suo mirabile *Mastro-don Gesualdo».* Cfr. RAYA 1984: 321. Sempre in un'altra missiva, datata 7 Marzo dello stesso anno, lo scrittore di Mineo preferisce non parlare del *Mastro* perché ne è «entusiasta». Cfr. lettera Verga a Capuana, 7 Marzo 1890 in RAYA 1984: 323. Anche Treves considerava un «Capo d'opera» il nuovo prodotto verghiano e nella lettera dell'8 febbraio 1890, con lo stesso aggettivo usato da Capuana, vale a dire «entusiasta», informa lo scrittore del parere positivo del genero, giudizio condiviso e ribadito anche da «tutti quelli che lo leggono». Cfr. lettera 8 febbraio 1890 a Treves in RAYA 1986: 107. Verga scrivendo del *Mastro-don Gesualdo* a Cameroni, e rispondendo a «certi puristi della forma» che non avevano apprezzato il suo ultimo lavoro, fornisce una testimonianza indiretta sul giudizio dei critici affermando: «Quanto poco ci vorrebbe a contentare i *Ciolla*, come li chiama Gualdo, della critica e del pubblico! E sono tanti! E il solito merito che voglio avere perché so quel che m'è costato, è di tapparmi le orecchie, e tirare innanzi per la mia via» (cfr. Verga a Felice Cameroni, 4 gennaio 1890 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 235).

[110] Sul «Corriere della Sera» dell'11-12 dicembre, anche Domenico Oliva mette in dubbio i gusti del pubblico e in riferimento all'opera di Verga afferma «una novità che stenta a farsi strada». Il critico giudica l'operato di Verga come un lavoro ben fatto a meno dei superficiali motivi d'interesse, che a parere di Oliva risiedono nella trama avventurosa sentimentale e nella scrittura brillante e prevedibile. Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO 1991: 664. Oliva sottolinea invece l'interesse sociale e storico del romanzo, in cui si vede il trasformarsi delle province, l'ascesa e la rovina delle classi sociali.

[111] Cfr. lettera Verga a Treves, 8 febbraio 1890 in RAYA 1986: 107.

[112] R. LUPERINI, *I due «Mastro-don Gesualdo»,* «Belfagor», Firenze, 30 novembre, 1968; Conti, *L'aceto dei sette ladri, «Procellaria»*, Reggio Calabria, luglio-settembre, 1969, pp. 168-170 (e «Tecnica della scuola», Catania 16 febbraio 1970); P. NICOSIA, *Le mani di Mastro-don Gesualdo*, «Sicilia», 18 novembre 1969.

[113] Cfr. lettera Treves a Verga del 19 dicembre 1889 in RAYA 1986: 106.

Si riporta qui la lista delle recensioni pubblicate vivente l'autore:

- R. Barbiera, «L'Illustrazione italiana», Milano, 8 dicembre 1889.
- D. O. (Domenico Oliva), «Corriere della sera», Milano, 11-12 dicembre 1889.
- G. Cernuscoli, «L'Italia»1, Milano, 14-15 dicembre 1889.
- G. Pontiggia Elena, «Conversazioni della domenica», Milano, 15 dicembre 1889.
- E. Samigli (Italo Svevo), «L'Indipendente», Trieste, 17 dicembre 1889.
- E. Checchi, «Fanfulla della domenica», Roma, 22 dicembre 1889.
- Il Saraceno (L. Lodi), «Don Chisciotte della Mancia», Roma, 1 gennaio 1890
- F. Cameroni, «Il Sole», Milano, 1 gennaio 1890.
- D. Lanza, «La Letteratura», Torino, 15 gennaio 1890.
- P. Petrocchi, «La Lombardia», Milano, 18 febbraio 1890.
- G. Depanis, «Gazzetta letteraria», Torino, 8 marzo 1890.
- G. Mazzoni, «Intermezzo», Torino, 10 marzo 1890.
- P. Bianco, «Rassegna della letteratura italiana e straniera», Catania, 1 maggio 1890.
- G. Kahn, «L'Illustrazione italiana», Milano 17 febbraio, 1901.
- N. Scarano, «Vela latina», Napoli 10, 24 settembre; 12 novembre, 1914.
- A. Navarria, «La vedetta artistica», Catania 26 novembre 1921.[114]

In questa sede ci preme insistere sull'accoglienza del romanzo da parte dei lettori e della critica, pertanto si esamineranno solo le recensioni immediatamente coeve al *Mastro-don Gesualdo,* precisando che se ne prenderanno in considerazione solo gli aspetti rilevanti ai fini dell'analisi.[115]

La critica giornalistica relativa al *Mastro* è inaugurata l'8 dicembre 1889 dal saggio di Raffaello Barbiera apparso nella rubrica *Scrittori del giorno* dell'*Illustrazione italiana*. La recensione era stata preannunciata al Verga dall'editore qualche giorno prima della data di pubblicazione:

> Sono ancora in tempo, poiché non ne ha parlato nessuno, a dirvi che il vostro nuovo romanzo è un capo d'opera. Lo leggerete nell'Illustrazione di domenica, che porterà in prima pagina il vostro ritratto.[116]

Barbiera reinseriva il *Mastro* nella parabola narrativa del Verga, sin dagli esordi, caratterizzandone appieno la portata innovativa. Nell'elogiare il testo

---

[114] RAYA 1972: 90-270. Queste prime recensioni al *Mastro* sono state esaminate anche da RICCARDI 1993b: XXIX-XXXI.

[115] Ringrazio per la generosa disponibilità nel farmi consultare le recensioni il professor Felice Rappazzo, che ha curato con Giovanna Lombardo il volume, in corso di stampa, *Giovanni Verga fra i suoi contemporanei. Recensioni e interventi 1862-1906*.

[116] Cfr. lettera Treves a Verga, 4 dicembre del 1889 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 105.

pubblicato da Treves come lavoro «nitido e armonico» e del tutto nuovo rispetto alla stesura della «Nuova Antologia», metteva in valore il metodo narrativo di Verga, considerandolo:

artista elevatissimo, che insegue e vuole raggiungere l'ideale della perfezione possibile tanto nel concepire i soggetti, quanto nello svilupparli, egli fa come sente, e cerca, lavorando, di scordare tutto ciò che ha letto; schiva specialmente i caposcuola tentatori. Mentre componeva I Malavoglia, astenevasi religiosamente dal leggere Zola. È pericoloso, esclamava. Egli lavora lento, non per altro come Flaubert; e corregge e ricorregge al pari del Balzac.[117]

Acutamente il recensore coglieva il ruolo cruciale delle *Rusticane* e di *Vagabondaggio* nella conquista della sintassi gesualdesca:

La frase secca scultorea della Vita dei campi, lascia il posto a una frase più larga, che dipinge, che pennelleggia.

Inoltre, all'attento critico dell'*Illustrazione* non è sfuggito il rapporto con gli scrittori francesi né l'abile stile con cui sono tratteggiati i nobili del romanzo. Osannando Verga come «maestro insuperabile» per l'abile rappresentazione dei personaggi, Barbiera ne rilevava gli effetti con gli stessi referenti analogici adoperati dall'autore nelle rare enunciazioni di poetica:

Non è la prima volta che l'arte s'impadronisce di quei tipi; ma è là, in quell'angusto ambiente siciliano poco noto al tempo dei Borboni in un pettegolo paesetto, che assumono un'aria di fiera originalità: su tutta quella marmaglia essi quasi grandeggiano.

È la nostra società, è la vita, in una parola, quella che in parte ha già dipinta e dipingerà in una tela che parrà grandiosa.

Sembra che l'autore si dica impassibile:

dati i tali istinti e voglie, e messo il tale uomo nel tale ambiente, ne succederà inevitabilmente questo e questo. – Una filosofia positiva, non ottimista, accompagna segreta gli avvenimenti che si sviluppano con una naturalezza fredda e spietata come le spire d'un serpente. Tale la nuova opera del Verga; tale il quadro dai molti personaggi e macchiette, il quadro dalle ombre

[117] RAPPAZZO- LOMBARDO 2016: 365. Un'ulteriore testimonianza delle poche letture verghiane di quel periodo ci viene dalle lettere a Paolina 3 agosto 1889 e a Cameroni del 20 novembre 1889. Alla prima confidava: «Quando vi scrivo vorrei dirvi soltanto di cose allegre che non vedo intorno a me, ed uscire un po' dalla vita solita che fo. Ma questa come sempre uguale e poco divertita, figuratevi che sinora non ho ancor letto né il *Piacere*, né *Fort comme la mort*, che mi dicono sia un bel libro». Cfr. lettera Verga a Paolina, 3 agosto 1889 in RAYA 1980: 146-147; e lettera a Cameroni del 20 novembre 1889 in FINOCCHIARO-CHIMIRRI 1979: 231.

profonde. Non si può ripensarvi senza scoprirvi bellezze nuove, particolari squisiti, raffinamenti d'un artefice sottilissimo. Mi pare l'opera più vitale, più grande, che il Verga finora abbia scritto. [118]

Non meno elogiativa la recensione di Domenico Oliva sul «Corriere della serea» del 12 dicembre del 1889, nella quale si auspicava un trionfo dell'opera verghiana pur senza celare qualche riserva. Il critico premetteva al proprio giudizio una considerazione sull'impatto non sempre positivo della produzione letteraria presso un pubblico non adeguatamente preparato ad apprezzarla:

È un fatto doloroso: fra i nostri artisti e il nostro pubblico non s'è ancora formata quella corrente irresistibile di simpatia che spinge il progresso letterario nella via maestra che rialza le condizioni della coltura generale, che aumenta in quantità ed in qualità la produzione artistica.

Con sagace obiettività Oliva attribuiva la causa di tale incomunicabilità non all'ignoranza dei lettori, ma alla dinamica innovativa in atto nella letteratura italiana moderna, in cui Verga si inseriva appieno con continue sperimentazioni. Alle ragioni oggettive della prevenzione del pubblico, si aggiungeva poi la pretestuosa avversione nei confronti dell'autore, tacciato di «scarsità d'interesse drammatico» e stile «eccessivamente raffinato» o «addirittura sciatto e troppo popolare», senza alcuna concessione a scabrosità o morbosità. Al contrario il *Mastro* appariva un capolavoro proprio per l'apparente «mancanza d'interesse»:

I lavori del Verga, si dice, sono belli senza dubbio: il vero vi è osservato e riprodotto con una precisione ed un'intelligenza, di cui s'hanno pochissimi esempi: le sue creature sono fuse perfettamente: le comprendiamo e viviamo della loro vita. Ma questo non basta, interesse ci vuole: peripezie attraenti, catastrofi imprevedute, scenari che colpiscano, intrecci che obblighino a non lasciar più il libro, una volta che ci siamo decisi a cominciarne la lettura.[119]

In realtà i personaggi del romanzo erano così realistici da risultare indimenticabili non «soltanto per quello che sono, ma anche per quello che fanno». L'icasticità della rappresentazione confermava la grandezza dell'autore nel riprodurre concretamente la vita in tutta la sua crudezza e

[118] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 368-375.
[119] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 372.

bellezza insieme.

Sempre in questa chiave il critico si sofferma a commentare lo scenario del romanzo, differente rispetto a quello de *I Malavoglia*:

> Ma, e l'ambiente? che il Verga non si sappia scostare dai suoi siciliani! che insista sempre in quei paesaggi, che non riesca a mutare linguaggio! Una volta, sul teatro, si provò a parlare diversamente, e non l'incoraggiaste: me ne ricordo e ve ne ricorderete anche voi. Poi qui abbiamo un ambiente del tutto nuovo: dal villaggio dei Malavoglia, siamo passati ad una grossa borgata, potrebbe essere anche una piccola città: dai contadini, dai pescatori, dai carrettieri siamo giunti a gente, da cui non siamo molto dissimili, ai borghesi ed ai nobili di provincia: il clima li fa un po' diversi, ma i russi di Tolstoi e del buon Dostojewsky a cui abbiamo battuto le mani così clamorosamente si rassomigliano meno.[120]

Similmente s'inneggiava alla grandiosità della rappresentazione di un'intera società in un'altra recensione apparsa, forse per insistenza di Treves, su «L'Italia», quotidiano poco incline a ospitare saggi critici.[121] L'autore era il pubblicista Gaetano Cernuscoli che, per magnificare la poderosità dell'arte verghiana, paragonava il piacere provato nella lettura del romanzo a quello provato «di fronte al Giudizio universale di Michelangelo», che gli aveva suscitato «un'impressione cumulativa, di sintesi»:

> I particolari sfuggono nel complesso grandioso, e se prima vedi e torsi, e nuche, e braccia, e gambe diritte, contorte, arrovesciate, poi non afferri che l'impressione unica, sola, poderosa dell'artista che da tutte quelle parti esplica un pensiero, un sentimento, un genio suo. Così di Mastro-don Gesualdo. Dattorno a cotesto manovale si muove, vive, palpita tutto un ambiente d'uomini e cose.[122]

Oltre a cogliere il dinamismo della rappresentazione descrittiva verghiana il critico ne individuava il meccanismo profondo:

> L'analisi minuta, l'osservazione profonda ed accurata d'uomini e cose e il tutto concatenato in un'armonia di concetto e di intento, nel nuovo lavoro del Verga è ammirabile e tanto che pare di leggere un libro non nuovo, ché quel libro è il libro della vita vera, né sussulta più, né sussulta meno.[123]

Su «Conversazioni della domenica» del 15 dicembre 1889, G.

---

[120] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 374.
[121] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 375.
[122] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 375.
[123] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 376.

Pontiggia Elena invita i lettori ad accostarsi all'ultimo romanzo verghiano, reputandolo «un lungo tratto di progresso» «nella storia del romanzo italiano». In particolare elogiava i progressi dello scrittore nel rappresentare gli scenari dell'azione narrativa:

> in quest'ultimo lavoro, si è mostrato finissimo riproduttore dell'ambiente nel quale fa muovere i suoi personaggi; si è mostrato osservatore sottilissimo, che tutto di un fatto, e di una cosa vi espone; sapendo però, e qui sta la sua insuperata perizia, fare in maniera che il lettore colga la cosa, il fatto proprio da quel lato da cui glielo vuol far cogliere lui. [124]

Nella lusinghiera recensione di Italo Svevo, firmata con lo pseudonimo di E. Solani, il successo del romanzo verghiano, che nel breve arco di due settimane giunse alla seconda edizione, era considerato un avvenimento positivo per la crisi dell'arte italiana. Svevo definisce il romanzo: «È tutto favola ed è tutto storia», e vi vede realizzato l'ideale manzoniano del moderno romanzo storico.[125] Il siciliano Verga si accostò al romanzo impersonale del Flaubert e si «ritrovò in esso», ma riprese dai francesi solo la «forma», mentre

> il contenuto fu immediatamente, senza esitazioni, italiano. La prova palmare dell'erroneità di quella frase che nega che in Italia vi sia una vita meritevole di venir descritta è precisamente il romanzo del Vrga. Egli non si curò di esaminare se questa vita era originale o meno; descrisse quella che trovava nella sua Sicilia.[126]

Nel ripercorrere poi la trama del nuovo romanzo verghiano ne sottolinea il pregio fondamentale di saper rinnovare dal profondo spunti e motivi apparentemente obsoleti, anche sul piano della rappresentazione ambientale:

> Anche la descrizione della casa Trao è la variazione di un vecchio tema. Una casa di nobili in rovina quanto a finanze, e quanto a salute dei suoi vecchi membri, una razza in completa decadenza; ma chi saprà confondere Don Diego Trao fra la folla dei suoi simili?

Svevo inoltre attribuiva la maggiore diffusione del secondo romanzo de *I*

---

[124] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 377.
[125] Cfr. ALFIERI 2016: 227 e RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 381.
[126] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 380.

Vinti, rispetto al primo alla familiarità dei lettori con il contesto narrativo, a prescindere dalla specificità geo-culturale:

> Ci troviamo in un contorno di nobili e di popolani molto vicini alla borghesia; è un ambiente che ci è più vicino, più facile di quello del basso popolo di una provincia lontana. L'azione si svolge in un paesetto siciliano negli ultimi anni del governo borbonico.

Anche per quest'ultimo particolare Svevo accosta Verga a Zola, abile «descrittore della società» francese durante il secondo impero, precisando che «ambedue i romanzieri sfuggano il presente non come altri suppose, per riguardo ai contemporanei, ma per il desiderio di trovarsi in un periodo storico già chiuso e giudicato».

Il primo a insistere sul radicale rifacimento del *Mastro* rispetto all'edizione a puntate sulla «Nuova Antologia» e a rimarcarne la qualità fu Eugenio Checchi sul «Fanfulla della domenica» del 22 dicembre 1889. Il pubblicista riconduceva sagacemente la riscrittura verghiana alla viscerale preoccupazione per l'adeguatezza stilistica:

> Che cosa sia in un'opera d'arte la forma (che per noi è la vita che il concetto assume attraverso le iridi palpitanti del pensiero) la scuola dei moderni veristi non è riuscita ancora a spiegarlo. Ma per l'autore di Mastro-don Gesualdo è qualcosa di così essenziale, di così intimamente allacciato alla creazione fantastica, che egli non ha dubitato di rifare da cima a fondo tutto il libro: né mi stupirei che la rifacitura definitiva lo lasci ancora perplesso e scontento.

Seppur formulata in termini di attardato idealismo, la definizione di «forma» risulta per noi interessante in quanto allude al filtro percettivo dell'autore rispetto alla materia da rappresentare.

Il critico non cela la differenza tra le due stesure del *Mastro*, nelle quali seppure sono narrati

> i medesimi fatti; balza ugualmente dalla prima e dalla seconda edizione, in tutta la sua potente originalità, il carattere del protagonista attraverso le vicende d'una vita tempestosissima; ma sul disegno primitivo nuove e gagliarde linee si sovrappongono, e l'armonia dei colori è più intensa, più varia, starei per dire più risonante.[127]

Ancora una volta la metafora pittorica adottata dall'autore per connotare la

[127] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 382.

propria tecnica diegetica veniva ripresa dal critico che, riformulando il noto giudizio di Capuana su *Vita dei campi*, vi integrava anche un'analogia con la scultura per caratterizzare i risultati della riscrittura verghiana:

E così è, press'a poco, di tutta l'opera: pezzi bronzei di statua divelti a uno a uno, e rigettati una seconda volta nella fornace ardente per essere colati nella nuova forma: un pensiero continuo di migliorare, un'inquietezza tormentatrice per dar luce all'idea, e perché da quella luce escano fiamme e bagliori. Dalla figura un po' tozza, che s'alzava pesante sul piedistallo, ora esce fuori la statua che il soffio dell'arte ravviva, e la statua si muove, gli sguardi dardeggiano, l'opera d'arte c'è.

Apprezzando inoltre la «schietta originalità» dello scritttore che risparmiava al pubblico le «estetiche metafisicherie» con cui invece i francesi opprimevano i loro lettori, Checchi riconoseva nel *Mastro* la prova migliore di della capacità verghiana di architettare storia e azioni narrative:

e se parrà a molti che la condensazione dei personaggi, l'abuso soverchio degli scorci nel profilo dei caratteri, il sottinteso continuo nella narrazione dei fatti siano condotti a un tal punto, da nuocer spesso alla chiarezza – la quale dovrebbe sempre, in un'opera d'arte, essere luminosissima – nessuno anche potrà negare una gagliardia inusitata nella resistente membratura del libro, di cui a poco a poco le varie parti si ritrovano così bene intrecciate, che l'una è di sostegno all'altra: come piloni che reggano impavidi le pareti d'una cupola slanciata al cielo.

Alla potenza nello strutturare la macchina narrativa si accompagnava la maestria nel rappresentare i tipi umani, come nel caso emblematico del protagonista:

Io non so quale altra creazione, nella letteratura italiana contemporanea, possa resistere al confronto del protagonista Don Gesualdo. Non una linea della sua complessa fisionomia sfugge al nostro occhio; e sebbene l'autore non faccia mai di lui una presentazione vera e propria, sì che non possiamo forgiarcelo in mente in quel modo preciso che un pittore di ritratti vorrebbe, pure ognuno di noi lo vede; lo vede e lo sente quasi in ciascheduna pagina del racconto.

L'efficacia descrittiva si estendeva alla cornice ambientale, in cui stonava soltanto agli occhi del critico la folla di personaggi di contorno:

Appunto quest'abbondanza di figure secondarie nuoce alla chiarezza, ed è per me il più grosso difetto del libro: ultima concessione, forse, alle esigenze d'una scuola, da cui il Verga accenna realmente a staccarsi. Anche l'angusto orizzonte di quella cittaduzza

siciliana, aggiunge esca alle critiche di chi vorrebbe che il romanzo italiano, e la novella italiana, passassero su più gioconda nave lo Stretto, e lasciando in disparte anche i Macchiaioli abruzzesi, abbandonassero il Mezzogiorno, e si slargassero in più vasta regione. Ma ognun sa sé, dice il proverbio: e la mirabile evidenza descrittiva del Verga ha forse bisogno di far leva, per dir così, dei paesaggi della nativa Sicilia. Certo, il paese abitato dai personaggi del Don Gesualdo, noi lo vediamo stupendamente riprodotto con la sua piazza maggiore, con le viuzze in salita, col panorama dei colli, e dei campi che si prolungano a perdita d'occhio[…].[128]

Inoltre riconosceva allo scrittore siciliano il titolo di «artista» al quale si deve riconoscere di essersi «in tempo liberato dalle pastoie d'una scuola forsennata, che vuole il romanzo condotto sempre sopra una medesima falsariga, e di far pane con la farina propria».[129]

Un accenno esplicito alla riproduzione paesaggistica si deve a Cameroni, critico particolarmente sensibile alle novità editoriali e tra i primi sostenitori di Verga, al quale riconosce l'indiscutibile primato «nella scrupolosa riproduzione verista» equiparandolo a Flaubert per la sua oggettività, già nella nota che preannunciava la recensione per il numero successivo de «Il Sole»:

Non ne ho per anco compita la lettura, però fin d'ora il Mastro-don Gesualdo mi suscita l'impressione d'un capolavoro verista, così scrupolosamente oggettivo in tutto e per tutto, così penetrante nel midollo degli esseri e delle cose, così coscienziosamente studiato come osservazione e come arte, da superare persino I Malavoglia dello stesso Verga e sotto qualche aspetto anche lo Zola, come spero di dimostrare nella ventura appendice.

Nella sua recensione poi apparsa nel numero del primo gennaio 1890 del periodico, Cameroni innanzitutto dichiara di preferire il *Mastro* a *I Malavoglia* «per la varietà del quadro» in quanto «ci presenta la storia sociologica d'una piccola città, tra il 1821 ed il 48», e non quella di un semplice villaggio. Ma inseriva lo «studio della vita siciliana in ogni minuto suo dettaglio, di prima mano e sempre dal vero» in una dimensione poetica paragonabile a quella «dello Shakespeare nella disperata morte di Mastro-don Gesualdo» e «del Tolstoi o del Dostoiewsky» nella «finale conclusione del dolore e della pietà universale». Con obiettività che superava l'amicizia, Cameroni presentava il nuovo romanzo come un riscatto dell'autore rispetto all'immeritato

[128] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 386.
[129] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 384.

insuccesso de *I Malavoglia* e di *In portineria*. Infatti il pubblico sembrava ricredersi sui pregiudizi topici contro «l'indirizzo artistico del Verga, cioè la mancanza d'interesse, la scorrettezza della forma e l'insistenza nei soggetti Siciliani».

Innanzitutto si ribadiva il valore artistico del genere romanzo come «qualcosa di meglio ad una banale distrazione», per sottolineare la convergenza nel *Mastro* dei «più delicati elementi di piacere intellettuale come davanti a una tela del Segantini, o all'audizione di un dramma musicale di Wagner», in quanto «lo scopo ed il procedimento artistico si identificano in letteratura, in pittura ed in musica». L'omologazione della tecnica e della valenza estetica delle arti basate sulla rappresentazione del reale, per noi interessantissima ai fini dell'interpretazione analitica della prosa verghiana, portava il critico a cogliere il senso profondo delle scelte stilistiche d'autore:

> scorrettezza di forma? Ma non sapete, quale pazienza da certosino della stilistica sia necessaria, per ottenere quella tale prosa, che i pedanti qualificano trascurata, mentre è organica, viva, moderna, nervosa, colta proprio sulle labbra? Essi mutano in cesura precisamente uno dei meriti più salienti del Verga. Chi sa quanto gli costa, pagina per pagina, il vincere le gravi difficoltà di questa nostra lingua, così diversa tra quella scritta e quella parlata ed espressiva ed efficace e lucida allora soltanto, che raggiunge la vivacità e la precisione dialettali![130]

È sorprendente che il critico avverso alla lingua de *I Malavoglia*, «"sgrammaticata" e contorta» per la sintassi spezzata e per la «sovrabbondanza del discorso proverbiale»[131] si facesse paladino delle scelte formali del *Mastro*. Conseguentemente Cameroni giustificava la scelta ambientale della Sicilia in base all'esperienza diretta dell'autore:

> Dopo le deliziose miniature siciliane del Verga e del Capuana, e le troppo numerose imitazioni dei bozzettini della Trinacria, soggettivamente anch'io potrei desiderare, che l'autore dei Vinti col futuro Uomo di lusso portasse l'azione a Napoli, a Roma, a Milano e che so io. Però, dal momento che la letteratura naturalista vuole rendere la quintessenza della realtà, *è logico che il Verga abbia tratto la Vita dei campi, i Malavoglia ed il Mastro-don Gesualdo dalla vita rurale e provinciale della sua Sicilia, appunto perché la conosce sino nel*

[130] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 398.
[131] Cfr. ALFIERI 2016: 208.

midollo, mentre delle nostre grandi città forse ha studiato così a fondo soltanto la così detta buona società.[132]

L'intervento del Cameroni è sicuramente il più motivato e convinto tra quelli fin'ora esaminati in quanto proviene da un critico sensibile e competente rispetto allo sperimentalismo naturalista e verista di cui coglieva con obiettività aspetti positivi e negativi. Non a caso le sue parole riecheggiano attentamente *Le roman expérimental* di Zola e gli scritti teorico-critici capuaniani.

Sugli aspetti più strettamente emozionali della lettura insisteva la recensione di Domenico Lanza (1868 – 1949), pubblicista e uomo di teatro, uscita ne «La Letteratura» di Torino, del 15 gennaio 1890. Alle impressioni psicologiche seguivano poi «gli entusiasmi alti e sinceri della mente» prodotti dalla presenza sempre più dominante e gigantesca del protagonista:

> Come si avanza nella lettura è un avvicinamento successivo di visioni larghe, complesse, e popolate, in una sola che occupa a poco a poco il campo, invadendo man mano ogni persona ed ogni cosa, stendendosi su tutto e su tutti, ombra enorme e gigante che si oscura vieppiù nei contorni, che tutte le altre copre e distrugge. Così mastro don Gesualdo, si sente sopra tutto e per tutto: ogni pagina verso la fine del romanzo è un nuovo grado sulla cui base si innalza la sua figura; ogni pagina è un'opera paziente di scalpello, delineante le minute, vaghe e indeterminate sfumature della persona.

Pur nella prevaricante preoccupazione dell'impatto emotivo della lettura, il critico coglieva il valore dei risultati espressivi della rappresentazione ambientale rispondente «ad una concezione vasta, grandiosa, presentando un quadro largo e compiuto» popolato «d'una folla nuova e rumorosa di personaggi», tra i quali il romanziere passa invisibile «animandoli, vivificandoli con pochi tratti e muovendoli allo scopo principale dell'opera». In questo mirabile affresco sociale «la lotta delle anime, delle varie attività» veniva restituita nella sua piena complessità, risultando «incatenata mirabilmente coll'ambiente». Come vedremo la nostra analisi confermerà la

[132] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 389. Nel contesto riportato il corsivo è mio.

sagace intuizione del Lanza, che esaltava l'icasticità del *Mastro* come una fantasmagoria intermedia tra rappresentazione narrativa e teatrale:

> Così ora tutto il romanzo mi passa dinanzi alla mente, e, come dopo una comedia buona e vigorosa, balzano vivi e parlanti i personaggi, e in una visione chiara e netta, senza ombre e senza vacillamenti di colore passa l'ambiente mirabilmente colto e presentato dell'azione. Don Gesualdo, mastro Nunzio, Speranza, Diodata, Santo, Bianca Trao, i fratelli Trao, Sganci, la zia Cirmena, i Rubiera, i Margarone e altri e altri ancora hanno delle evidenze meravigliose e inaspettate. Fin dalle prime pagine il romanzo si pilota vigoroso, con una verità sorprendente: mai come in questo Mastro-don Gesualdo il Verga mi è parso possedere così vigorosamente la forma, e saperla così magistrevolmente adattare. Vi sono pagine scritte con tale maestria, e con tale influsso dell'argomento inspirante da rendere in un'evidenza superba la vita e l'ambiente. Il lungo soggiorno a Mangalavite durante il colèra, la morte di mastro Nunzio, Speranza, Diodata, danno occasione al Verga di scrivere delle pagine quali, da gran tempo, prosatore italiano non ci aveva dato.[133]

È per noi significativo che tali riferimenti coincidono con parecchi inserti che si ritroveranno nell'analisi e che il critico paragonava per efficacia e rilievo artistici a quelli riscontrati in uno «stupendo romanzo francese» *La terre* di Zola. In particolare assimilava l'«evidenza terribile e agghiacciante» della descrizione della morte angosciante di padre Fouan, demente e abbandonato dai figli, a quella della fine di Gesualdo, sicché poneva Verga «decisamente a lato di Emilio Zola, degno compagno in questa grande e sospirata verità dell'arte». [134] Lanza chiudeva ottimisticamente la propria recensione contrapponendosi ai critici che lamentavano «una millesima geremiade sulla decadenza della nostra moderna letteratura» proprio a partire da opere come il *Mastro* o produzioni teatrali, e dichiarava decisamente che il romanzo verghiano costituiva «la più splendida delle risposte» alla «domanda se veramente questo non è che un periodo di transizione e quindi per nulla affatto di decadiemento».

Di tutt'altro tenore l'intervento miope e pedante del lessicografo Policarpo Petrocchi su «La Lombardia» del 18 febbraio 1890. Innanzitutto si biasimava l'indefinitezza temporale e spaziale in cui si inseriva la vicenda narrata nel «romanzo storico individuale-sociale» verghiano, modellato sul

---

[133] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 394.
[134] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 394.

determinismo zoliano. La rappresentazione narrativa del maestro di Médan veniva ridotta a «un quadro di qualche tesi sociale in cui pigliandola alla larga» si vedeva «come lontana stella, la graduale salita o discesa di un tale discendenza dal tal altro; sprofondato in abili e interminabili descrizioni di paesi e di luoghi», laddove Manzoni avrebbe reso il *Mastro* «una storia perfetta di quei tempi nella Sicilia, un perfetto quadro umano e spicologico». La soluzione verghiana si qualificava come intermedia tra l'autore de *I promessi sposi* e l'autore de *La terre,* di cui l'autore del *Mastro* appariva «discepolo valente» per la «tessitura».

Nonostante la «molta simpatia» per Verga, Petrocchi si faceva scrupolo di far «parlare la verità», trovando il *Mastro* «uno studio psicologico d'un uomo non bene scelto, in un tempo e in un paese che potevano essere scelti bene, ma non sono bene svolti: e tutto insieme un romanzo ricco di virtù belle, e pieno di difetti gravi».[135] Il filologo concedeva allo scrittore la «virtù» di saper rappresentare «maestrevolmente», seppur con piglio caricaturale e macchiettistico, «scenette di società» borghese o di vita popolana, o di «un'aristocrazia stupida e sfinita o ipocrita e perversa». Ne risultavano «pagine calde di vita» soprattutto nella terza e quarta parte del romanzo, ma vi si riscontravano discontinuità espressive:

> trovi la lingua studiata dall'autore con coscienza tra quella viva toscana, e assimilata solitamente con gusto, e lo stile snello e disinvolto, spedito e guizzante e di persona che non ha bisogno di chi gl'insegni a cercar la sua linea.[136]

Riservandoci di approfondire altrove gli aspetti relativi alla censura sulla forma linguistica del *Mastro*[137] che ha attirato prevalentemente l'attenzione della critica, ci sofferemeremo qui sui rilievi di ordine tematico-strutturale del Petrocchi.

Lusingando l'autore come potenziale «maestro» che «può regalare alla

---

[135] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 395.
[136] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 397.
[137] Cfr. qui il paragrafo 2.3. *La prospettiva linguistica*.

letteratura un lavoro buono oggi e buono tra cinquant'anni», il lessicografo toscano identificava il maggior difetto del *Mastro* nella «mancanza di coesione» ammantando di autorevolezza la propria critica col rammentare il giudizio di Caligola sull'Eneide come «sabbia senza calce». Più seriamente, poi, si appigliava al postulato estetico di «un filosofo artista del mondo greco romano» secondo cui in un'opera contavano non la bellezza ma «proporzione e fusione». Su queste basi censurava la ridondanza di «scene particolari» nella narrazione verghiana che riusciva a realizzare una «maglia sicura e salda solo nei primi capitoli della terza parte». La mancanza di proprozione veniva ritenuta un male dominante nell'arte contemporanea ridotta a «una semplice cucitura di scene osservate nella realtà della vita o sui documenti» laddove l'autentica verità della riproduzione poetica risulta dalla:

> fusione del vero nella mente dello scrittore, da cui sgorga, a volte anche diversa dal vero stesso che ne ha dato origine, e non per ciò meno vera. La verità è che il vero artistico potrebbe essere una storia bugiarda del paese e dei tempi; aver questo insigne difetto, e portar il vanto dell'opera d'arte; e viceversa. Invece qui il vero intarsiato senza la debita fusione non raggiunge il suo intento, e lascia il dubbio di sé.[138]

Tale manchevolezza si ritrovava nel *Mastro*, presentato come «libro che vuole avere i pregi della più cruda realtà» ma caratterizzato invece da un'eccessiva «tenerezza per il volgare inutile, per quei benedetti luoghi comuni che non mancano mai e portano scompiglio e confusione», nonché dalla mancanza «d'una larga tesi sociale» tale da armonizzare dettagli ed episodi o «d'un protagonosta capace di profondo svolgimento psicologico»:

> L'autore se n'accorge, e s'affanna a troncare da una parte, e smussare dall'altra, a tritare miserevolmente il dialogo, sinché sconsolato deve accorgersi d'arrivare in fondo con un'opera che poteva continuare di questo passo un altro anno, altri dieci anni, all'infinito. E tutto quello scarnire continuo, ha tolto vita alla massima parte de' suoi personaggi: sicché per farli muovere, giacché senza movimento non c'è sentimento, mal si riduce a gesti a urli, a scatti, a impeti continui.

L'anormalità della rappresentazione diegetica si ripercuoteva sul piano

[138] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 397.

linguistico:

> Tutto questo popolo di figure secondarie è costretto da questa vita fittizia a un atteggiamento anormale. Ce n'è specchio il vocabolario dove a ogni momento trovi un correre a precipizio, uno sgolarsi, un tapparsi d'orecchie, un vociare, uno strillo, un falsetto, un saltellare, un affacciarsi colla schiuma alla bocca, un annaspare stralunato, un parapiglia, un trambusto, un tramenio, un dar gomitate ai fianchi, un alzar le braccia stecchite, un correr all'impazzata, scalmanati, un urlar com'ossessi, un dibattersi, uno svenirsi, un annaspar colle mani…

La latitanza voluta del narratore, così biasimata sul fronte della rappresentazione diegetica, creava ulteriori problemi nella riproduzione del discorso dei personaggi:

> Il dialogo poi pecca in due modi: nello sminuzzamento accennato e nell'eccesso. Nel romanzo, per quanto se ne stia dietro le tende, chi racconta è l'autore, e l'intonazione al dialogo delle sue figure la dà lui, colla sua natura. Egli è lì a far apparire i suoi personaggi come gli pare e piace: riassume la situazione e condizione di tutti, e quando ci sono dei punti psicologici il cui riassunto meglio non potrebbe essere dato che dal parlare stesso del personaggio, eccoti il dialogo. Di necessità dunque, la parte dialogica deve essere eminentemente caratteristica. Se la superfluità e le incertezze seccano per tutta l'opera, nel dialogo sono mortali.

Secondo l'estetica di Petrocchi dunque l'autore doveva mantenere la tradizionale funzione di demiurgo esercitata da Manzoni, mentre nel romanzo verghiano il dialogo risentiva della mancata interferenza dell'autore che lo riducesse alla propria misura espressiva, e si riduceva a «frasi spezzate, asmatiche, senza respiro».

Il risultato finale era dunque di un realismo «non ben digerito, e perciò non fuso», sia nel testo che nei personaggi sminuiti a «tipi allo stato latente di verità».

In definitiva le pagine più riuscite del *Mastro* apparivano i pochi squarci lirico-descrittivi in cui la raffigurazione del paesaggio o dell'ambiente di rapportava all'emotività del personaggio:

> L'eurimmia alle linee più semplici del buon pittore porta a una potenza incantevole, che attrae sempre più lo sguardo, sì che ci pare di non aver mai visto abbastanza; e arrivati in fondo, si torna a vedere, a rileggere: dà agli scorci vita, ai rilievi importanza scultoria, alle sculture elevatezza monumentale. Tutto quello che passa, una nuvola, un uccello nell'aria, un grido, un motto, s'imprime nella nostra memoria indimenticabilmente. Allora le oscurità stesse

tentano, ci affaticano, dolce fatica, e l'enimma stesso lo scusiamo, l'interpretiamo, lo difendiamo a spada tratta: diventa vita, anche quello, della nostra vita. Il contrario produce il contrario. Tante pagine belle di questo volume se le porta via il vento secco che vapora la dolorosa sproporzione.[139]

La discontinuità e il dinamismo nella caratterizzazione dei personaggi, che la critica odierna riconosce tra i maggiori pregi dell'arte verghiana, venivano intesi dal diligente ma miope recensiore come fattori negativi, al pari della dominante monotonia, dell'ironia e del grottesco nella rappresentazione sociale, nella mancanza di uno sfondo situazionale commovente o fatale. Travisando completamente trama e intenti artistici dell'opera, Petrocchi ravvisava addirittura nei fratelli Trao i vincitori in quanto riuscivano a gabbare Gesualdo «appiccicandogli una donna gravida che non saprebbero dove mettere, nudi e bruchi come sono», mentre il vero e unico vinto era il protagonista. Fraintentendo totalmente il metodo zoliano e verghiano si censurava il piglio indiretto della narrazione, affidata all'evidenza fattuale e non alle esplicitazioni d'autore, per cui si sarebbe auspicata addirittura una confessione liberatoria di Bianca al marito sin dalla prima notte oppure l'autore avrebbe dovuto quantificare la proposta di Gesualdo all'asta delle terre comunali:

Mancata questa confessione, uno strato sbiadito si getta su tutto il romanzo, e costringe l'autore a altrettanti e molteplici scorci sbiaditi.[…] Quando, per dirne una, nel capitolo IV dove son veramente belle e magistrali descrizioni, dice che don Gesualdo lasciò cader un'offerta minima seguitando a andarsene per la sua strada senza voltarsi, quell'offerta minima un autore come il Verga avrebbe dovuto veder essere una generalità che non dice nulla: lì era opportuno stampare uno di quei concreti che rendono caratteristica la situazione e la persona […].[140]

Dominato da «scompiglio antiartistico» dunque, il *Mastro* non sfuggiva al dilagante «vassallaggio» zoliano, sacrificandovi l'«italianità e arte vera», sicché si poteva solo auspicare che «un ingegno vivace e sicuro come il Verga» s'impegnasse al massimo in futuro per sfuggire «al letale periodo di vita inerte, decadente e riflessa in cui è, volere o volare, al presente».

---

[139] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 398.
[140] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 400.

Lo stesso anno sulla «Gazzetta letteraria» dell'8 marzo, Giuseppe Depanis (1853-1942), intellettuale e critico musicale innovatore della Torino postunitaria, dedicava molto spazio alla recensione del romanzo, raccontandone dettagliatamente la trama e assolvendo il Verga dallo psicologismo teorico «dei moderni bizantini». Se però ne apprezzava la «psicologia attiva, affidata cioè al gesto e alla parola dei personaggi (salvo la caduta nella legittimazione esplicita d'autore con Bianca e Isabella), deplorava la scarsa capacità verghiana di superare i limiti della rappresentazione di figure umili o grossolane. Riflettendo perciò sul mancato successo «che a nome dell'autore ed all'importanza dell'opera sarebbe spettato», ne individuava le cause nei soliti fattori di stile e di indeterminatezza nella caratterizzazione di ambiente e personaggi:

> Anzitutto, lo stile. Sarebbe stoltezza negarne le qualità di vigoria, di rapidità, di efficacia: ogni inciso scolpisce, ogni vocabolo colorisce. Il Verga annoda e snoda i suoi periodi con una sicurezza invidiabile e con un'audacia fortunata: per far del vivo e del vero egli non rifugge dalle improprietà di lingua e di sintassi e non cessa dall'usare un vocabolo pittoresco perché non registrato nel vocabolario della Crusca o dall'invertire una frase perché non scomponibile a rigore di analisi logica. Ma alla lunga accade a lui quel che accade a tutti gli artisti, inconsciamente egli esagera il suo metodo, che diventa maniera. E spesso si ha motivo di dubitare se proprio certe improprietà, certe contorsioni, certi neologismi fossero necessari.
> Inoltre, il suo stile rotto, a incisi, a singulti, irto di gerundi e di sovrapposizioni, sostanzialmente concettoso, obbliga il lettore ad una tensione della mente che rasent lo sforzo. Ed ancora, non sempre si riesce ad afferrare il vero senso della frase ed a sbrogliare la matassa delle immagini che si aggrovigliano l'una nell'altra.[141]

Ancora una volta, come si vedrà, gli aspetti censurati dai contemporanei si riveleranno in tutta la loro valenza stilistica agli occhi della critica attuale. Come si vedrà, poi, le strategie sintattico-testuali deplorate dal recensore risulteranno vitali nell'architettura delle descrizioni gesualdesche.

Alle cause estrinseche della fredda accoglienza del pubblico si affiancavano le motivazioni inerenti alla «sostanza del romanzo», come «il mistero con cui si compiono certi atti» e la mancata spiegazione didascalica d'autore:

---

[141] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 408.

Il Verga, a cui pure non sfugge ogni minimo particolare che valga a precisare una figura od a colorire un ambiente, è poi talvolta sobrio sino all'esagerazione nel collegare fra di loro i varii avvenimenti e nel rilevarne l'importanza nello svolgimento del romanzo: egli prepara il materiale e lascia al lettore di districarsene e di trarne lui le conseguenze che meglio crede opportune.

Pur riconoscendo al romanziere naturalista il diritto di chiedere la collaborazione interpretativa del lettore, in quanto «non è un commentatore», Depanis riteneva che Verga ne abusasse, con il risultato di riuscire a «parere - non dico ad "essere" - prolisso e laconico nel medesimo tempo. Prolisso nell'apparecchiare i materiali, laconico nel valersene» e di scoraggiare così il lettore. Il potenziale pubblico inoltre era allontanato dalle «slegature» e a volte «lacune» della macchina narrativa, per cui «i capitoli formano ciascuno un quadro completo senza che abbiano sempre fra di loro quei rapporti che il lettore è solito a richiedere ed a trovare». Ma la «causa vera e sostanziale» del «dissidio» creatosi tra una parte del pubblico e l'autore dei due romanzi de *I Vinti* consisteva nella natura stessa de *I Malavoglia* e di *Mastro-don Gesualdo*, concepiti da Verga come romanzi «di carattere» e attesi dal lettore come romanzi «d'azione». Il pubblico, pur distaccandosi dall'intreccio a sensazione dei romanzi d'appendice, continuava ad attendersi «un'azione chiara, logica, coordinata» e ad apprezzare non il concetto ispiratore ma la «storia materiale che lo incarna». La narrazione gesualdesca si risolveva perciò in descrizione caratterizzante centrata sul personaggio e sul suo radicamento ambientale ma non si traduceva in rappresentazione narrativa:

Mastro-don Gesualdo è azione da capo a fondo, ma non è finzione. I personaggi si muovono, parlano, agiscono non in vista di un piano prestabilito; ma come il loro temperamento li spinge a muoversi, a parlare e ad agire. Chiuso il romanzo, voi non sapete magari narrarne per filo e per segno lo svolgimento; non ne ricordate la trama, ma una serie di figure vere, vive, umane vi rimangono scolpite nella mente e vi pare di udirle, di vederle, di toccarle nel loro ambiente.

Al sapiente dinamismo riproduttivo non corrispondeva perciò un'adeguata regia diegetica. Depanis in ogni modo salvava l'originalità verghiana, rintracciando ne *I Malavoglia* la grandezza rappresentativa dei romanzi russi ancora non divulgati in Italia quando il primo capolavoro verghiano veniva

composto, e rapportando la «struttura tecnica» del *Mastro* ai precedenti del russo Ivan Gončarov (1812-1891) e dell'inglese William Makepeace Thackeray (1811-1863). Indipendentemente da una conoscenza diretta di *Simple histoire* (titolo della traduzione francese del 1887 del primo romanzo di Gončarov) o di *Vanity Fair* o *Barry Lindon* (le cui versioni francesi risalgono solo ai primi del Novecento), è significativo che il recensore rapporti le soluzioni narrative verghiane alla testualità romanzesca europea, aprendo una prospettiva critica poi ignorata fino a recentissimi interventi interpretativi.

Come referente italiano infine Depanis citava *Le lacrime del prossimo* di Gerolamo Rovetta (1851-1910), pubblicato nel 1888 e con ogni probabilità noto a Verga che dello scrittore lombardo fu amico.

In definitiva il recensore della «Gazzetta letteraria» ribadiva la grandezza del romanzo verghiano, basata sulla mirabile capacità rappresentativa del carattere del protagonista, indipendentemente dalla verosimiglianza ambientale e situazionale, inficiata da sbavature o inattendibilità descrittive o diegetiche:

> In Mastro-don Gesualdo il Verga riprodusse la vita di villaggio della Sicilia storica: il romanzo abbraccia un periodo di quarant'anni e due rivoluzioni, del 1821 e de 1848. Ma questa riproduzione meravigliosa non è che lo sfondo in cui campeggia la figura di Mastro-don Gesualdo, più meravigliosa ancora […] Mastro-don Gesualdo è un'opera potente, è il frutto d'un ingegno vigoroso ed audace, è una smentita formidabile a chi va gracchiando che non esiste e non esisterà mai il romanzo italiano.

E, dopo aver invitato i connazionali a non autodenigrarsi «per il gusto di far delle frasi», concludeva per la «grandiosità tragica» di un libro non certo inferiore all'*Assommoir,* e addirittura paragonabile per la «miserabilità umana nuda e cruda» all'«Antica lamentazione di Giobbe sull'infinita vanità del tutto». Al di là della forse esagerata evocazione biblica la recensione di Depanis testimonia l'attenzione alla sensibilità della critica coeva per un testo di cui si avvertiva, pur con qualche riserva, la potente innovatività.

Sulla mancata intesa autore pubblico si apriva anche l'importante recensione di Guido Mazzoni apparsa sul periodico torinese «Intermezzo» il

10 marzo 1890. Sintetizzando l'intento artistico verghiano nel «riprodurre la vita» nella sua «varietà ed unità» e «senza intrusione mai dei sentimenti propri all'autore», il critico rilevava la totale divaricazione di obiettivi e risultati tra Verga e Zola, al di là dell'apparente «concordia». Il *Mastro* in volume, più di quello in rivista già recensito peraltro dal Mazzoni, rivelava l'avanzamento dell'autore verso la conquista del proprio ideale artistico:

> Tutte le pagine sono vive e vere, si formano via via sotto gli occhi del lettore nel succedersi dei casi e degli affetti, hanno ciascuna intorno a sé l'aria e la luce; si muovono, parlano, senza mai contradire alla natura.

Mancava tuttavia la la capacità di coinvolgere emotivamente il lettore per l'eccessiva preoccupazione dell'autore di eclissarsi e di non mostrare i personaggi «in atto di pensare», laddove gli sarebbe stato legittimo esporre pensieri, frutto della stessa vena inventiva di «uomini e casi». Per avvalorare la propria ipotesi anzi auspicava per Gesualdo o Bianca l'intrusione monologante dell'autore già sperimentata per l'innamoramento di Isabella. Inoltre, pur apprezzando le rappresentazioni verosimili di «persone, di scene» e «un fraseggiare condensato e osservazioni acute, finissime»,[142] lamentava come recensori meno acuti di lui la «ridda» di personaggi minori e grotteschi e la mancata chiosa d'autore in scene ellittiche come la prima notte di Gesualdo e Bianca. A parte simili marginali riserve Mazzoni ribadiva l'ineguagliata orginalità e potenza rappresentativa del romanzo:

> Ma, ripeto, tra i romanzi recenti, pochi anche fuor d'Italia hanno sì continuo il pregio della verità, veduta e intesa da un occhio accorto e da una mente alta; con accenni qua e là, non voluti, non cercati, e per ciò efficaci, alla poesia delle cose, specialmente nelle descrizioni.

Tra i più riusciti inserti descrittivi ricorda il crollo del ponte, caratterizzato da «rapidi tocchi che valgono più, al luogo loro, di una descrizione».[143] Come avremo modo di osservare, la felice intuizione di Mazzoni troverà

---

[142] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 412.
[143] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 414.

corrispondenza nei risultati analitici qui proposti. Basti riportare il commento alle arditezze sintattico-stilistiche della riproduzione descrittiva:

> Capace di tali espressioni di un'audacia potente, il Verga scrive con uno stile tutto suo, rapido, serrato, logico; né io gli rimprovero che sia fuori della tradizione classica; anzi, che riesca a dire in modo originale cose originali, mi par degno di lode.

Seppur lontano dalla miope e gretta pedanteria di Petrocchi, il recensore biasimava gli eccessi della creatività verghiana per cui si forzava «la parola o la frase piegandole a sensi o a modi che non comportano», e auspicava addirittura una terza edizione che riparasse a «queste mende lievi». In ogni caso gli usi scorretti o arbitrari non intaccavano il talento rappresentativo dell'autore: «il libro è scritto da chi vede netto e sa rendere netta la visione con la parola».

Originale presa di posizione proveniva infine da un recensore catanese, P. Bianco, che si dichiarava «amico e ammiratore del Verga» che rilevava sagacemente come i precedenti recensori «ingiurano o lodano, non esaminano» il *Mastro*. Intervenendo con un «noi» inclusivo dall'interno della corrente verista, rilevava che gli scrittori meridionali seguaci del realismo o naturalismo d'oltralpe avevano creduto di emanciparsi dal modello francese confinando «il romanzo e la novella nell'ambiente campagnolo», senza avvedersi che «l'opera nostra rimane nonostante tutto francese» perché «francese è il metodo di studiare la natura». A tale ristrettezza prospettica non sfuggiva lo stesso Verga che tradiva in tutto il romanzo la propria dipendenza dalla «falsariga zoliana». Bianco prendeva le distanze dall'intera teoria e prassi estetica zoliana, compreso il romanzo ciclico, emulato ne *I Vinti* verghiani e in una sequela di *Deviati, Rachitici, Proletari* e simili. Se poi l'indagine sociale zoliana si giustificava con il «nesso fisiologico o genealogico» e con «una grande e tragica idea, la decomposizione di una flaccida società borghese», la versione italiana del romanzo borghese mancava del fondamentale obbligo di «interessarci con fatti, con tipi, con caratteri che presentano lati osservabili». Se la la novella verista, come la

«pittura di genere» confinata nel bozzetto poteva conservare un margine d'interesse per il pubblico italiano, un «romanzo voluminoso» come il *Mastro*, che scartava l'elemento tragico, l'elemento erotico e persino quello umoristico, non poteva qualificarsi come «romanzo sociale per la ristrettezza e niuna importanza dell'ambiente in cui si svolge l'azione», e non poteva pertanto ambire ad alcuna «classe di lettori». Rinunciando «a esaminare partitamente il libro» come avevano fatto invece «pochi con competenza, nessuno con franchezza», il pubblicista concludeva che, pur avendo «delle qualità incontestabili: bellissime descrizioni di persone, di scene, un fraseggiare condensato e osservazioni acute, finissime» come solo Verga in Italia aveva «dato prova di saperle fare», il *Mastro* rimaneva «un libro sbagliato». Augurava pertanto «all'arte, che il Verga si rinfranchi e prenda subito la rivincita con un nuovo lavoro».[144]

Con questo intervento si chiude la nostra panoramica di «critica spicciola», come lo stesso P. Bianco definiva la rassegna di articoli giornalistici dedicati alla produzione letteraria coeva.

A prescindere dalla statura intellettuale o critica dei recensori colpisce un dato rilevante ai nostri fini: tutti gli interventi sul *Mastro* dedicano osservazioni in positivo o in negativo alla tecnica descrittiva verghiana, che conferma così la sua centralità nella scrittura del *Mastro*.

2.2. Excursus storico-critico

Alla critica giornalistica si fa seguire una rassegna dei giudizi espressi sul *Mastro* dai principali esponenti della critica d'autore, a cominciare dagli interventi di Luigi Capuana.

Il carteggio Verga-Capuana testimonia la pazienza e l'interesse del confratello verista durante la gestazione del *Mastro*, del quale, gli fu richiesta

[144] Cfr. RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 417.

la correzione delle bozze.[145]

Fin da *I Malavoglia* ai contemporanei Capuana e Torraca sono evidenti i tratti innovativi dell'arte verghiana: la ricerca e la sperimentazione di una lingua idonea all'ambiente rappresentato; l'impegno dello scrittore nella creazione di un romanzo moderno in Italia; rottura veristica con la tradizione; influenza del positivismo e metodo narrativo fondato sull'impersonalità.

I due critici amici mettevano poi in risalto come grazie all'approccio realistico l'opera verghiana si traduceva in studio sociale e in fondamentale strumento di conoscenza della società.[146]

Negli anni della critica idealista, Croce preferiva poi le opere verghiane da *Nedda* a *I Malavoglia* e reputava Verga uno scrittore lirico. In particolare la liricità e la soggettività portano i pescatori di Trezza a perdere «i loro precisi contorni e la Sicilia dei *Malavoglia*, dei racconti e talora anche del *Mastro* rischia di diventare un'Arcadia che lo scrittore contemplerebbe attraverso i ricordi nostalgici dell'infanzia».[147]

Inoltre, analizzando l'arte verghiana in una prospettiva storica, il padre dell'idealismo italiano notava come il verismo confermasse e rafforzasse il talento innato dello scrittore, sicché l'avvicinarsi a tale corrente non rappresentò la

> sostituzione di una moda a una moda, come accade negli spiriti superficiali, che vestono e svestono tutte le mode letterarie: fu soltanto una spinta liberatrice. Di sotto la crosta formata dalle consuetudini delle grandi città e dagli amori del mondo lavorano in lui le impressioni e i ricordi vivaci, diretti, immediati del suo paesello natale, della sua fanciullezza e adolescenza.[148]

Sulla scia del giudizio crociano, la critica verghiana è stata poi condizionata per oltre quarant'anni da Luigi Russo, al quale si deve la prima

---

[145] Per l'interesse manifestato da Capuana durante la produzione del secondo romanzo de *I Vinti*, cfr. lettere del 6 luglio 1882, 7 ottobre 1882, 13 gennaio 1883, 23 dicembre 1884, rispettivamente in RAYA 1984: 174, 184, 231. Per la richiesta di rilettura delle bozze del *Mastro* si vedano le lettere del 10 e del 17 dicembre 1888 entrambe in RAYA 1984: 308 e 309. Invece per gli apprezzamenti sul nuovo volume si rimanda qui al paragrafo *2.1*.
[146] Cfr. LUPERINI 1975: 10.
[147] Cfr. LUPERINI 1975: 13.
[148] Si cita da LUPERINI 1975: 12.

visione organica dell'opera di Verga: per essere compresa e valutata a fondo la produzione del siciliano doveva essere esaminata globalmente dalle opere giovanili fino a quelle della maturità. Il critico nel 1941 arricchì la propria monografia sull'autore verista con un capitolo sulla lingua dello scrittore.[149] Russo accentuava il lirismo verghiano vedendo nell'autore de *I Malavoglia* un seguace del romanticismo "sfocato" del decennio 1840-1850, che nel primo romanzo de *I Vinti* metteva al centro la poesia del focolare domestico e nel secondo la «roba», dopo la disincantata esperienza scrittoria delle *Novelle Rusticane.* Infatti *Fantasticheria* e le *Rusticane* erano reputati i nuclei di sviluppo dei due romanzi, considerando superiore *I Malavoglia* al *Mastro*.[150]

Sulla scia di Russo si sono fondati anche gli studi e le interpretazioni di De Michelis, Bontempelli, Flora e Momigliano. In particolare quest'ultimo tentò di arginare la supremazia de *I Malavoglia* sul *Mastro*, ritenendo quest'ultimo romanzo «meno verista» e dichiarando come il punto debole della produzione verghiana risiedesse proprio nel verismo. Non a caso a parere del critico le pagine più ricche sarebbero quelle in cui «il lirismo della nota paesistica riesce a dare al romanzo un'intonazione religiosa».[151]

Ai nostri fini va rilevato che in una delle varie ristampe della sua monografia, Luigi Russo riprendeva l'analisi dedicata da Momigliano al notturno lunare della Canziria e nel deplorarne l'esame avulso dal contesto del romanzo, notava come gli elementi che arricchivano il paesaggio si riducessero a «idoli ossessivi della roba».[152] Momigliano in ogni caso ribadiva l'inferiorità de *I Malavoglia* rispetto al *Mastro* in quanto i pregi («un'anima più grandiosa» e «scene d'una grandezza più primitiva che solenne») non erano compensati dai numerosi difetti, come l'«abuso pesante della semplicità, una costruzione lenta, simile – sia pur di lontano – a quella dei romanzi di Zola, che raggiunge un grande effetto solo alla fine, dopo una

[149] Cfr. qui paragrafo *2.3*. La prima edizione era stata pubblicata nel 1919.
[150] Cfr. LUPERINI 1975: 14-15.
[151] LUPERINI 1975: 15.
[152] RUSSO 1995: 222.

sterminazione insensibile e interminabile di particolari e trasformazioni».[153] Il critico, oltre ad apprezzare la maggiore rapidità del *Mastro* rispetto a *I Malavoglia*, ne riconosceva una certa sproporzione da attribuirsi comunque alla tipologia dell'opera, intermedia tra il romanzo con protagonista unico e il romanzo d'ambiente.[154] All'attento critico non sfuggivano poi i raccordi testuali tra *La Roba* e il *Mastro*: oltre alla figura di Mazzarò che anticipa Gesualdo, Momigliano riscontrava come elemento comune a novella e romanzo la prevalenza del «senso vasto, grandioso, nostalgico, della campagna uguale e senza confine». Dall'osservazione dei due testi emergeva un'altra simmetria: «il pathos della novella è quella del romanzo: lavorare senza riposo, resistere ad ogni bisogno, essere sordo ad ogni preghiera, per allargare senza tregua la distesa dei campi».[155]

Nei primi decenni del Novecento la critica continuerà a subire l'influsso di Russo, e Verga sarà rivalutato sia dalla critica accademica che dalla cultura nazionale. Tuttavia il *Mastro* continua a risentire della presunta superiorità de *I Malavoglia*; anche Tozzi e Pirandello, autori a cui si deve la creazione del romanzo del Novecento, leggendo Verga privilegiavano *I Malavoglia* e introducevano il nuovo spunto di confrontare la produzione verghiana con quella dannunziana.

Nel noto e mirabile discorso che Pirandello pronunciò al Teatro Bellini di Catania il 20 settembre del 1920 si contrappone lo «stile di parole» del poeta abruzzese a quello «di cose» del Verga narratore.[156] A questo filone, elevato a categoria interpretativa della tradizione letteraria nazionale, Pirandello riconduceva gli scrittori caratterizzati da una lingua dal «sapore idiotico dialettale», come Dante, Machiavelli, Ariosto e Manzoni.[157] In realtà la dialettalità del Verga elogiata dal conterraneo scrittore e drammaturgo non

---

[153] LUPERINI 1975: 71.
[154] MOMIGLIANO 1956: 262- 274; LUPERINI 1975: 69 e si veda anche LUPERINI 1989: 11.
[155] MOMIGLIANO 1923: 27-28.
[156] Cfr. ALFIERI 2016: 212. Il discorso fu poi ripubblicato con alcune variazioni su «Il Tevere» il 4 dicembre 1931, in occasione del cinquantenario de *I Malavoglia.*Per entrambe le versioni del discorso di Pirandello cfr. LO VECCHIO MUSTI 1960: 391-428.
[157] Cfr. BRUNI 1991: 357 e confronta anche paragrafo 2.3.

va interpretata come una completa adesione al dialetto quale mezzo espressivo ideale, che sarebbe stata estranea alle idee e alle scelte espressive verghiane, ma va assunta come segno di autentico «realismo e legame dell'opera con un suo retroterra culturale».[158]

Infine per Pirandello la supremazia de *I Malavoglia* andava ricondotta alla costruzione casuale della narrazione del *Mastro*.[159] In realtà, appena un anno dopo la pubblicazione del romanzo da parte di Treves, nel 1890, nell'articolo *Prosa moderna,* Pirandello, riprendendo le tesi ascoliane, non era stato così clemente nei riguardi della prosa del suo tempo in quanto la considerava priva di spontaneità, ingrediente essenziale per «darle anima».[160] Anche se nell'articolo il nome Verga non appare mai, come indicato nel sottotitolo: *Dopo la lettura del «Mastro-don Gesualdo» del Verga*, le osservazioni pirandelliane sul panorama della narrativa italiana prendono spunto dal secondo romanzo dei *Vinti*.[161] Pirandello non apprezzava l'italiano provinciale, caratteristico delle conversazioni degli italiani «non illetterati» e interferito da arcaismi e regionalismi, che a suo parere si riscontrava nei dialoghi del secondo romanzo dei *Vinti*. L'opinione di Pirandello sarebbe cambiata nel 1931 allorché, nel rivedere il discorso celebrativo, si rammaricava che sul *Mastro* pesasse ancora «un giudizio garbatamente limitativo dal quale restano immuni I Malavoglia».[162]

Il regime fascista strumentalizzò la produzione di Verga, come quella di altri scrittori, per farne risaltare l'"italianità".[163] Nel corso di questo periodo le opere verghiane furono rilette in una prospettiva "cristiana" da Francesco Flora, mentre più obiettivo si configurava il punto di vista di D. H. Lawrence, il quale, dopo il soggiorno nell'isola siciliana tradusse in inglese il *Mastro-don Gesualdo, Vita dei Campi e* le *Novelle rusticane*.[164]

---

[158] Cfr. BRUNI 1991: 358.
[159] Cfr. ALFIERI 2016: 212.
[160] Cfr. BRUNI 1991: 359.
[161] Cfr. BRUNI 1991: 360.
[162] Cfr. BRUNI 1991: 363.
[163] ALFIERI 2016: 212.
[164] Cfr. ALFIERI 2016: 213 e qui 2.4.

Una sensibile attenzione al paesaggio verghiano mostrava il critico Ermanno Scuderi che vedeva nella natura descritta ne *I Malavoglia* il «riflesso immediato dei sentimenti e delle impressioni dei personaggi», mentre nel *Mastro-don Gesualdo,* di cui riportava solo il noto passo della Canziria, riconosceva la stessa tendenza già ravvisata nelle novelle per cui il paesaggio naturale diviene «materiato». Così in *Jeli il pastore* i riferimenti alla natura avevano un ruolo di «esperienza conoscitiva» e in *Pane Nero* la sintassi chiaroscurale riproduceva i giochi di luci e di ombra tipici della pittura di Caravaggio.[165]

Nel secondo dopoguerra, al contrario di Vittorini - attratto più dalla produzione straniera che da quella verghiana - Francesco Jovine consacra tra i testi modello per i giovani sia *I Malavoglia* che il *Mastro*.[166] Alla vecchia contrapposizione torna invece Calvino che nella prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno,* suggerisce ai giovani narratori di leggere *Conversazione in Sicilia*, *Paesi tuoi* e il primo romanzo dei *Vinti*.

Due pietre miliari nella critica verghiana sono i saggi di Petronio e Sapegno (1945), rappresentanti della svolta storicista. Petronio ha rivalutato il *Mastro* rispetto *I Malavoglia,* arginando la componente religiosa e cristiana dall'arte verghiana ed evidenziando il «carattere di commedia-sociale» e di conseguenza anche realistica del *Gesualdo*.[167] Nonostante il critico desse rilievo al *Mastro* come romanzo sociale, non ne tralasciava la valenza di «opera lirica in quanto Verga vi diffonde se stesso, intento non tanto a narrare quanto a dire com'egli sente la vita, deformando per questo personaggi e paesi».[168]

Al rinnovamento della critica verghiana contribuì anche Trombatore, il quale nel saggio del 1947 cercò di dimostrare come nella descrizione gesualdesca delle rivolte del 1820 e del 1848 Verga si schierasse a favore dei

---

[165] SCUDERI 1979: 42-47.
[166] VITTORINI, 1970: 5-7, invece per Jovine si rimanda agli articoli pubblicati su «L'Italia letteraria» e altre riviste.
[167] Cfr. LUPERINI 1975: 17; 89-90.
[168] Cfr. LUPERINI 1975: 18.

contadini. In realtà Trombatore si sovrapponeva arbitrariamente al testo, dimenticando la raccomandazione gramsciana di esaminare la posizione dello scrittore nei riguardi della materia trattata, senza mai limitarsi a osservare il «grezzo contenuto».[169]

Sul piano etnologico, l'antropologo Cirese (1955) esaminava *Il mondo popolare nei 'Malavoglia'* notando come in Verga la ricerca coloristica e scientifica si sviluppi attraverso «una ricostruzione *ab intus* che poggia, come deve, sul documento, ma esercita su di esso la penetrazione dell'intelletto». Una simile prospettiva giustifica l'uso dei proverbi, dei nomignoli nonché di tutti gli altri particolari della cultura popolare introdotti nella testualità verghiana come fattori atti a connotare «l'immobilità del personaggio pur quanto ormai privi di corrispondenza con il reale sono diventati neutri».[170]

La preferenza per *I Malavoglia* che, come appena osservato, ha contraddistinto la critica di Croce e di Russo, fu arginata negli anni Sessanta grazie ai critici neomarxisti Masiello e Luperini, ai quali si deve il merito di avere svincolato la figura di Verga da interpretazioni ideologiche della critica di sinistra.

Tra il 1968 e il 1971 il dibattito critico marxista fu animato da Petronio, Asor Rosa, Masiello e Luperini con il cosidetto «Caso Verga». Nel 1974 un volume curato da Asor Rosa e così intitolato raccoglieva i principali interventi su questioni ideologiche, stilistiche, linguistiche e storiche posti dalla complessa e fino ad allora non adeguatamente interpretata narrativa verghiana. Masiello in particolare, ripercorrendo gli studi che avevano rinnovato la figura verghiana, non vedeva più l'ideologia moderata e conservatrice come un limite dell'autore bensì un aspetto positivo dell'arte. In merito alla lotta per la sopravvivenza raffigurata da Verga, Masiello rileva la presenza nella narrativa verghiana di luoghi sereni e incontaminati, quali ad esempio ne *I Malavoglia* il villaggio-famiglia, ambiente libero dalle dinamiche del progresso industriale).

---

[169] Cfr. LUPERINI 1975: 22.
[170] CIRESE 1976: 10; cfr. anche ALFIERI 2016: 214.

La descrizione oggettiva della realtà popolare-provinciale scaturiva dalla mimetizzazione del narratore «colto» in un racconto con struttura impersonale. Lo sgretolamento di tale mondo si avrà nelle *Novelle rusticane*, tra le cui pagine i contadini siciliani sono filtrati da una prospettiva in cui nella dura lotta per la sopravvivenza affiorano tratti di cinismo rispetto all'idillio di *Vita dei campi.* Corruzione del mondo e pessimismo verghiano porteranno all'omologazione di tutti i personaggi raffigurati nel *Mastro*.

Il punto di vista della critica marxista precedente è stato ribaltato da Asor Rosa e Luperini, i quali hanno offerto il profilo di un Verga non positivo. Per comprendere l'arte verghiana, secondo Asor Rosa era necessario mutare prospettiva: abbandonare quella basata sulle idee politiche del Verga per dar spazio all'«ideologia privata». Con questa prospettiva Verga si mostra «simbolico, nichilista e decadente» e la sua grandezza di scrittore consiste nel riuscire a generalizzare temi esistenziali. Per di più, tale prospettiva caricava di significati non compatibili dal punto di vista storico l'opera verghiana, deprivandola altresì dell'aspetto realistico e conoscitivo.[171] Anche Romano Luperini proponeva un «Verga negativo», definendolo uno degli scrittori «più inquieti e tormentati della nostra letteratura». Tuttavia tra il 1970 e il 1980, accostando al discorso ideologico l'indagine sulle strutture narrative, la posizione del critico cambierà. [172] In questa fase il critico si concentra maggiormente sulla lingua, sulla struttura narrativa e sui personaggi, anziché solo su analisi estetico-ideologiche.

Su questa stessa scia si porranno Guido Baldi e Giovanni Pirodda. Baldi ha indagato la tecnica dell'impersonalità verghiana a partire da *Vita dei campi*, considerandola come uno dei punti forza dello scrittore. Invece in merito al *Mastro*, tra le cui pagine sono presenti sulla scena i ceti sociali più agiati, nota come il "narratore" s'identifica con lo stesso autore, e gli espedienti tecnici a cui Verga approda sono molto simili a quelli classici.

[171] LUPERINI 1975: 30-32; 186- 204.
[172] LUPERINI 1975: 32.

Bigazzi ha rilevato la presenza di un simile tecnica nelle novelle.[173]

Un'interpretazione innovativa del *Mastro* si deve a Vittorio Spinazzola, il quale oltre ad avere notato uno sviluppo della soggettivazione dei punti di vista narrativi, evidenzia un «linguaggio degli occhi» originato dall'assenza di comunicazione. Nella sua valutazione Spinazzola poneva il *Mastro* a cavallo tra il «pessimismo sociale e la percezione ancora larvata della sconfitta esistenziale dell'individuo, che la avverte con una pena tanto acuto quanto incomunicabile».[174]

Un recente raffronto tra Verga e il caposcuola del naturalismo si deve a Pellini, per il quale lo scrittore siciliano, similmente a Zola e Flaubert, (quest'ultimo punto di riferimento costante per i realisti e per gli scrittori "decadenti"), deve considerarsi una tappa non trascurabile nell'evoluzione del romanzo moderno. Pellini si schiera all'interno del dibattito più attuale su Verga e lo ritiene ancorato alla metà dell'Ottocento piuttosto che proiettato verso il Novecento. Il comparatista Pellini anticipa al XIX secolo la seconda importante svolta storica del romanzo moderno, ricordando che la prima si era verificata intorno alla fine del Settecento. In questa rinnovata visione interpretativa le basi del romanzo del Novecento risalirebbero al naturalismo, sicché nel passaggio al modernismo si ritroveranno più elementi di continuità che di frattura. La topica visione verghiana del mondo «da lontano» si riconferma così, ma in una nuova chiave storico-critica, una ricostruzione puramente intellettuale in cui il distanziamento critico dell'artista entra inevitabilmente in conflitto con l'immedesimazione umana riservata suo malgrado dall'autore a *I Vinti*. [175]

Interessante anche il saggio di Alessio Baldini incentrato su *I Malavoglia* e sul romanzo moderno: lo studioso ricollega il verismo italiano al naturalismo nonché a una poetica condivisa tra gli autori europei che per comunanza di istanze estetiche, di soluzioni diegetiche e di idea di romanzo

---

[173] LUPERINI 1975: 33-34; 215-229; 257- 273 e BIGAZZI 1969.
[174] SPINAZZOLA 1977. Cfr. anche ALFIERI 2016: 218; 220.
[175] PELLINI 2010: VII; 49.

approda agli autori modernisti. Riprendendo la metafora del quadro e dei colori adatti, Baldini paragona *I Malavoglia* e i suoi colori a una tela impressionista. La ricerca di colori adeguati con cui tratteggiare la storia dei personaggi diviene essenziale per l'autore perché essi divengono punti di vista differenti all'interno della scena. In particolare con Verga il punto di vista dello scrittore è sostituito da quello dei personaggi che ricercano il loro senso nella storia. Difatti agli unici protagonisti del romanzo che desiderano sviluppare la propria individualità, 'Ntoni e Mena, sarà affidato un modo di raccontare differente rispetto a quello usato per rappresentare l'intera collettività o agli altri membri della famiglia Toscano.[176]

Il tentativo di Lo Castro di creare un rinnovato profilo verghiano si sviluppa in una duplice orientamento: testualità minore e romanzi maggiori. In particolare per il *Mastro* l'originalità verghiana consisterebbe nel descrivere il *self made man* come eroe in età matura, del quale si tralascia la rappresentazione dell'ascesa per focalizzare tutto sul timore e l'inquietudine di perdere la posizione sociale conquistata.[177]

La ricostruzione del testo critico dell'opera verghiana, finalmente resa possibile dall'Edizione Nazionale, consentirà uno studio rigoroso e motivato dall'interno di romanzi e novelle, rivelandone rapporti e interdipendenze. Un esempio importante è dato ultimamente dall'edizione critica delle *Novelle Rusticane* curata da Giorgio Forni. Si è così confermato con essenziali dati filologico-critici che i racconti del 1883 sono il laboratorio del *Mastro,* costituendo «*schizzi* e *prove* di una nuova tecnica narrativa in grado di scandagliare l'emergere del *tipo borghese* dal mondo aspro e primordiale della *vita dei campi*».[178]

Su queste basi una rilettura critica del *Mastro* in rapporto con l'intera produzione verghiana potrà rivelare nuove prospettive interpretative di ordine sia letterario che stilistico.

---

[176] Cfr. BALDINI 2012 e ALFIERI 2016: 225.
[177] LO CASTRO 2012.
[178] FORNI 2016: XV.

2.3. La prospettiva linguistica

Il raffronto costante con *I Malavoglia* ha influenzato anche gli studi sulla lingua del *Mastro-don Gesualdo*, romanzo al quale la maggior parte dei contributi critici ha dedicato a lungo minore attenzione.[179]

Nella «prima riflessione organica sulla lingua di Verga»[180] realizzata da Luigi Russo, lo studioso aveva intuito come in Verga la sintassi forniva i moduli narrativi idonei per mettere sulla scena i diversi personaggi e caratterizzare il loro rapporto con l'autore. In particolare, rapportando le soluzioni stilistiche verghiane alla propria tesi della «religione» della casa e della famiglia, Russo riconduceva il radicale cambiamento di lingua e prosa nel *Mastro* al rovesciamento di prospettiva etica inaugurato dalle *Rusticane*. Confrontando le due stesure del *Mastro,* il critico attribuiva le differenze alla struttura e alla «distribuzione della materia: maggiore affinamento di immagini, un arricchimento o uno scarnimento di alcune floridezze verbali». Nell'edizione Treves si consolidavano invece le strategie stilistico-diegetiche: periodare «narrativo-biografico»; strategia narrativa di entrare in *medias res* e contaminare il linguaggio d'autore con quello dei personaggi. Nel *Mastro* l'impersonalità de *I Malavoglia* si dissolve anche nelle apparenze: si attenua il periodare epico e bozzettistico di *Malaria, La roba e Libertà* per assecondare l'esigenza di centrare il racconto sul protagonista con una sintassi lirica che rispecchia l'«orchestrazione più fusa e compatta, e più prolungata di periodi lirici».[181]

Un decisivo mutamento di prospettiva, con approcci più concreti all'effettiva consistenza formale del testo, si ha con il saggio su *La lingua del Verga tra mimesi dialettale e realismo critico* di Masiello, in cui si evidenzia il diradamento del parlato e «il sottentrare di codici assiologici del narratore, che rappresenta con violenza espressionistica e giudica attraverso una

[179] SALIBRA 1994: 23.
[180] NENCIONI 1988: 10.
[181] RUSSO 1995: 315–317.

predicazione aggettivale severa e dissacrante».[182] Per tale peculiarità, come ha poi notato Francesco Bruni sulla base di una attendibile ricognizione analitica, il *Mastro* si caratterizza per una visione «espressionistica-realistica» in luogo di quella «impressionistica-mimetica» de *I Malavoglia*.[183]

Nello studio condotto da Raya su *La lingua del Verga,* la soluzione formale del *Mastro* è considerata letteraria e meno personale, caratteristica, rispetto alla maggiore spontaneità de *I Malavoglia*: la riscrittura del secondo romanzo si riflette perciò nella maggiore manipolazione e limatura stilistica. Dal punto di vista espressivo il *Mastro* rappresenterebbe un'involuzione rispetto *I Malavoglia,* perché potrebbe essere attribuito alla penna di qualsiasi altro autore coevo, come dimostrerebbe addirittura la scena epica di palazzo Trao. In generale la sintassi gesualdesca sarebbe più impersonale e superficiale di quella malavogliesca, e intaccata da aulicismi e preziosismi.

Nella sua ben più motivata osservazione linguistica de *I Malavoglia*, Giovanni Nencioni alludeva al giudizio schematico e impressionistico di Raya, rilevando l'inconsistenza del campione esemplificativo da cui il critico siciliano traeva la sua assertiva conclusione.[184]

La più approfondita considerazione analitica della lingua del *Mastro* si deve in ogni caso a Carla Riccardi che, nella sua poderosa edizione critica del romanzo, ha evidenziato e interpretato, come si è già visto,[185] qualità e natura degli interventi d'autore in ambito strutturale e stilistico. La tendenza dominante nella riscrittura dell' '89 risulta la matura e calibrata gestione dell'indiretto libero, ridotto quantitativamente rispetto a *I Malavoglia*, e sostituito da un discorso diretto «esemplare per scioltezza, libero dalle lungaggini delle didascalie introduttive e dagli incisi», presenti ancora nel primo romanzo. Inoltre Verga interveniva sagacemente sul lessico e fraseologia per arricchire la caratterizzazione del testo con metafore e modi di

[182] NENCIONI 1988: 34.
[183] BRUNI 1988: 34.
[184] Cfr. NENCIONI 1988: 63.
[185] Cfr. qui paragrafo 1.

dire dialettali. La studiosa propone come caso esemplare la scena in cui don Gesualdo per recarsi dal padre morente è costretto a lasciare da sole Bianca, Isabella e la zia Cirmena a Mangalavite.[186] Infine nel passaggio dalla «Nuova Antologia» all'edizione Treves, l'autore introduce «descrizione e ritratto in chiave grottesca» al fine di sviluppare il racconto dal punto di vista dello scrittore che giudica e indossa i panni del protagonista.[187]

Come accennato nel precedente paragrafo, Luperini recentemente è tornato a studiare Verga e i suoi romanzi-capolavoro notando la prevalenza del simbolo ne *I Malavoglia* e dell'allegoria nel *Mastro*. In particolare il critico mette in luce la modernità del secondo romanzo, che si fonda sull'assenza del narratore onnisciente, approdando così a un'integrale impersonalità o, per dirla con Bachtin, all'«extra-località». Superando poi la topica questione del confronto tra *I Malavoglia* e il *Mastro*, da lui stesso posta nei suoi studi giovanili, Luperini conclude che entrambi i romanzi, pur nati in seno al verismo, si sviluppano secondo direzioni non convergenti della letteratura contemporanea. Difatti, se *I Malavoglia* si caratterizzano per una cadenza fortemente unitaria, un registro lirico-simbolico per i personaggi più sensibili, il *Mastro* si caratterizza a sua volta per tratti stilistico-strutturali che ne hanno impedito l'affermazione nel Novecento: costruzione allegorica, montaggio, struttura per blocchi narrativi giustapposti. Nei più recenti interventi su *Verga moderno*, infine, si approfondisce l'attualità dello scrittore con nuovi concetti: sperimentalismo come cambiamento nella storia del romanzo moderno; inesausta ricerca di temi e soluzioni formali come *trait d'union* tra produzione novellistica, romanzi e teatro.[188]

Una proficua e approfondita occasione di rivisitare il *Mastro* si è avuta nel 1989 con il congresso organizzato dalla Fondazione Verga per celebare il centenario del romanzo. Negli atti, pubblicati nel 1991 in due tomi, si leggono significativi contributi articolati nelle sezioni *Tra realtà e simbolo*, *Tra storia*

---

[186] RICCARDI 2014: XXXVI-XXXVII.
[187] RICCARDI 1993b: XXII-XXIII.
[188] LUPERINI 2005.

e ideologia, Tra lingua e stile e *La critica.* Ai nostri fini si configura più rilevante quella dedicata a *lingua e stile*: oltre al contributo di Riccardi e a quello di Alfieri che coprono gli aspetti stilistico-retorici, si trovano quelli di Bruni e Salibra orientati verso una prospettiva linguistica.

Carla Riccardi tornava, in vista dell'edizione critica sulle due stesure del romanzo, raffrontandoli ai diversi abbozzi e ricostruendone la diacronia interna: ne risulta confermata l'evoluzione diegetica dal romanzo di formazione incardinato sul protagonista al romanzo sociale, in cui il lettore viene catapultato in *medias res*.[189]

A partire dalla diastratia socio-stilistica enunciata nella prefazione a *I Vinti,* Alfieri ha delineato *Le mezze tinte dei mezzi sentimenti* con cui Verga traduceva le sfumature descrittive e rappresentative dei protagonisti del *Mastro*. L'analisi ha evidenziato come la scrittura artistica del romanzo si fondi su «una sintassi chiaroscurale» caratterizzata dall'accostamento di «luccichii e trasparenze» che danno vita a un cromatismo di tendenza crepuscolare. Il romanzo si contraddistingue anche per una «sintassi percettiva»,[190] fondata su ordini diversi da quello visivo, dominante nel romanzo, e articolata in sintassi uditiva, olfattiva e «percettiva attiva», in cui un ruolo decisivo rivestone le figure retoriche in particolare metonimia e sineddoche. Rispetto a *I Malavoglia*, nel secondo romanzo de *I Vinti* si riscontra una rarefazione stilistica, nonché una «de-caratterizzazione» sia dei personaggi che dei proverbi.[191]

Il saggio di Bruni, introduttivo dell'intera sezione linguistica, si sviluppa dalle osservazioni pedanti di Policarpo Petrocchi, raffrontato al discorso celebrativo degli ottant'anni di Verga pronunciato da Pirandello nel 1920, ricco di considerazioni generali sulla portata innovativa del linguaggio verghiano. In particolare Bruni osserva e discute le riserve di Petrocchi rilevando come questi si accanisse sull'italiano di Verga e non sull'elemento

[189] RICCARDI 1991: 581.
[190] ALFIERI 1991: 454.
[191] ALFIERI 1991: 510; 2016: 332.

regionale. Ad esempio Bruni fa notare come le postille del purista relative all'uso di «si rizzò sul busto», considerato improprio rispetto al più corretto «si rizzò sulla vita», erano motivate da grettezza semantica per cui al termine *busto* si attribuivano solo le accezioni di «lavoro di scultura» e «di parte del vestiario delle donne».[192] In casi come questo l'elemento siciliano non ha alcuna rilevanza e le critiche del lessicografo appaiono riferite a «fasi dell'uso superate o a soluzioni troppo basse socio-linguisticamente; in altre parole, il dissenso riguarda le dimensioni diacronica e diafasica, molto più che la diatopica».[193]

La ricostruzione di Bruni storicizza e rimotiva perciò, ricollocandola nel suo effettivo contesto storico-culturale, la recensione di Petrocchi, permettendoci di ricostruire un interessante episodio della ricezione linguistica del *Mastro*. Uno dei frantendimenti più diffusi, fino alla critica di Russo, era che le scelte stilistiche verghiane vicino al parlato venivano interpretate come scelte dialettali. Così Bruni fa rilevare opportunamente che l'uso del *ci presentativo* in frasi come *ci ho la tosse* o *il cappello ce l'ho in testa,* non solo era presente anche ne *I Malavoglia,* ma non è «un sicilianismo» né «si limitava alla Sicilia», bensì «era una delle componenti linguistiche grazie alle quali Verga aveva scoperto il registro dell'italiano 'popolare'».[194] Inoltre Bruni ricostruisce minutamente la reazione dell'autore alle osservazioni del lessicografo pistoiese circa la mancata o approssimativa fiorentinità del linguaggio gesualdesco, alle quali «Verga risponde sostenendo la propria ortodossia» appellandosi al Rigutini Fanfani.[195] In realtà, in alcuni casi anche il *Vocabolario italiano della lingua parlata*, fonte privilegiata delle scelte linguistiche verghiane, non avrebbe potuto orientare lo scrittore rispetto alla validità o meno delle censure di Petrocchi, in quanto descriveva uno stato di lingua arcaizzante o letterario, laddove il purista pistoiese aveva privilegiato

[192] Cfr. BRUNI 1991: 371.
[193] Cfr. BRUNI 1991: 374.
[194] Cfr. BRUNI 1991: 375.
[195] Cfr. BRUNI 1991: 376.

la norma fiorentina sincronica.[196]

Sempre storicizzando la ricezione linguistica del *Mastro*, Bruni precisa inoltre come le recensioni di Mazzoni e Petrocchi attestino che lo scarso successo del romanzo era determinato si dall'insofferenza nei confronti del colorito provinciale, ma soprattutto dalla creatività della prosa verghiana rispetto all'italiano aulicizzante del secondo Ottocento.[197]

Bruni mostra inolte come la lingua di Gesualdo contribuisca a collocare la prosa verghiana rispetto all'uso coevo, e a definirne l'effettiva posizione rispetto alla dominante norma manzonianna. La componente fiorentina è presente anche nelle opere meno sorvegliate linguisticamente dall'autore che, sin dai romanzi giovanili, aspirava a una misura espressiva adeguata. Sia la pratica dell'«ascoltando, ascoltando si impara a scrivere», rivelata dallo stesso Verga al giornalista Ojetti, sia il periodo trascorso a Firenze hanno sicuramente influenzato la lingua dello scrittore, che si caratterizza per una patina compatta di fiorentino, nella quale a sua volta si distingue un fiorentino libresco e uno dell'uso vivo.[198]

Nel *Mastro* si registra un incremento, rispetto al primo romanzo de *I Vinti*, dei verbi di percezione, che, allontanando l'azione dalla voce narrante, non vanno interpretati come mezzi di impersonalità del racconto, ma come elementi che mirano a intensificare i dettagli descrittivi.[199]

Infine Bruni ha evidenziato come nel passaggio dalla prima alla seconda stesura del romanzo si registri un indebolimento dell'italiano arcaico dello scrittore.[200]

A definire su solide basi descrittive il rapporto tra Verga e il toscano interviene Luciana Salibra, facendo proprio il presupposto di Alfieri secondo cui Verga adotta il toscano «come parametro nel dosare il suo siciliano, senza

---

[196] Cfr. BRUNI 1991: 376.
[197] Cfr. BRUNI 1991: 380- 381.
[198] Cfr. OJETTI 1946: 116 e BRUNi 1991: 381.
[199] Cfr. BRUNI 1991: 411.
[200] Cfr. BRUNI 1991: 389 e SALIBRA 1994: 21.

abbandoni o cortigianerie».[201] Nonostante l'attrazione per Firenze, a differenza di altri letterati italiani, effettivamente l'autore del *Mastro* non subì mai la supremazia di Firenze.[202]

Nel suo volume che estende i sondaggi effettuati nell'intervento congressuale, la studiosa approfondiva in chiave monografica il tema de *I toscanismi nel Mastro-don Gesualdo*. In particolare Salibra ha vagliato la toscanità del *Mastro* attraverso un'attenta analisi dei dati lessicali e fraseologici, e in una prospettiva extratestuale, li ha confrontati con *Eva* e *I Malavoglia*. Nel romanzo del ciclo fiorentino i toscanismi, fermi comunque a un livello di superstrato, s'innestano «su un registro-base panitaliano, neutro, che sfuma verso il letterario in più occasioni», invece nel romanzo che inaugura la serie de *I Vinti*, la lingua è più ricca sul piano connotativo in quanto siciliano e toscano si bilanciano a vicenda.[203]

Nel *Mastro* si osserva una tendenza del toscanismo ad attestarsi sul registro letterario, per cui ad esempio *mota* è affiancato al sinonimo colloquiale *fango*, che era invece l'unica forma presente ne *I Malavoglia*. Notevoli differenze si scorgono anche sul piano stilistico, in cui il toscanismo concorre a plasmare il linguaggio per la caratterizzazione dei numerosi personaggi presenti sulla scena. Nei contesti dialogici o nell'indiretto libero Salibra ha riscontrato un toscanismo sintattico non influenzato da Manzoni, concludendo che la componente toscana è organicamente inserita in tutti i livelli linguistici del *Mastro*.[204]

La tecnica narrativa del romanzo è stata esaminata a fondo da Dardano, che ha identificato nello stile nominale uno dei punti forza della sintassi gesualdesca. La capillare ricognizione del linguista ha permesso di dimostrare come la scomposizione analitica del tema, le apposizioni e le frasi brevi che esprimono un giudizio, il collegamento con lo stile indiretto libero e con i

---

[201] Cfr. ALFIERI 1989: 248.
[202] Cfr. ALFIERI 1989: 250.
[203] Cfr. SALIBRA 1994: 225.
[204] Cfr. SALIBRA 1994: 230.

procedimenti dell'enumerazione avvicinino la prosa del *Mastro* a *Vagabondaggio*, mentre sul piano tematico e stilisitico il punto di riferimento più immediato è rappresentato dalle *Rusticane.*[205]

Sempre in prospettiva storico-linguistica, e in linea con le posizioni più recenti di Luperini, Coletti ha proposto una rilettura della sintassi nominale del *Mastro*, per collocarne le soluzioni espressive alle tendenze incipienti del Novecento. La struttura del romanzo si configura così come struttura 'cinematografica' in quanto caratterizzata dall'«italiano essenziale, omogeneo, uniforme» e dallo stile giustappositivo, su cui si fonderà il modello letterario e linguistico del romanzo novecentesco.[206]

In chiave più strettamente stilistica si segnala la lettura che Mengaldo ha dedicato a una delle pagine più liriche del romanzo, nota come «Idillio alla Canziria». Lo studioso mette in luce i tre diversi ordini percettivi (tatto, udito e odorato) su cui si articola la scena e nota alcune differenze linguistiche rispetto a *I Malavoglia*. In particolare il dato lessicale risulta indicativo ai fini della maturazione linguistica di Verga che, sempre più cosciente del proprio ruolo di scrittore di livello nazionale, riduce i sicilianismi come *roba, onze, tarì* e incremente i toscanismi dell'uso vivo come *uscio* oppure *ova*, che comunque mantengono un ruolo meramente espressivo. [207]

2.4. Le traduzioni del «*Mastro*»

Come è stato efficacemente notato, uno dei motivi della scarsa diffusione dei capolavori verghiani in Francia è la difficoltà «di restituire l'infinita ricchezza dei codici linguistici verghiani», che nessuna delle

[205] Cfr. DARDANO 1989, 2010.
[206] COLETTI 2001: 307-346.
[207] Cfr. MENGALDO 2008: 186-191. In realtà ova è un tosco-sicilianismo, in quanto il siciliano ammette solo ovu/ova, mentre il toscano letterario prevede, ovviamente, la orma dittongata uova.

traduzioni coeve riuscì a superare.[208] Ciò vale a maggior ragione per il *Mastro* che fu tradotto una prima volta da una letterata con risultati deludenti, al punto che l'autore confidò all'amico Rod di disconoscere il prodotto francese chiedendogli, dato che aveva già portato a buon fine la versione francese de *I Malavoglia*, di sanare i guasti apportati al proprio testo.[209]

L'edizione in volume della traduzione di Madame Laurent, apparsa nel 1900, fu preceduta da una pubblicazione a puntate in apppendice a «Le Temps», come informava Treves nell'«Illustrazione italiana» del 6 agosto del 1899, per rinverdire presso i lettori italiani la curiosità nei confronti del romanzo verghiano: il *Mastro-don Gesualdo* «è appena finito nelle appendici del *Temps*, e uscirà presto in volume tradotto dalla signora Laurent».[210]
La notizia è riferita da Gino Raya che offre una panoramica completa delle traduzioni del *Mastro-don Gesualdo*:

- G. Verga Mastro-don Gesualdo, trad. W. F. De Jonge, Utrecht, Beijers, 1890, voll. 2.
- Verga Mastro-don Gesualdo, trad. di Mary A. Craig. London. Osgood e Mc Ilvaine, 1893, voll. 2.
- Mastro-don Gesualdo, trad. in appendice, «Le Temps», 1899.
- Giovanni Verga, Maître-don Gesualdo, trad. M.me Charles Laurent, Paris Ollendorff, 1900, pp. 362.
- Maître-don Gesualdo, trad. M.me Charles Laurent, Lausanne, 1946
- G. V. Mastro-don Gesualdo, translated by D. H. Lawrence, 1923 (2 ed. New York The Grove Press 1955).
- G. V. Mestar don Gesualdo, trad Ivo Franges, Zagreb, «Matica Hrvatska Svjetski Pisci», 1947, pp. 350.
- G.V. Don Gesualdo [Mastro-don Ges] trad. Cg. Sauter, Berlin, Aufbau Verlag, 1955, pp. 444.
- G. V. Mastro-don Gesualdo, trad. Barbara Sieroszewka, Warsawa, Czylelnik, 1955.
- G. V. Don Gesualdo mester [Mastro-don Gesualdo], trad. Majtényi Arpàd, Budapest, Europa, 1957 pp. 328-XXV.
- G. V. , Baas dans Gesualdo [Mastro-don Gesualdo] trad. A . M. Pols, Amsterdam, De Wereld- Bibliotheek, 1957 pp. 222.
- G. V. Mastro don Gesualdo, trans. By Lawrence, New York, Grove Press, 1958 pp. 454
- G. V., Mastro-don Gesualdo, trad. M. Arnaud, pref. L. Russo, Paris, Plon, 1960.
- G. V. Mastro-don Gesualdo, trad. M. Ingenmey, Düsseldorf, Droste Verlag, 1960.

[208] LONGO 2009: 43-61.
[209] Cfr. lettere Verga a Rod da Catania del 5 giugno 1899 in LONGO 2004: 263 (riportata anche in RAYA 1972: 130) e del 31 ottobre 1899 in LONGO 2004: 287 (riportata anche in RAYA 1972: 131).
[210] Cfr. RAYA 1972: 133 e GOUDEY 1991: 612.

- G. V. Mastro-don Gesualdo, trad. M. Boeriu, pref. N Façon. Bucarest, E. P. L. U. 1964, pp. XXIV-368.

Si segnalano poi due pregevoli traduzioni successive alla pubblicazione della bibliografia di Raya, ferma al 1971. La prima, in inglese, risale al 1984, e si deve a Giovanni Cecchetti che riesce a riprodurre con efficacia gli aspetti stilistici, idiomatici e ritmico-sintattici. La seconda, sempre in francese, è di Maurice Darmon, risale al 1991, e risulta particolarmente pregevole perché il traduttore «ha individuato nella struttura linguistica verghiana un vero e proprio status esistenziale, che attraversa tutta la letteratura siciliana, dai veristi fino a Sciascia e Consolo e che restituisce efficacemente il loro essere nel mondo.[211]

2.5. La migrazione del «*Mastro*» dalla pagina al piccolo schermo

Com'è noto, Verga fu attratto, nella sua inesauribile vena di sperimentatore di nuovi generi e stili, dalla scrittura cinematografica, ma i suoi tentativi di riduzioni per il grande schermo di propri testi si fermano al ciclo fiorentino.[212] Per una riduzione sceneggiata del *Mastro* si deve attendere pertanto la televisione, e in particolare l'adattamento realizzato tra il 1962 e il 1963,[213] dal regista e documentarista Giacomo Vaccari. Il teleromanzo fu un'esperienza rivoluzionaria perché fu girato per la prima volta in esteri direttamente nei luoghi dell'ambientazione per immortalare su nastro magnetico le pagine del capolavoro verghiano.[214]

Come ampiamente annunciato da tutti i *mass media* dell'epoca a partire da novembre del 1963, il teleromanzo *Mastro-don Gesualdo* fu

[211] LONGO 2009: 61.
[212] «Del Mastro-don Gesualdo e dei Malavoglia sembrava anche a me che non c'è da far nulla pel gusto di quel pubblico». Cfr. lettera Verga a Dina Castellazzi di Sordevolo del 25 aprile 1912 in RAYA 1963: 284-285.
[213] RAYA 1972: 507.
[214] RAYA 1972: 507.

trasmesso in sei puntate in prima visione dal 2 gennaio al 6 febbraio del 1964, sull'allora Secondo Programma, corrispondente all'odierna Rai 2. Sempre nello stesso anno fu replicato sul Primo canale della televisione nazionale, dal 6 agosto al 10 settembre, e a partire dal 28 luglio fu trasmesso anche sulla RTF, I chaîne. Per di più nel 1970, tra il 17 gennaio e 28 febbraio, fu riproposto al pubblico italiano sul Secondo canale.[215]

La trasposizione televisiva del *Mastro* fu l'ultimo lavoro del regista Vaccari, morto prematuramente in un incidente stradale,[216] e s'innesta nella prima delle tre fasi storiche della fiction italiana,[217] rivelandosi un prodotto straordinariamente innovativo per le soluzioni registiche, sceniche e testuali adottate. Nonostante non sia radicale come in *La terra trema* di Visconti,[218] l'uso del dialetto siciliano nel dialogo tra i personaggi è innovativo perché contrasta con i canoni espressivi e pedagogici del teleromanzo della Rai di Bernabei[219] e si differenzia dalla maggior parte delle produzioni televisive della paleotelevisione, nelle quali il dialetto appariva come macchia di colore o come elemento di caratterizzazione ambientale secondo il modello teatrale o quello del neorealismo cinematografico. A causa di tale peculiarità, anche se può considerarsi tra i migliori sceneggiati trasmessi, è apparso poco fedele al testo originale verghiano, al punto da suscitare l'ironico giudizio di Campanile «Un Gesualdo quasi perfetto troppo siciliano è».[220] Il copione è stato pubblicato nel 2001 a cura di Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla, mentre la lingua dello sceneggiato è stata studiata da Luciana Salibra.[221] Per essere comprensibile a un pubblico più esteso ed essere inserito in un ampio processo comunicativo, il siciliano riprodotto nella recitazione televisiva è «filtrato», come dimostra la strategia di adattamento: «traduzioni e parafrasi,

---

[215] Cfr. RAYA 1972: 524, 532, 531, 534 e 617.
[216] RAYA 1972: 517.
[217] ALFIERI 2012: 100.
[218] SALIBRA 2015.
[219] ALFIERI 2012.
[220] CAMPANILE 2003: 308. Inoltre il prodotto di Vaccari fu anche etichettato come «grande fumettone», pieno di dialetto, poco fedele alla lingua verghiana e a quella siciliana perché «in Sicilia non si urla così di continuo, fino ad ossessione».
[221] ZAPPULLA MUSCARÀ – ZAPPULLA 2001 e SALIBRA 2015.

attribuzione di molte delle battute completamente dialettali a personaggi secondari o addirittura a comparse, ibridismi consistenti nella sicilianizzazione di parole italiane – *entrari* anziché *trasiri*, *aviri* paura anzicché *scantarisi*».[222]

[222] SALIBRA 2015: 48.

Capitolo 2
NEL CALEIDOSCOPIO DESCRITTIVO

1. «Cos'è una descrizione»

La descrizione come tipologia di testo è un argomento debordante e complesso, ibrido concettuale e polisemico "negoziato" negli ultimi decenni tra numerosi ambiti disciplinari. Semiologi, storici, critici letterari e linguisti hanno dedicato particolare attenzione alle descrizioni precedentemente considerate invece oggetto di studio erudito che riduceva a meri e inerti elementi percettivi gli ambienti esterni e interni o il paesaggio descritti nel testo lettarario.[223] Contrariamente a tale pregiudizio, le descrizioni letterarie sono essenziali per organizzare, diffondere e trasmettere i modi e il senso delle azioni dell'uomo-personaggio nello spazio e nel tempo.

Effettivamente nel corso dei secoli la descrizione e i suoi sottotipi testuali come categoria analitica hanno attraversato un percorso storico-critico fluttuante tra esaltazione e rifiuto. Nella maggior parte dei casi, gli inserti descrittivi, screditati sia dal lettore medio che dagli specialisti dei vari campi d'indagine, sono stati considerati elementi accessori, sicché se ne è sottovalutato il ruolo euristico nell'interpretare a fondo il testo narrativo. Al contrario, come ha dimostrato la critica più recente, la descrizione dovrebbe essere considerata uno strumento «lussuoso», un campo privilegiato nel quale si celano sempre le intenzioni dell'autore, le tracce della sua poetica e la sua posizione rispetto al mondo.[224]

---

[223] Il titolo di questo paragrafo si richiama allo studio sulle descrizioni condotto da P. Hamon nel 1972, tradotto in italiano nel 1977. Si tratta di un testo fondamentale per l'argomento qui trattato, come J. M. Petitjean e A. Adam hanno già osservato rilevando l'attualità della descrizione come oggetto d'analisi.
[224] HAMON 1991: 6.

Il ruolo subalterno e secondario al quale spesso le descrizioni sono state relegate è esplicitato nella quasi provocatoria definizione empirica di Pellini: «Sono descrizioni quelle parti di un testo narrativo che il lettore medio tende a saltare». Lo studioso inoltre segnala opportunamente gli aspetti problematici di questa tipologia testuale che «ha uno statuto ambiguo, è difficilmente definibile, ha una storia molto complessa - non sempre si sono descritte le stesse cose, e non sempre sono state usate le stesse tecniche».[225] Altre difficoltà sono rilevate dai linguisti, come il francese Adam:

> la description est une définition imparfaite, elle ne parvient jamais à rendre précisément le réel, elle ne repose sur aucun ordre et, enfin, elle est l'occasion, pour les écrivains eux-mêmes, de dévider stéréotypes et lieux communs».[226]

e prima di lui dal linguista svizzero Bally:

> Il y a des expressiones qu'on appelle pittoresque, sans qu'on puisse dire exactament ce que c'est que le pittoresque […]. Ces expressions se laissent difficilmement analyser. On les appelle souvent «descriptives» […]. On ne sait que dire […]. On ne sait quelle définition en donner. [227]

A partire da questi presupposti si approfondirà la percezione che di questa pratica diegetico-testuale si ebbe nell'Ottocento, secolo per eccellenza della descrizione.[228] È parso opportuno premettere all'analisi una sintetica digressione sul caleidoscopio di punti di vista, di prospettive teoriche e di modelli tipologici che hanno caratterizzato la prassi descrittiva nelle principali epoche storiche.

Tale dibattito, come si vedrà, ha avuto e continua ad avere ancor oggi forti implicazioni teoriche, filosofiche e culturali, e si è focalizzato sul riconoscimento del genere descrittivo (fine del XIX secolo e all'inizio del secolo successivo), sulla riflessione intorno al sublime, vale a dire l'indescrivibile per eccellenza, e infine sui dettagli interni alle descrizioni.

---

225 PELLINI 1998: 7-8.
226 ADAM 1993: 6.
227 Si cita da HAMON 1981: 9.
228 Cfr. qui paragrafi 3, 3.1. e 3.2.

Quest'ultimo aspetto vanta sia posizioni più classiche, come quelle di Boileau, Valéry e Lukàcs, sia punti di vista più meno canonici, tra i quali l'illuminista Diderot poi ripreso dal semiologo Roland Barthes.[229]

1.1. La descrizione tra *ékprhasis* verbale ed *ékphrasis* visiva

In un excursus teorico-metodologico sulla descrizione, non si può ovviamente prescindere dalla retorica classica. Innanzitutto nella *declamatio* o improvvisazione su un tema o argomento, articolata in più parti, la *descriptio* era sicuramente la più rilevante, ponendosi alla base dei generi deliberativo, epidittico e giudiziario. Già nel periodo ellenistico si diffonde la strategia oratoria di rendere spettatore il lettore o l'ascoltatore, generando un'idea globale di un essere animato o inanimato, di un ambiente, di un evento, dopo averlo considerato nei suoi dettagli. Questa rappresentazione descrittiva è nota come *ékphrasis* e il suo fine è quello dell'«evidenza visiva» (*enàrgeia* o *evidentia*) finalizzata a provocare emozioni nel destinatario.[230]

Nei manuali di retorica alla voce *ékphrasis* sono correlate numerose accezioni: furono comunque gli studi su Omero a categorizzare la descrizione fissandone il carattere attuale e diffuso di «testo che rappresenta o rievoca un'opera d'arte visiva».[231]

Nei romanzi antichi la caratteristica predominante delle *ekphràseis* era nel loro configurarsi come inserti testuali principalmente descrittivi, che mantenevano una relazione primaria con tutto il testo. In casi specifici tuttavia le *ekphràseis* acquistavano quasi una propria autonomia, fino a compromettere l'equilibrio e l'armonia dell'intera opera a causa di

---

[229] HAMON 1991: 9.

[230] Cfr. MANZOTTI 1982: 124 e ADAM 1981: 18. In merito alla trascrizione di *ékphrasis* si segue il criterio adottato da MORTARA GARAVELLI 1998: 238. Inoltre si veda anche MATTIACCI 2013, che per il termine *ékphrasis* rinvia a varie fonti.

[231] L'assenza del termine *ékphrais* in numerosi dizionari specialistici francesi, come *L'Encyclopédie méthodique* de Panckoucke, *Grammaire et littérature* (1782), o nel *Grand Larousse* del XIX sec. (1865-1875), o ancora nel *Dictionnaire universel des littératures* (1876) di G. Vapereau, è stata notata da HAMON (1991: 112).

un'estensione sproporzionata, derivante dalla copiosità dei dettagli forniti dall'autore.[232]

Le *Immagini* di Filostrato, opera del II o III sec. d. C. incentrata sulla rappresentazione della pinacoteca di Napoli, è un modello di questo filone sull'*ékphraseis* e condizionerà il significato del termine, rimodellandolo come «testo letterario autonomo che svolge minuziosamente la descrizione di un'opera d'arte».[233] Non a caso, per Adam e Petitjean le radici della descrizione paesaggistica ornamentale vanno ricercate nella letteratura romanzesca greco-latina, nello specifico nel genere epico. In merito studiosi come Debray e Genette precisano come «en étudiant la description des épopées grecques, on constate qu'elles portent, pour leur quasi-totalité sur des objets dont on affirme et souligne le caractère ornamental et l'éstetique extraordinarie».[234]

In merito all'icasticità della descrizione va ricordato come nella produzione di Cicerone e di Quintiliano, ma anche in quella di altri trattatisti, l'*enàrgheia* greca, tradotta dai latini con *evidentia,* è tra i concetti che, assieme a *diatypòsis* (configurazione) *e hypotypòsis* [235] (abbozzo e schizzo), concorrono a definire il termine *descriptio* fino a confondersi con esso. In particolare il nesso tra rappresentazione letteraria e arti figurative risiede nell'*enàrgheia*, e l'oggetto rappresentato assume un'incisiva icasticità mediante l'estrema cura dei dettagli o dei particolari caratterizzanti.

Da Aristotele e Quintiliano, passando per il Rinascimento fino al XVII secolo, uno dei presupposti della dottrina "mimetica" è il processo

---

[232] PELLINI 1998: 28. Tra gli esempi di digressioni descrittive attestate nella produzione classica indicati da Pellini, si ricordano per la poesia il carme LXVIV di Catullo e per la prosa il *Satyricon* di Petronio.
[233] PELLINI 1998: 29.
[234] Si cita da ADAM- PETITJEAN 1989: 9.
[235] PELLINI 1998: 9. In merito all'intrinseca relazione tra ipotiposi e descrizione e più in generale tra la descrizione e la sua relazione con la sfera visiva, si riporta come esempio rappresentativo una citazione di Pierre Fontanier: «L'hypotipose peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une descriprion, une image, un tableau, ou même une scène vivante». Si cita da HAMON 1991: 30.

descrittivo,[236] inglobato dai retori classici tra le figure stilistiche finalizzate a consolidare l'efficacia del discorso. Inoltre simile prerogativa è funzionale a contraddistinguere e perciò differenziare gli inserti narrativi da quelli descrittivi.[237]

Da Matteo di Vendôme (XII sec.) in poi, nonostante la descrizione fosse ancora considerata secondaria rispetto alla narrazione, i trattatisti medievali ne rifiutavano la limitatezza in quanto doveva facilitare la comprensione della narrazione. Basandosi sul concetto di *amplificatio,* essi ritenevano che il processo descrittivo dovesse arricchirsi di copiosi particolari con forte valenza icastica e di elementi patetici.[238]

Invece, se nel corso del Rinascimento la descrizione spoglia, in epoca barocca - come puntualizza Pellini - prevale una narrazione a dominante descrittiva:

> Dall'epica barocca antica fino al neoclassicismo settecentesco, la funzione prevalente delle descrizioni è quella ornamentale: l'indugio sui dettagli aggiunge pregio all'insieme, ne comprova la raffinata eleganza. In una descrizione ornamentale non riveste nessuna importanza la fedeltà dell'oggetto. Il referente è costituito da precedente realtà (fatti storici, geografici reali…), ma da precedente lettura: la descrizione riprende e varia un codice; non è rappresentazione del reale ma variazione del topos (luogo comune retorico: dove comune è privo di connotazioni negative, significa "generale", universalmente valido).[239]

«Ut pictura poesis» è il celebre motto dell'*Ars poetica* di Orazio,[240] il cui significato sarà forzato in qualcosa come: «la poesia è in grado di ottenere per mezzo di parole gli stessi effetti delle arti figurative». Questo stereotipo di base della *mimesis* descrittiva, com'è noto, è stato contestato da Lessing.

---

[236] HAMON 1991: 7.
[237] PELLINI 1998: 9-10.
[238] PELLINI 1998: 10.
[239] PELLINI 1998: 31.
[240] Pur istituendo una similitudine tra pittura e poesia, Orazio non intende creare una totale corrispondenza tra le due arti, difatti egli scrive: «Come un copista che ripete sempre, benché ammonito, il medesimo errore, o un citaredo che più volte intoppa la stessa corda, inducendoci al riso, così, per me, non merita perdono chi sbaglia troppo, simile a quel Chèrilo che quando azzecca un verso mi fa ridere di stupore; ma quando il grande Omero sonnecchia, ebbene, allora mi ci arrabbio: ma in un'opera lunga il sonno è lecito. Un carme è come un quadro: a volte piace più da vicino, a volte da lontano; quale vuole la luce e quale l'ombra, uno piace una volta, un altro dieci». Si cita dalla traduzione di SCAFFIDI ABBATE 1992: 484- 487.

Nell'attribuire un ruolo paradigmatico al *Laocoonte,* il teorico neoclassicista riservava alla letteratura l'azione e raccomandava di distinguere accuratamente lo spazio dal tempo. In base alla distinzione tra arti del tempo e dello spazio, poi alla letteratura narrativa - costituita da segni verbali che si sviluppano nel tempo - saranno pertinenti le «cose in azione», mentre la pittura si risolve in collocazione simultanea di persone e oggetti nella sfera visiva.[241]

Il forte scetticismo di Lessing sulla tipologia testuale descrittiva trova un precedente nel classicista Nicolas Boileau, che dichiarava apertamente la propria sofferenza ogni qualvolta s'imbattesse in un brano descrittivo, con l'unica eccezione del poema epico, invitava pertanto gli scrittori a selezionare i dettagli da inserire nei loro testi, per evitare che la descrizione assumesse un ruolo centrale.[242] O ancora si pensi a Denis Diderot, il quale nutriva dei dubbi in merito alla riproduzione fedele della realtà,[243] al punto che nei *Salons* indagava le relazioni tra «visible et lisible», pertinenti rispettivamente al testo e alla tela.[244]

Alcune posizioni di Boileau furono riprese da intellettuali a noi più vicini. In particolare, Paul Valéry, condividendo la convinzione che dinanzi a descrizioni troppo particolareggiate il lettore «saute vingt feuillets pour en trouver la fin», raccomandava di evitare tecnicismi e dettagli inutili per salvare la coerenza del testo poetico.[245] Va detto comunque che la prospettiva di Valéry non si discosta da quella già avanzata dai teorici seicentisti francesi di Port-Royal: Antoine Arnauld e Pierre Nicole, infatti, a una descrizione indeterminata, derivante da una selezione arbitraria e costituita da elementi disomogenei, preferivano la sinteticità e l'esattezza di una descrizione ben definita e fondata sul rigore logico.[246]

---

[241] PELLINI 1998: 15 e CARTA 2009: 9.
[242] PELLINI 1998: 11 e HAMON 1991: 27.
[243] PELLINI 1998: 15-16.
[244] HAMON 1991: 8.
[245] HAMON 1991: 27.
[246] PELLINI 1998: 12.

Dalla seconda metà del Settecento si registra un mutamento di stile e di gusto circa le descrizioni tradizionali, basate sui concetti teorici classici, e pertanto criticate dagli illuministi e soprattutto dai romantici poiché prive di originalità e fondate su luoghi comuni. Si teorizza una descrizione espressiva il cui intento primario sarà di manifestare e riflettere i sentimenti che il paesaggio ispira. Inoltre, si genera una stretta reciprocità tra la rappresentazione del paesaggio filtrata dalle emozioni del narratore (e quindi dei personaggi), e le emozioni che effettivamente il paesaggio suscita in essi.[247]

Anche se già a partire dalla metà del XVII secolo nelle descrizioni paesaggistiche *i loci ameni* iniziano ad acquisire lo status di luogo comune, l'autentica metamorfosi si manifesta in particolare nel XVIII secolo. Come hanno rilevato Adam e Petitjean, nel corso di quest'epoca si configura una nuova realtà culturale e letteraria. In particolare nella Francia del Settecento si assiste a una trasformazione del mercato editoriale sia in ambito tecnico, col potenziamento della stampa, sia in ambito culturale con l'incremento di un pubblico di lettori alfabetizzati e dello sviluppo della critica.[248]

Come si approfondirà nei paragrafi successivi, intorno alla metà dell'Ottocento si afferma la società borghese e la realtà sociale diviene più articolata e complessa rispetto al passato;[249] di conseguenza la letteratura aderisce alla sfida della modernità e la descrizione di spazi, luoghi e oggetti rappresentabili s'incrementa al punto da prevaricare la narrazione.[250]

Sarà la critica novecentesca a storicizzare adeguatamente il problema della descrizione nella narrativa europea del diciannovesimo secolo. In particolare, nel 1948 Lukàcs intitolava il suo fondamentale studio *Narrare o descrivere?* e, rendendosi conto della modernità del romanzo realista e naturalista, raffrontava tra loro vari autori. Classificava così Scott, Balzac,

---

[247] Cfr. PELLINI 1998: 33-35 e COSGROVE 1990: 213-218.
[248] ADAM- PETITJEAN 1989: 16.
[249] LUKÀCS 1964.
[250] PELLINI 1998.

Dickens e Tolstoj tra gli scrittori più raffinati nella scrittura narrativa e Flaubert e Zola tra gli artisti più inclini alla descrizione.[251]

I due gruppi di artisti si differenziano anche per il modo in cui si accostano alla società: mentre i primi preferiscono partecipare attivamente alle lotte sociali del loro tempo al fine del consolidamento della società borghese, i secondi, iniziando la loro attività in una società borghese già costituita, assumono un atteggiamento opposto e preferiscono limitarsi a osservare.[252] Le due tipologie di autori assumono nei confronti della realtà atteggiamenti diversi che ne influenzano e determinano le scelte artistiche: mentre per i primi la presenza di dettagli descrittivi risulta funzionale al racconto e alla rappresentazione dei personaggi, per i secondi i dettagli descrittivi assumono una netta autonomia rispetto al contesto narrativo. Pertanto se i romanzi di Balzac, in cui domina la centralità della narrazione, tratteggiano il dinamismo sociale che porta al prevalere della classe borghese su quella aristocratica, in quelli del maestro di Médan il predominare delle descrizioni riflette un immobilismo storico in cui la supremazia borghese non può essere compromessa da spinte proletarie.[253]

Al fine di chiarire l'antitesi che contraddistingue le due tipologie di artisti, il critico ungherese propone Goëthe come archetipo del primo tipo e Zola come archetipo del secondo. In Goëthe l'esigenza di rappresentare il paesaggio deriva dalla sua esperienza di studioso di scienze naturali: l'osservazione costante e dettagliata del reale produceva una conoscenza così approfondita che bastava attingere al sistema dei saperi personali per realizzare descrizioni esaurienti. Come egli stesso confessava, Goëthe non aveva

> mai contemplato la natura con scopi poetici. Ma siccome il disegno di paesaggio prima, e la mia attività di naturalista poi, mi hanno indotto a osservare continuamente e minuziosamente gli oggetti naturali, a poco a poco ho imparato a conoscere a menadito la

[251] LUKÀCS 1964: 275- 331 e MARCHESE 2001: VIII.
[252] LUKÀCS 1964: 275- 331
[253] PELLINI 1998: 81-82.

natura fin nei minimi particolari, di modo che, se come poeta ho bisogno di qualche cosa, la trovo a portata di mano, e non è facile che pecchi contro la verità.

Nettamente contrapposto l'approccio di Zola:

un romanziere naturalista vuole scrivere un romanzo sul mondo del teatro. Egli parte da questa idea generale, senza essere ancora in possesso di un solo fatto o di una sola figura. La sua prima cura sarà di prendere appunti su quanto può venire a sapere di questo mondo che intende descrivere. Ha conosciuto questo attore, ha assistito a quella rappresentazione…Poi parlerà con coloro che dispongono di un'informazione più vasta in materia, e farà collezione di motti, di aneddoti, di ritratti. Ma non basta. Leggerà anche i documenti scritti. Infine, visiterà i luoghi stessa e passerà qualche giorno in teatro per conoscere i minimi particolare; trascorrerà le sue sere nel palco di un'attrice e cercherà di immedesimarsi il più possibile con l'ambiente, E quando questa documentazione sarà completa, il suo romanzo di darà da solo. Il romanziere deve soltanto distribuire i fatti in modo logico… L'interesse non si concentra più sull'originalità della trama; anzi, quanto più questa è banale e generica, tanto più empirica diventa.[254]

Meno interessati a teorizzare e definire la descrizione come categoria poetico-artistica appaiono i formalisti russi, più sensibili a studiare le strutture interne delle opere. Invece alcune importanti riflessioni sulla descrizione si rintracciano nei loro continuatori.[255] Roman Jakobson, uno dei rappresentanti più rilevanti della scuola russa oltre a Vladimir Propp, constatando la coesistenza all'interno di uno stesso testo di diverse tipologie di scrittura tra loro non isolabili, quali narrazione e descrizione, ne rintraccia i rapporti reciproci. Introduce così il concetto di «dominante», che sta alla base della prosa realista descrittiva, e si sviluppa mediante figure di continuità come le metonimie o figure d'inclusione come la sineddoche.[256]

Ma l'acquisizione più significativa si deve a Bachtin che nel saggio *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo* (1937) teorizzava il *cronotopo* come intersezione tra spazio e tempo nella rappresentazione letteraria. Il concetto di spazio risulta così «l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente». Le coordinate spaziali e temporali divengono inseparabili e nel «cronotopo»

[254] Si cita da LUKÀCS 1964: 275.
[255] HAMON 1991: 236.
[256] PELLINI 1998: 22 e HAMON 1991: 236.

si fondono «in un tutto dotato di senso e di concretezza. Il tempo qui diventa artisticamente invisibile e lo spazio si intensifica e si immette nel movimento del tempo, dell'intreccio, della storia. I connotati del tempo si manifestano nello spazio al quale il tempo dà senso e misura».[257] Poi il critico russo analizza diacronicamente i cronotopi romanzeschi e persegue la ricerca di una possibile continuità dello spazio nella tradizione letteraria dall'ellenismo al XIX secolo. Il rapporto tra cronotopi e il mondo reale lo porta a concludere che il *mondo raffigurante,* in cui agiscono sia gli autori che il pubblico di lettori e ascoltatori, e il *mondo raffigurato* nel testo siano divisi, pur mantenendo nella scrittura letteraria una costante interazione.[258]

L'invito di Bachtin a sviluppare gli studi della prospettiva cronotopica è stato accolto da Jurij Michajlovič Lotman, il quale in più occasioni, in particolare nel saggio *Il problema dello spazio artistico in Gogol* (1968), ha indagato il ruolo dei modelli spaziali nella semiotica della cultura.[259] Ne risulta uno schema di analisi universale, basato sul rigore scientifico, sulla concretezza analitica e sul bilanciamento tra le ragioni del testo letterario e quelle del contesto con le sue peculiarità socio-culturali e antropologiche. Secondo tale prospettiva lo spazio letterario non si riduce a scenario inerte delle azioni dei personaggi, ma riarticola tutti i livelli testuali. Inoltre, lo spazio rappresentato in un testo può raffigurare relazioni non intrinseche alla categoria spaziale in sé: spesso infatti esso assume la funzione di definire i personaggi, creando «una speciale metafora a due piani, etico-spaziali», in cui gli ambienti assumono caratteristiche etiche.[260] Sempre in una prospettiva semiotica la *frontiera* in Lotman è il limite che separa lo spazio della cultura in differenti parti, creando opposizioni: *spazio interno* vs *spazio esterno* o *noi vs gli altri*.[261] Il concetto di *frontiera* è rilevante sia nella differenziazione tra spazio continuo e oggetti, sia nei modelli narrativi e negli sviluppi testuali, in

[257] BACHTIN 1979: 231-232.
[258] BACHTIN 1979: 400-401.
[259] LOTMAN 1975: 193-248.
[260] LOTMAN 1975:199.
[261] LOTMAN 1975: 155.

quanto l'intreccio del romanzo ha originine dal movimento attraverso la frontiera: il personaggio viola la frontiera del proprio spazio determinando un movimento nella narrazione.[262] In base alla relazione tra spazio e personaggi, questi ultimi possono essere eroi «fissi» - vincolati a un solo ambiente - o «mobili», caratterizzati invece da un dinamismo che fa loro attraversare più luoghi o situazioni.[263]

Un ulteriore avanzamento negli studi sulla descrizione si registra con Erich Auerbach e il suo *Mimésis. La rappresentazione della realtà nella cultura occidentale*. Grazie a un'analisi condotta su un ampio corpus di testi, che vanno dall'*Odissea* di Omero a *Gita al faro* di Virginia Woolf (1927), si supera la separazione dei piani stilistici della descrizione classica, che riservava lo stile comico alla rappresentazione del «brutto e del basso (estetico che sociale)».[264]

Una svolta decisiva è segnata dallo strutturalismo, corrente secondo la quale il successo di un'opera letteraria dipende dalla sua coerenza. Uno dei maestri del movimento è il semiologo francese Roland Barthes, secondo il quale la presenza sulla scena di dettagli apparentemente superflui dal punto di vista narrativo, come il barometro di Madame Aubun in *Un cuore semplice* (1876) di Flaubert,

> ne disent finalement rien d'autre que ceci : nous sommes le réel ; c'est la catégorie du «réel» (et non ses contenus contingents) qui est alors signifiée; autrement dit, la carence même du signifié au profit du seul réfèrent devient le signifiant même du réalisme : il se produit un effet de réel, fondement de ce vraisemblable inavoué qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité.[265]

Tale effetto, vale a dire l'autentica rappresentazione del vero, sarebbe compromesso e minacciato da un'artificiale selezione dei dettagli.

L'opposizione tra narrazione e descrizione, che - come si è accennato

---

[262] LOTMAN 1975:168.
[263] LOTMAN 1975: 153-154 e HAMON 1991: 241-242.
[264] PELLINI 1998: 39 e HAMON 1991: 244-246.
[265] BARTHES 1982: 89 e PELLINI 1998: 41.

- è di origine poetica e retorica, inizia a essere superata con la teoria letteraria a orientamento semio-linguistico. I ritratti di personaggi o le descrizioni paesaggistiche non sono dei blocchi testuali che interrompono il flusso narrativo per scopi estetico-ornamentali o per costruire caratteri o atmosfere; difatti può esistere una funzione narrativa della descrizione così come esiste una funzione descrittiva della narrazione (l'azione di un personaggio contribuisce alla costruzione del suo carattere o dell'ambiente in cui esso è inserito).

Al tramonto degli anni Sessanta, in *Figures II*, Genette considerava la descrizione una delle frontiere del racconto, «intérieure, et somme toute assez indécise», in quanto arresta l'evoluzione degli eventi e le conferisce le funzioni diegetiche «d'ordre en quelque sorte décoratif» e «d'ordre à la fois explicatif et symbolique».[266] Con Genette la descrizione aspira a divenire una «serva padrona»; basti pensare come Perec sviluppa e organizza la narrazione iniziando dalla rappresentazione particolare degli spazi determinati o degli oggetti in essi contenuti, secondo quanto teorizzato dalla linguistica tradizionale.[267]

Nel suo studio sulla rappresentazione Hamon si sofferma a esaminare sia il modo in cui la descrizione si innesta in un testo più esteso sia il suo funzionamento. In merito alla prima problematica descrittiva lo studioso evidenzia come nella prassi romanzesca dell'Ottocento la descrizione per non allontanarsi dal postulato dell'impersonalità non dipende dall'io narrante bensì è delegata a personaggi presenti sulla scena. In generale questi personaggi-attori seppure non assolvono un ruolo fondamentale nell'evoluzione della trama, attraverso il loro *vouloir voir* o un *savoir voir,* giustificano la presenza della descrizione all'interno del tessuto narrativo. Pertanto la descrizione deve essere percepita dal lettore non come sapere del

[266] Le citazioni si trovano rispettivamente in GENETTE 1969: 61, 57, 58; cfr. anche HAMON 1991: 260-262.
[267] Cfr. LAVINIO 1990: 100 (nota 5).

romanziere bensì come un *poter vedere* del personaggio.[268] Per dimostrare le sue tesi Hamon si rifà alle descrizioni realizzate da Zola nella sua produzione letteraria. Tale scelta non è casuale perché il caposcuola del Naturalismo oltre a essere considerato dai critici abile «autore realista-descrittivo», nelle sue opere affida le descrizioni ai personaggi.

Il processo base della descrizione è stato riassunto dallo stesso Hamon con la seguente successione:

vouloir voir – savoir voir – pouvoir voir – VOIR – DESCRIPTION[269]

La descrizione, arrestando l'evoluzione narrativa, è spesso giustificata con momenti di tregua o pausa da una data attività o con la presenza di scene di attesa agli appuntamenti o di ozio forzato. Questi personaggi oziosi, sfaccendati o curiosi possono essere fissi o mobili: nel primo caso senza avanzare sulla scena osservano il paesaggio o un oggetto (mobile o mutevole), invece nel secondo caso lo sguardo sarà affidato a personaggi "mobili" che guardano una strada, un paesaggio o una dimora.

Le principali frasi introduttive delle descrizioni, tra le quali si ricorda «non avendo nulla da fare x si affacciò alla finestra», sono state riepilogate da Hamon nel seguente schema sintattico introduttivo delle rappresentazioni:

1 personnage + notation d' (1 pause) + 1 verbe de perception + notation d'(1 milieu) transparent + objet à décrire[270]

Quando il personaggio descrive il paesaggio o l'oggetto osservato diviene "portaparola" e in base alla sua conoscenza del tema rappresentato la sua descrizione sarà ricca di dettagli e tecnicismi. In genere in questo caso il descrittore si rivolge a un personaggio ignaro o poco informato. Anche per i

[268] HAMON 1977: 57; HAMON 1991: 264.
[269] HAMON 1981: 187.
[270] HAMON 1972: 469. Per la traduzione italiana (HAMON 1977: 59-60): 1 personaggio + notazione di una pausa + 1 verbo di percezione + 1 notazione di ambiente trasparente + oggetto da descrivere.

procedimenti che introducono questo genere di descrizioni lo studioso propone un paradigma tipologico:

1 personnage non/ sous-informé + 1 personnage informé bavard + 1 verbe de parole + 1 objet à décrire.[271]

Ulteriore categoria di descrizione è quella in cui i personaggi agiscono in prima persona sull'oggetto da illustrare. In questa tipologia di rappresentazioni il personaggio-attore è presentato nell'ambiente in cui svolge la propria attività e pertanto la descrizione oltre a essere affidata ad azioni specifiche, si soffermerà a enumerare gli strumenti tecnici. Si riporta di seguito il sintagma narrativo-tipologico offerto da Hamon:

1 personnage actif + 1 spectateur + 1 verbe dìaction + obiet ou décor à décrire.[272]

Lo studioso precisa inoltre come queste tre serie possono essere omesse o combinarsi e associarsi tra loro.[273] Anche questo schema è praticato da Verga in *Vagabondaggio* e *Lacryme rerum.*[274]

In merito alla struttura interna delle descrizioni, Hamon elabora la formula tipo della descrizione: *Personaggi* + *Funzioni* (parlare, agire e guardare) + *Tema Introduttore* (*Nomenclatura* + *Proprietà qualificanti,* esempio il ventilatore è elegante e poco ingombrante / *Proprietà funzionali* es. il ventilatore non fa rumore).[275] L'ultima parte della formula, vale a dire quella relativa al *Tema Introduttore* non si discosta tanto dalla struttura di un lemma di un dizionario. L'ampiezza di una descrizione dipende dalla competenza lessicale dello scrittore e non dalla complessità della realtà che egli desidera rappresentare; inoltre, la descrizione, «reticolo semantico […] e retorico

[271] HAMON 1972: 470. Per la traduzione italiana (HAMON 1977: 58-61): 1 personaggio dis/sottoinformato + personaggio informato loquace + 1 verbo di parola + 1 oggetto da descrivere. Su tale argomento si cfr. anche PELLINI 1998.
[272] HAMON 1972: 471. Per la traduzione italiana (HAMON 1977: 62): 1 personaggio attivo + 1 spettatore + 1 verbo di azione + oggetto o cornice ambientale del descrivere.
[273] HAMON 1977: 63.
[274] Cfr. ALFIERI 2016: 155.
[275] Corsivi e maiuscoli dell'autore HAMON 1977: 68.

fortemente organizzato», può anche includere una nomenclatura tratta dalla sfera sensoriale.[276]

Lo conferma nel caso di Verga la ricerca di proverbi e nel caso di Zola quella dell'argot.

Come si osserverà successivamente, Hamon pone anche l'accento sulle peculiarità demarcative e configurative della struttura descrittiva, soffermandosi in particolare su quelle che ne facilitano l'identificazione.[277]

La prima teorizzazione organica delle dinamiche retrostanti alla descrizione in ambito strettamente linguistico, si deve, sempre in area francofona a Jean-Michel Adam e André Petitjean, che si accostano alla tematica descrittiva pubblicando nel 1989 *Le texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle*. Senza trascurare i contributi semiologici e retorici sull'argomento, nella loro opera i due linguisti francesi riconducono all'*ékphrasis* la nascita di «une nouvelle unité textuelle, le *morceau*, unité plus grande que la période»[278] e sul piano diacronico affrontano il tema della descrizione paesaggistica e della sua presenza nella testualità romanzesca. In effetti, come si evince anche dal sottotitolo, lo studio si focalizza anche sull'aspetto più tecnico della descrizione come tipologia testuale, individuando il funzionamento linguistico delle singole sequenze.[279]

In ambito italiano, nel 1988 la linguista Bice Mortara Garavelli fonda sull'opposizione tra «oggettivo e soggettivo» la differenza tra descrizioni *impressionistiche* e *tecniche*. Nelle descrizioni impressionistiche l'articolazione del contenuto e l'espressione sono determinate dall'emittente e dalle sue conoscenze linguistiche, invece nelle descrizioni tecniche prevale l'oggettività, così che la «validità degli asserti» in esse contenuti possa «essere controllata dall'esterno».[280]

---

[276] HAMON 1977: 76-81.
[277] Cfr. qui paragrafo 2.
[278] ADAM-PETITJEAN 1989: 74.
[279] ADAM-PETITJEAN 1989: 4.
[280] MORTARA GARAVELLI 1988: 160-161.

Anche Emilio Manzotti tenta di arginare l'astrattezza e l'imprecisione di solito attribuite al temine; secondo il linguista «una descrizione in senso stretto, o semplicemente descrizione» appartiene alla tipologia di testi che soddisfano le seguenti proprietà:

a) gli enunciati che li compongono sono essenzialmente atemporali, nel senso che, pur affermando qualcosa di vero anteriormente, contemporaneamente o successivamente al periodo della enunciazione, lo presentano come immutabile, stabile, con buona approssimazione nel tempo.
b) gli enunciati che li compongono si riferiscono, per la maggior parte, ad uno o più oggetti e non (solamente) a stati di cose quali azioni (il *correre di qualcuno*), atti (l*'alzarsi di qualcuno*), processi (l*'asciugarsi della biancheria*), eventi (*il lampeggiare*, lo *scoppio di uno pneumatico*), stati (l*'essere contento di qualcuno*) […]. Da a) discenderà che gli oggetti sono coinvolti in stati di cose non dinamici; cioè che si predicano di essi stati o qualità, o soprattutto stati e qualità.
c) gli enunciati che li compongono si riferiscono, per la maggior parte, direttamente o indirettamente […] agli stessi oggetti.
d) gli enunciati che li compongono non si limitano a predicazioni «soggettive» o «emotive» […] degli oggetti, ma comunicano anche proprietà «oggettive» o «pseudooggettive». […]
e) il numero di proprietà predicate degli oggetti eccede largamente il numero degli oggetti nominati.[281]

Negli anni Novanta la linguista Cristina Lavinio si è accostata al testo descrittivo puntualizzando che non deve essere considerato un genere, ossia un tipo compositivo autonomo; piuttosto esso «si concretizza generalmente nella forma (non autonoma) della descrizione, incorporata entro testi più svariati a dominanza ora narrativa, ora argomentativa ecc…». La descrizione è presente in diversi generi testuali e le funzioni: *informativa*, quando rende noto qualcosa o un'idea al destinatario (esempio i testi divulgativi), *argomentativa*, quando sostiene una tesi o un'opinione, *decorativa* quando riflette determinate caratteristiche estetiche, *ed esibitiva.*

In genere quest'ultima funzione dimostra sia l'ostentazione da parte dell'autore di una conoscenza approfondita dell'oggetto descritto sia le sue abilità retorico-stilistiche. [282]

---

[281] MANZOTTI 1982: 127-128.
[282] LAVINIO 1990: 99.

1.2. Descrizione e spazio letterario

Lo stesso anno in cui sono state divulgate le riflessioni di Hamon, Roland Bourneuf e Réal Ouellet tracciano una panoramica delle funzioni e del significato della descrizione, dedicando un capitolo del loro volume su *L'univers du roman*[283] allo spazio romanzesco, considerato spesso dai critici un semplice strumento descrittivo da non valutare globalmente.

Il tema dello «spazio letterario», che ha caratterizzato il dibattito critico-letterario del Novecento, il cui apice si registra negli anni Sessanta e Settanta, si sviluppa nel 1945 con la diffusione delle teorie sulla forma spaziale nella letteratura moderna di Joseph Frank. Il critico americano, definito il "nuovo Laocoonte" per via della rilettura novecentesca dell'opera di Lessing, [284] avanza un'ipotesi innovativa, destinata a diventare uno dei canoni della teoria letteraria moderna: allo spazio si doveva riservare programmaticamente un ruolo predominante rispetto al tempo nella narrazione. Altra novità introdotta da Frank è la dimostrazione di come nel romanzo moderno il principio dell'accostamento di diverse tipologie di immagini relazionate in base a criteri spaziali è più efficace rispetto a quello di tipo causale-temporale.[285]

Immancabile l'apporto della critica francese, con Merleau-Ponty e Bachelard che tracciavano le linee guida della nuova concezione teorica per cui lo spazio per cui lo spazio assumerà un ruolo rilevante nei diversi domini d'indagine. Negli anni più intensi del dibattito critico-letterario sullo spazio, in Francia si sviluppava infatti un ambito di ricerca incentrato sul rapporto tra sfera sensoriale e spazio con la divulgazione dell'*Espace humain* (1962) di Matoré. Secondo il lessicografo e linguista francese la dimensione spaziale, tutt'altro che astratta, si apprende attraverso i sensi, sicché si deve ritenere un ambito privilegiato d'indagine l'analisi del lessico sensoriale adottato dagli

---

[283] BOURNEUF-OUELLET 1976.
[284] La definizione si deve al teorico della letteratura Frank Kermode, citato da CARTA 2009: 8; si veda anche CAVICCHIOLI 2002.
[285] CARTA 2009: 11-12.

scrittori perché riflette sia le loro caratteristiche artistiche sia quelle della loro periodo storico: «On aura donc, aujourd'hui, recours au sens plus objectif, plus socialisé, qu'est la veu».[286] Come si ricorderà, la prevalenza della sfera visiva sugli altri sensi si sviluppa a partire dal preromanticismo: basti pensare alla scrittura visuale di Diderot o al ruolo eminente della pittura nel XVIII secolo.

Il sociologo e urbanista francese Henri Lefebvre illustrava nel 1976 il cambiamento di prospettiva sullo spazio, notando come tale termine passi da una percezione geometrica di semplice «forma vuota» - o come sosteneva Keren «un vuoto inerte in cui esistono oggetti» -, alla percezione dinamica di elemento «attivo e pieno». Tale scatto prospettico si produceva grazie al proliferare di «scoperte e invenzioni, di edifici e di piani urbanistici, di dipinti e di sculture, di romanzi e di drammi, di teorie filosofiche e psicologiche». [287]

In particolare il nesso tra letteratura e geografia diviene base su cui si sviluppano numerosi filoni di studio, come ad esempio quelli della *geografia letteraria* e della *geografia e storia della letteratura*, in particolare quest'ultimo fondato su una pianta della tradizione nazionale realizzata da Dionisotti e successivamente sostenuta dai criteri metodologici di cartografia storica di Franco Moretti (1997). [288]

Dopo un incremento negli anni Settanta, a cui fa seguito un lieve calo d'interesse, recentemente lo spazio si configura nuovamente tra i temi più studiati e affrontati in ambito accademico;[289] l'interesse da parte dei diversi settori del sapere è visibile nell'opera sugli spazi nel Medioevo di Paul Zumthor, il quale propone una tripartizione in: *spazio testuale*, relativo alle

---

[286] CARTA 2009: 8-9; 14-15.
[287] Sia per Lefebvre che per Keren si cita da IACOLI 2008: 14.
[288] IACOLI 2008: 14-15.
[289] La rappresentazione degli ambienti nella narrativa vanta un copioso ventaglio di studi. Senza pretese di esaustività ma solo a titolo esemplificativo, si ricordano gli interventi di storici della letteratura (CARTA 2009 e MARCHESE 2009) e di storici (IACHELLO 1996). Degno di nota anche il recente convegno interdisciplinare su *Città italiana spazio urbano e rappresentazione* organizzato a Bergen da Marco Gargiulo, del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bergen, in collaborazione con l'Istituto italiano di cultura di Oslo, dal 12 al 14 settembre 2016.

grafie e qualità della pagina e del libro; *spazio descritto,* riguardante la rappresentazione letteraria dello spazio fisico; e infine quello che già Maurice Blanchot aveva etichettato come *spazio letterario.*[290]

2. La descrizione fra semiotica e linguistica testuale

La maggior parte degli studi sulle descrizioni trascura la struttura e l'organizzazione linguistica e concettuale, per prediligere una prospettiva funzionale in rapporto a momenti narrativi o argomentativi. Come evidenziato da Manzotti, seppure nella pratica scolastica riconoscere una descrizione in un testo narrativo sia un procedimento alquanto semplice è più complesso decodificarla e fornirne una spiegazione in chiave linguistico-concettuale.

Per ricostruire il processo descrittivo nel *Mastro-don Gesualdo* ci si atterrà agli studi di Hamon, Schwarze, Manzotti, Adam e Petijean, Lavinio, Mortara Garavelli, Bruni e Roggia.[291] Si prediligerà un'illustrazione dei diversi parametri seguendo lo schema adottato da Lavinio per lo studio dei testi descrittivi, che si fonda, seppure in modo semplificato, sulla tripartizione della retorica classica in *inventio, dispositio* ed *elocutio*. L'*inventio* a sua volta si sviluppa in: *funzione o finalità della descrizione*, *delimitazione del «campo»* e *selezioni dei dettagli e delle proprietà*.

Si integrerà a questa griglia quella di Manzotti, secondo la quale il descrittore deve seguire tre tappe:

1- individuare l'oggetto descrittivo e le relative proprietà da mettere in luce;
2- disporli nel testo;
3- organizzazare a frase secondo criteri linguistici.

Dello stesso autore si adotterà la differenza tra *oggetto descrittivo* e *tema descrittivo:* il primo ha un'accezione semantico-referenziale, mentre il

[290] IACOLI 2008: 15.
[291] Oltre i lavori citati si allude a ROGGIA 2013.

secondo ha un significato testuale, cioè contiene più l'idea dei rapporti tra l'oggetto descritto e le sue parti.[292]

Dal punto di vista semiologico si terrà presente l'indicazione di Barthes, secondo il quale la descrizione letteraria di tipo realista come qualsiasi genere di descrizione, implica comunque il filtro prospettico dell'emittente:

> Descrivere è […] porre la cornice vuota che l'autore realista porta sempre con sé […] davanti a una collezione o a una continuità di oggetti.[293]

Com'è noto una descrizione può perseguire diverse funzioni tra le quali si ricordano quelle informativa, argomentativa, decorativa-esibitiva e simbolica. Operazione fondamentale in questa fase è anche la circoscrizione del «campo» descrittivo, vale a dire la messa in rilievo dell'oggetto della descrizione. Nelle descrizioni quest'ultimo può trovarsi sia isolato sia in relazione ad altri oggetti che fanno da sfondo. La selezione e la delimitazione dei confini è direttamente proporzionale alla complessità dell'oggetto della descrizione. Per l'identificazione del tipo di oggetto, Lavinio, riprendendo Schwarze 1982, distingueva tra oggetto *reale* e *ideale* o *fittivo*. Difatti se «chi descrive qualcosa suppone sempre che l'oggetto della propria descrizione in qualche modo esista, sia esistito o esisterà», i testi letterari, gli esempi linguistici o giuridici nonché le barzellette testimoniano la presenza di descrizioni di oggetti che non esistono nella realtà. A differenza di Schwarze che riconosce anche la categoria di oggetti *ideali*[294], vale a dire gli oggetti cercati o desiderati, la studiosa ha adottato solo le categorie di *reale* e *fittivo,* riconducendo a quest'ultima anche tutti gli oggetti delle descrizioni letterarie, compresi quelli che hanno come modello gli oggetti reali. Simile scelta è scaturita dalla condivisione dell'opinione di Segre, secondo il quale «i testi letterari creano, per definizione, mondi di finzione, non può che essere fittivo

[292] MANZOTTI 2009: 22-24.
[293] BARTHES 1973: 54, ma si cita da LAVINIO 1990: 102.
[294] SCHWARZE 1982: 90-91.

qualunque oggetto vi si percepisca».

Schwarze puntualizza inoltre come la descrizione può avvenire *in praesentia* o *in absentia*, in base alla presenza o meno al destinatario. L'oggetto descrittivo può essere anche *generico* - definiti nelle loro caratteristiche sovraindividuali e riscontrabili in tutte le occorrenze dei corrispettivi oggetti particolari - o *particolare*, - gli oggetti considerati nella loro indivualità -. La studiosa illustra le differenze tra le due tipologie, con l'esempio del drago, *oggetto fittivo* e *generico* per eccellenza che diviene *oggetto fittivo particolare* quando come nella *Storia infinita* è indicato come *Fùcur*. Nella categoria degli *oggetti reali,* quelli *generici* sono facilmente identificabili in quanto così come nelle voci dei dizionari enciclopedici o nei testi scientifici, l'oggetto è indicato con le sue proprietà generali e sovraindividuali, esempio un cane. Invece gli *oggetti reali particolari* mettono in rilievo l'individualità dell'oggetto: nel caso del cane, se lo si indica come il *il mio cane*, se ne mettono in risalto i dettagli e informazioni che lo contraddistinguono dagli altri cani. Infine, per maggiore chiarezza si riporta lo specchietto riepilogativo realizzato dalla stessa studiosa:

OGGETTO	reale	fittivo
particolare	Il mio cane	Fùcur
generico	Il cane	Il drago

Vale la pena di richiamare i passaggi fondamentali dell'importante teorizzazione di Lavinio e Schwarze in quanto costituiranno lo sfondo euristico e metodologico implicito dell'analisi che segue.

Nella prassi descrittiva, vale a dire la «selezione dei dettagli e delle proprietà», i dettagli e le proprietà dell'oggetto possono essere *intrinseche* o *non intrinseche*, queste ultime a loro volta suddivise in *comparative* o *transitive*. Le proprietà *intrinseche* sono tutte le caratteristiche relative all'oggetto (es. il colore o la misura) e sono prive di comparazione con dettagli di altri oggetti, anche simili, in quanto in tale circostanza la proprietà

diverebbe *comparativa*. Le proprietà *transitive* di un oggetto mostrano «l'effetto che un oggetto crea sul soggetto dell'enunciazione o su altri individui posti in essere dal testo stesso oppure su altri soggetti possibili (anche esterni al testo)». Per comprendere le differenze si riporta di seguito l'esempio proposto da Lavinio: una bandiera rossa è un esempio di proprietà intriseca; una bandiera rossa come il sangue è una proprietà comparativa; invece i particolari dell'oggetto saranno transitivi se la vista della bandiera rossa evoca particolari sensazioni in chi parla, nel destinatario interno o esterno al testo.[295]

Alla seconda tappa del processo descrittivo, la *dispositio*, corrisponderà poi la cosiddetta descrizione prospettica, articolata in base alla disposizione di dettagli e proprietà e in base all'angolazione percettiva (o posizione del descrittore).

In una descrizione l'impressione di completezza dipende dall'organizzazione unitaria in parti collegate tra loro, nonché dalla marcatura dei loro confini. Poiché le descrizioni s'innestano in diverse tipologie di testi il suo inizio può essere messo in rilievo dal nome dell'oggetto seguito dal predicato di esistenza e da una serie di predicazioni, oppure da un elenco di parti dell'oggetto. Tuttavia l'oggetto descritto può collocarsi sia ad apertura della descrizione che alla fine. Nei passi descrittivi i dettagli e le proprietà dell'oggetto sono disposti secondo un ordine più o meno lineare.

A un'organizzazione non lineare che procede per casuali associazioni si contrappone un'organizzazione per contiguità, (dal centro alla periferia, o da un'estremità a quella opposta) oppure per criteri logico-gererchici (dal tutto o da una visione d'insieme alle parti via via meno rilevanti o viceversa).

La disposizione delle proprietà è indissolubilemnte relazionata *all'angolazione percettiva, o posizione dello scrittore*, *fissa* o *mobile*. A differenza dell'angolazione percettiva mobile, che offre una descrizione «a tutto tondo» attraverso il movimento del descrittore attorno all'elemento o,

[295] SCHWARZE 1982: 85; LAVINIO 1990: 103-104.

viceversa, tramite un moto non naturale dell'oggetto d'innanzi il descrittore, quella fissa propone una rappresentazione *monoprospettica,* caratterizzata dall'assenza di movimento tra descrittore e oggetto descrittivo. Quest'ultima tipologia di angolazione percettiva mette in luce solo gli aspetti percepibili in una determinata posizione (esempio frontale, laterale o posteriore). Angolazione percettiva e ordine nella disposizone delle proprietà s'intrecciano tra loro. Sono possibili diverse tipologie di combinazioni, le più comuni sono quelle tra angolazione fissa e ordine lineare che genera descrizioni monoprospettiche, e quelle tra angolazione mobile e ordine non lineare dalla quale si sviluppano descrizioni multiprospettiche.[296] Queste ultime sono indicate da Manzotti come *poliprospettiche*, più in generale sempre lo stesso studioso indica una descrizione mono o polipropsettiva come *prospettica*. Le strategie *dell'accessibilità progressiva*, *dell'esaustione geometrica* e della *focalizzazione e selezione su singoli aspetti* sono le tre tecniche costruttive più frequenti dell'organizzazione della descrizione tratteggiate da Manzotti. La prima strategia si fonda sul «progressivo 'aprirsi' allo sguardo delle parti dell'oggetto descrittivo», la disposizione e l'ordine degli oggetti nella rappresentazione dipende dall'avanzamento che può essere anche potenziale sulla scena.[297] La seconda tecnica, *l'esaustione geometrica*, ha la potenzialità di offrire una rappresentazione organica e *tout court* dell'ambiente, garantita dall'organizzazione geometrica delle parti.

Infine, la *focalizzazione e selezione su singoli aspetti* può prevedere procedimenti scontati come mettere in rilievo percezioni uditive, uditive e particolari coloristici o soffermarsi su un dettaglio tralasciando il resto. Quest'ultimo procedimento, con un prestito lessicale dal mondo cinematografico è stato indicato dallo studioso come *close-up*.

Inoltre, per Manzotti la descrizione si articola in «relazioni concettuali sineddotiche e metonimiche», vale a dire l'architettura logica descrittiva si fonda sulle relazioni 'generale-particolare' e su quelle di affinità, che a loro

[296] LAVINIO 1990: 108- 109.
[297] MANZOTTI 1982: 161 e 2009: 31-33.

volta organizzano il lessico e le proposizioni o i blocchi di proposizioni. Tra le diverse proposizioni descrittive sussistono varie tipologie di relazioni coordinative: *relazioni di elaborazione* (le proposizioni condividono il medesimo soggetto e le predicazioni sono dello stesso livello); *relazioni di aggiunta* (le predicazioni hanno un soggetto differente e di conseguenza lo sono anche le loro predicazioni); *relazioni di precisazione* (il soggetto è costante e la seconda predicazione qualifica o specifica la prima). A quest'ultima per simmetria si accosta quella delle relazioni di *generalizzazione*. Infine ricorrendo ad analogie con la terminologia retorica, Manzotti classifica le relazioni coordinative come metonimiche e quelle appositive come sineddotiche (particolarizzanti o generalizzanti). A prescindere dalla loro tipologia di appartenenza (*elaborazione, aggiunta, precisazione* e *generalizzazione*) le proposizioni descrittive sono organizzate tra loro secondo successioni metonimiche o sineddotiche.[298]

Passando poi a categorizzare i tipi di frase su cui si fonda la descrizione, Manzotti individua due tipologie: la frase esistenziale – con schema *c'è x* – e la frase predicativa – con schema *x è proprietà* -. A queste si aggiungerà la frase predicativo-esistenziale con schema *x ha y*, mentre una variante stilisticamente meno pesante di quest'ultima struttura è quella caratterizzata dal costrutto preposizionale (*x con y*).[299]

Sulle caratteristiche strutturali della descrizione interviene Hamon, secondo cui un rischio intrinseco in questa tipologia testuale è che si determini una propensione per schemi sintattici a dominanza paratattica, che ridurrebbero le sequenze descrittive a sterili liste.[300]

Tornando a Manzotti, infatti, le descrizioni possono avere *carattere predicativo,* allorché una descrizione consiste nel predicare le «proprietà dell'oggetto descritto e delle sue parti». I sintagmi nominali, racchiudenti la frase esistenziale – con schema *c'è x*- conferiscono all'inserto elevate

[298] MANZOTTI 2009: 30-33.
[299] MANZOTTI 1982: 168-169 e ROGGIA 2013: 323.
[300] HAMON 1993.

prerogative evocative attraverso una selezione di sostantivi visualizzanti.[301]
Sui più minuti aspetti lessicali si sofferma Roggia, che segnala in particolare la sostituzione del predicato di esistenza con metafore: es. *sul fianco dell'edificio c'è un elegante portico> lungo il fianco dell'edificio corre un elegante portico.*[302]
Ma la tassonomia più esauriente si deve sempre a Manzotti, secondo il quale, come precedentemente osservato, gli enunciati descrittivi si contraddistinguono per le seguenti caratteristiche:

a) degli oggetti si indicano stati o qualità e i modi d'essere presentati come statici e sono superiori rispetto ai processi che sono invece dinamici. Pertanto, gli enunciati sono atemporali o al presente onnitemporale, o all'imperfetto nonché si caratterizzano per l'elevata frequenza di enunciati in stile nominale.
b) le proprietà riconducibili agli oggetti sono superiori rispetto a quelle degli oggetti stessi.[303]

Oltre a tali requisiti, qui riproposti funzionalmente a quanto si sta esponendo, Manzotti riprende le considerazioni di Genette, secondo cui la descrizione «sembra sospendere il corso del tempo e contribuisce a dilatare il racconto nello spazio».[304] Relativamente agli ambiti e ai modi in cui prende forma tale staticità Manzotti distingue: *staticità come arresto del tempo rappresentato* (in un testo narrativo la successione lineare ricrea uno sviluppo temporale, la descrizione è una sosta)*; staticità come simultaneità delle predicazioni* (descrizioni in cui le proprietà indicate dalle successive predicazioni sono tra loro simultanee)*; staticità come atemporalità delle predicazioni* (a prescindere dal tempo verbale, la validità delle predicazioni «si estende in un certo senso prima e dopo il momento o segmento temporale in cui a rigore esse sussistono», e la loro limitazione cronologica è non pertinente); e infine

[301] MANZOTTI 2009: 27.
[302] Cfr. ROGGIA 2013: 323 di cui si riporta anche l'esempio.
[303] MANZOTTI 1982: 127-130, ripreso anche in MORTARA GARAVELLI 1988: 160.
[304] GENETTE 1972: 33 citato anche da HAMON 2009: 27.

staticità come statività delle predicazioni (le predicazioni si fondano su verbi o aggettivi 'stativi').[305]

A questa attitudine metodologica si potrebbe ricondurre anche lo studio di Adam e Petitjean, i quali propongono un approccio sequenziale della testualità: un testo o una sequenza descrittiva si fonda su un *effet de séquence,* vale a dire su una completezza configurazionale («Reconnaissance d'une macro-structure sémantique ou base thématique, d'un ancrege énonciatif – général et établissement d'un macro-acte de doscours directement donné ou dérivable») e su un raggruppamento di proposizioni in una struttura sequenziale specifica. Tale raggruppamento può implicare sia a una struttura sequenziale acquisita culturalmente e quindi familiare all'ascoltatore/ lettore (in questo caso si parlerà di «SUPERSTRUCTURE») sia a una struttura sequenziale realizzata per l'occasione e pertanto non familiare, che viene designata dalla nozione del *plan de texte*. Inoltre mentre la *superstructure* ha un carattere profondo e ben consolidato, il *plan de texte* è superficiale ed è soggetto a variazioni.[306] I due linguisti si chiedono pertanto se le descrizioni presentino una regolarità convenzionale che consente di parlare di una superstruttura descrittiva, così come si parla di una superstruttura narrativa. Inoltre essi per classificare *l'effet de séquence descriptif* in micro-proposizioni e macro-proposizioni applicano un modello gerarchico articolato in: 1) *microproposizioni descrittive*; 2) *macroproposizioni descrittive*; 3) *sequenze descrittive*. Tuttavia il carattere non lineare della gerarchia di questo tipo di struttura sequenziale spiega l'esistenza di piani descrittivi destinati a garantire la linearità della sequenza. In definitiva tale conclusione è assimilabile alle «grilles descriptives additionalles» che secondo Hamon regolano l'ordine e la distribuzione delle unità.

I piani dei testi descrittivi più ricorrenti sono riconducibili a quattro dimensioni prospettiche:

1) verticale caratterizzata da: alto vs basso; sopra vs sotto;

[305] MANZOTTI 2009: 28.
[306] ADAM PETITJEAN 1989: 81.

2) laterale corrisponde a una distribuzione orizzontale: a destra o a sinistra;
3) in vicinanza vs lontananza corrispondente all'opposione vicino vs lontano o davanti vs indietro;
4) temporale corrispondente all'atteggiamento dell'autore verso la dimensione cronologica: tempo del cosmo (stagioni, ore, giorni o mesi) o tempo del luogo (della scrittura e della sua linearità).[307]

Infine la fase dell'*elocutio*, che prevede le modalità di presentazione della descrizione, può essere «oggettiva» o «soggettiva»: nel primo caso la descrizione può essere caratterizzata dal ricorso al linguaggio «comune» o al lessico tecnico-scientifico, puntando comunque alla denotazione.[308] Di tipo opposto si configura la descrizione con modalità di presentazione «soggettiva o impressionistica», connotata da lessico comune o letterario, e mira a creare effetti connotativi.[309] Come osservato da Manzotti, Schwarze e ricordato anche da Mortara Garavelli, il contenuto di questa tipologia di descrizione è condizionata da chi formula la rappresentazione e dalle sue capacità linguistiche. Diversamente le descrizioni tecniche si contraddistinguono per un'osservazione oggettiva i cui enunciati dal carattere universale sono invariabili e facilmente controllabili anche dall'esterno.[310] Difatti nel processo descrittivo, oltre alla conoscenza «fattuale» dell'oggetto che si desidera rappresentare, è fondamentale la «competenza lessicale, terminologica e in generale linguistica» posseduta dal descrittore. Le conoscenze lessicali dell'autore e non la complessità della realtà rapppresentata sono secondo Hamon un elemento che determina l'estensione di una rappresentazione.[311]
Sempre a parere di Hamon nelle descrizioni l'unione tra uomo e ambiente prende forma grazie alla presenza di marcatori e strategie stilistiche quali:

[307] HAMON 1981: 152 e ADAM-PETITJEAN 1989: 82-83.
[308] Cfr. WERLICH 1976: 47- 54 e MORTARA GARAVELLI 1988: 160.
[309] LAVINIO 1990: 11-112.
[310] MANZOTTI 1982; SCHWARZE 1982: 98- 108 e MORTARA GARAVELLI 1988: 161.
[311] MANZOTTI 2009: 22-23 e HAMON 1977: 71.

a) metafore di volta in volta antropomorfiche, zoomorfiche o reificanti, secondo il tipo di modalità che lo scrittore intende assegnare a questo rapporto habitat-abitante: tematica della «bestia umana», dell'uomo-pianta, dell'uomo-macchina […] L'uso sistematico di *anafore* […] di *interruttori* (elementi di raccordo del tipo: come, simile a, assomigliava a, pareva, una sorta di…) rafforza nel medesimo tempo la coesione interna della descrizione e il suo collegamento all'intero racconto
b) dinamizzazione antropomorfizzante dei lessici, degli elenchi e delle nomenclature grazie all'uso di forme durative (imperfetto, gerundio o participio presente, locuzioni diverse) e di forme pronominali del tipo "si ergeva un albero", "una pianta si contorceva", "un fossato si scava", "si leva un muro", ecc.
c) contaminazione nell'uso di certi contrassegni, quelli della narrazione (poi, prima, dopo, poco fa/ tra poco, intanto, mentre, ecc., che servono a mimare uno svolgimento temporale) tendenti a sostituire i contrassegni degli schemi più propriamente topologici (davanti, dietro, di sotto, di sopra, a sinistra, a destra, più vicino, più lontano, ecc.).[312]

I marcatori del sottogruppo c sono definiti *deittici* dalla linguistic a testuale e non a caso assumono nella narrativa naturalista e verista particolare funzionalità nella rappresentazione. Infine per sancire la natura di testo descrittivo all'interno di una narrazione, l'inserto deve essere dotato di *unità*, contrassegnata sia da segnali esterni (nella termonologia di Hamon «tipografici») quali la punteggiatura o la paragrafazione,[313] sia da elementi interni, quali la continuità o un elemento in comune tra tutti gli elementi della nomenclatura descrittiva.

2.1. Descrizione e tipologia testuale.

La classificazione dei testi secondo i criteri della retorica tradizionale prevede la divisione dei testi in: *descrittivi, narrativi, espositivi e argomentativi.* Su questa suddivisione, variamente rimaneggiata dagli studiosi attuali, si sviluppa anche la categorizzazione proposta da Dressler, divenuta ormai classica, e basata sulla funzione del testo nella comunicazione:

Le tipologie funzionali sono più adeguate delle tipologie strutturali, in quanto le classificazioni strutturali, nell'ambito della linguistica testale, danno vita a dicotomie assurde di continua e difficilmente permettono di graduare una serie di criteri testuali. Dall'altro canto

[312] HAMON 1977: 80.
[313] Per questa problematica e per la funzionalità degli elementi paratestuali cfr. GENETTE: 1987.

le tipologie funzionali consentono molto più facilmente delle gradualità, in quanto le funzioni sono rappresentate in gradi differenti nei testi reali.

Dressler, inoltre, differenzia la *tipologia testuale* dalla *tipologia di testi.* La prima si fonda su criteri relativi al sistema della lingua, che sono meno numerosi rispetto a quelli su cui si basa la tipologia dei testi, considerati «domini interrelati secondo modalità rilevanti ed interessanti», al punto tale che «l'insieme dei criteri di una tipologia testuale dovrebbe essere un sottoinsieme di una tipologia dei testi».[314]

Bice Mortara Garavelli riprende tale distinzione e propone una classificazione articolata in testi *descrittivi, narrativi, espositivi, argomentativi, prescrittivi e ottativi*. A tale classificazione, invece, non include la comunicazione letteraria a causa delle difficoltà di inserirla in una tipologia generale dei testi.[315]

Una classificazione alternativa è proposta da Francesco Sabatini,[316] il quale attribuisce un ruolo determinante al «patto» comunicativo istaurato tra emittente e destinatario nonché alla tipologia di messaggi, la cui natura varia in base al vincolo interpretativo posto dall'autore ogni qualvolta si rivolge al destinatario. I due interlocutori operano sul piano comune dell'attribuzione di senso alle parole del testo: l'emittente modula le sue scelte per formulare il messaggio in base agli obiettivi sottintesi che desidera conseguire e il destinatario è costretto a subordinare la propria interpretazione agli intenti del messaggio ricevuto. Naturalmente, in base alla costrittività del patto, il senso del messaggio può essere determinato con maggiore o minore rigidità.

Nell'elaborazione di uno schema tipologico un ruolo non secondario assumono altri fattori: le modalità di trasmissione dell'atto comunicativo (voce, scrittura o voce trasmessa mediante mezzi tecnici, nonché condizioni temporali e spaziali in cui si sviluppa la comunicazione); la distinzione tra testi orali e scritti; nonché la diversità di mezzi con cui si realizzano i testi.

---

[314] DE BEAUGRANDE- DRESSLER 1984: 237-243; 87-88 e 92.
[315] MORTARA GARAVELLI 1988: 157-166.
[316] SABATINI 1999.

Quest'ultima sfumatura è determinante perché seppure i testi orali, scritti e trasmessi condividono alcuni tratti, non sempre sono riconducibili agli stessi schemi.[317]

Tale tipologia mette in rilievo come i molti tratti che conferiscono elasticità ad alcuni tipi di testi scritti provengono dal parlato, sicché le scelte linguistiche diventano un fondamentale elemento per la categorizzazione dei testi stessi.

Se si assume l'intenzionalità come parametro-guida dell'emittente nella creazione del testo - che a sua volta dipende sia dalle capacità di interpretazione del destinatario sia dai contesti culturali dell'emittente e del ricevente- si avranno i seguenti macrotipi testuali: 1) vincolanti, 2) mediamente vincolanti e 3) poco vincolanti.[318] Alla prima tipologia appartengono tutti quei testi in cui il messaggio veicolato deve essere univoco e quindi caratterizzato da rigidità ed esplicitezza nell'interpretazione (leggi scritte, sentenze, atti amministrativi, norme e istruzioni per l'uso di strumenti). Nella categoria dei testi *mediamente vincolanti* rientrano tutti quei testi in cui l'emittente ritiene che il senso della comunicazione possa essere integrato dal destinatario in base alle sue conoscenze personali (saggistica, l'informazione o le lettere confidenziali). Infine, nell'ultima tipologia, relativa ai testi *poco vincolanti*, il margine interpretativo non è rigido. In genere tali testi sono indirizzati a un pubblico esteso, e si contraddistinguono per la loro flessibilità e implicitezza. A questa tipologia appartiene tutta la letteratura, che si caratterizza per la sovrapposizione tra i temi e posizioni dell'autore con le numerose interpretazioni dei lettori.

I testi letterari, nonostante siano riconducibili a classificazioni tipologiche generali dei testi scritti, si contraddistinguono per delle specificità. Ai tratti che secondo Sabatini caratterizzano i testi poco vincolanti, vanno

---

[317] Per la definizione di testi «trasmessi», in cui il messaggio è veicolato attraverso supporti tecnologici come citofono, telefono, microfono, radio o mediante canali audiovisivi (cinema e televisione) si rinvia a SABATINI 1982.
[318] SABATINI 1999 142-152.

aggiunti quelli che incasellano i testi letterari nelle quattro categorie individuate da Cristina Lavinio:

a) testi tendenti all'*acronicità*, in quanto la loro fruizione può avvenire lontano sia dal contesto temporale sia dal contesto storico-culturale che li ha prodotti. Difatti se è vero che ogni testo, in quanto enunciato, è collegato al contesto pragmatico della comunicazione, nel caso del testo letterario tale requisito non è vincolante perché il lettore può dedurre tutte le coordinate testuali leggendo il testo in autonomia;
b) testi privi delle regole logiche, che nei testi non letterari assicurano coerenza. Ad esempio in testi con elevata sperimentazione linguistica, anche se viene meno il vincolo semantico-lessicale, grazie alle strategie ritmiche, fonetiche o metriche si può rintracciare una logica interna;
c) testi con titolo che non sempre rispecchia il nucleo tematico, in quanto può essere metaforico o rimandare a particolari significati; tuttavia ciò non implica che debba riferirsi specificamente all'argomento del testo;
d) testi con forma collegata al contenuto, per cui al mutare del livello espressivo varia anche il livello semantico.[319]

2.2. Tipologie della descrizione

Come si è visto, fin dalla cultura classica la descrizione si articola in molteplici tipologie. Già nei *Praexercitamenta* di Prisciano sono individuati come oggetti della descrizione persone, battaglie, stagioni e «stati»;[320] come suggeriva il retore greco del III- IV secolo d. C. Aphtonius, i soggetti su cui sviluppare una descrizione sono uomini, avvenimenti, momenti, luoghi, animali e piante.[321] La descrizione affiora nei testi poetici o in prosa della

[319] Cfr. LAVINIO 1990: 68-70.
[320] MANZOTTI 1982: 123-124.
[321] Prisciano definisce la descrizione come «le discours qui expose la chose de façon qu'elle puisse être mise sous les yeux». Si cita da HAMON 1991: 23.

tradizione letteraria nonché nelle produzioni non letterarie quali i manuali, i testi pubblicitari, le guide turistiche, le istruzioni tecnico-scientifiche etc.

Un'ampia casistica descrittiva è riportata ne *La Crestomazia* dei testi in prosa (1827) di Giacomo Leopardi, che distingueva tra descrizioni intese come semplici denotazioni descrittive e immagini intese come descrizioni dal forte valore icastico. Nella sezione *Descrizioni e Immagini*, alle *descrizioni* di «Giuochi solenni usati dai Greci», «Giuochi pastorali» e modi dell'«Uccellatore», seguono infatti *immagini* relative, per l'antichità romana, alle torture riservate ai parricidi e all'evocazione delle «Ombre» dei trapassati, mentre per l'età moderna la tipologia si estende alla rappresentazione ambientale (un quadro di «Navigatori in tempesta», «Il lago di Garda», «Fontana»), all'illustrazione scientifica («L'orecchia dell'uomo»), alla raffigurazione artistica («la saliera di Cellini), per finire con le carte geografiche («L'isoletta di Ormuz», «Il Brasile», «Le isole Molucche» e «la Cina»).[322]

Una breve rassegna delle tipologie di descrizione codificata dalla retorica è offerta da Manzotti, il quale, basandosi sulla *Novíssima crestomanzia italiana* di Bartolomeo Rinaldi e sul *Traité gènéral des figures du discoursos autres que le tropes* di Pierre Fontanier[323], identifica:

> a) la *topografia*: descrizione che ha per oggetto un luogo: una valletta, una montagna, un piano, una città, un villaggio, una casa, un tempio, una grotta, un giardino, un frutteto, una foresta ecc. […]
> b) la *cronografia*: descrizione che caratterizzi vivacemente la collaborazione temporale di un avvenimento in termini delle circostanze ad esso relative; spesso, una semplice descrizione di fenomeni atmosferici. […]
> c) la *prosopografia*: una descrizione che ha per oggetto la figura, il corpo, i tratti, le qualità fisiche, il portamento, ecc. di una persona; […]
> d) la *etopea:* una «descrizione dell'interno di una persona, ossia ben distinta e ordinata esposizione delle sue qualità morali e intellettuali». Etopea e prosopografia combinate costituiscono il ritratto, "descrizione morale e fisica di un essere animato reale o fittivo". […]

[322] MANZOTTI 1982: 123.

[323] Il grammatico francese individuava nel trattato del 1827 le sette categorie descrittive distinguendole in *topografia, cronografia, prosopografia, epopea, ritratto, parallelismo* (*parallèle*) *e quadro* (*tableau*). Qualche anno prima, precisamente nel 1821, pubblicò un manuale classico per lo studio dei tropi. (cfr. PETITJEAN ADAM 1989: 76 e da HAMON 1991: 30)

e) la *teriografia,* vale a dire un ritratto, inclusivo dunque di aspetto ed indole, di animali. […]
f) il *quadro* (spesso designato anche col termine francese di *tableau*): una descrizione viva e animata di avvenimenti o di fenomeni fisici o morali.[324]

Le tipologie descrittive di Pierre Fontanier e quelle del *Traité théorique et pratique de littérature* di Lenfrac (1880), trascurate da Barthes, trovano posto nella maggior parte dei manuali moderni, come segnalano in una tabella riepilogativa Petitjean e Adam:[325]

Sortes de descriprions	Fontanier (1821)	Wei (1845)	Lefranc (1880)	Albalat (1900)	Vannier (1912)	Grente (1930)	Théveau (1968)
Topographie	X		X				
Chronographie	X		X				
Prosographie	X		X				
Ethopée	X		X				
Portrait	X	X	(X)	X	X	X	X
Parallèle	X		(X)			X	
Tableau	X	X			X		
Hypotyposi	(X)		X				
Démonstration			X				
Caractère			(X)				
Description		X		X	X	X	X

Recentemente, in ambito italiano una panoramica di tipologie descrittive nella narrativa otto-novecentesca è stata offerta da Mengaldo, il quale identifica:

1) *descrizione narrativa*, in cui all'arresto della narrazione prodotto dall'inserto descrittivo segue la ripresa del discorso diegetico mediante la riproposizione del medesimo modulo descrittivo con variazione verbale (strategia limitata alla *Gerusalemme Liberata* di Tasso);

2) *descrizione all'ipotetica*, strategia ricorrente nella narrativa realista, per cui l'esattezza notarile della datazione o della definizione situazionale viene

[324] MANZOTTI 1982: 124-126.
[325] ADAM PETITJEAN 1989: 76 e 78.

compensata da un *incipit* descrittivo costruito come discorso ipotetico: «il fatto-causa è dato in forma di sommario, in tempo storico e con stile burocratico-cronistico, e non precede ma segue la descrizione, molto più ampia delle sue conseguenze, visti con l'occhio di un passante casuale che può essere l'autore stesso».[326] Agli esempi di Dumas (*La rosa rossa*) e di Kafka (*In galleria*) addotti da Mengaldo, si possono aggiungere l'incipit di *Mazzarò* o di *Jeli il pastore* in Verga.

3) *descrizione che soverchia la narrazione* con effetti di staticità o rallentamento all'interno di una struttura diegetica aprioristica (esempio di questa tipologia sarebbero *Tarda estate* di Stifter e *Le affinità elettive* di Goethe);

4) *Leitmotiv* descrittivo, che costituisce un compromesso tra narrazione e descrizione prestandosi a «usi polari»: «congelamento della narrazione» o psicologizzazione e dinamizzazione dei personaggi, e con funzioni «prolettiche» (il primo uso ricorre in Chechov, il secondo in Tolstoj);

5) *descrizioni di secondo grado*, note anche come a *scatola cinese*, soprattutto quelle che si sviluppano mediante similitudine e si prestano ad assolvere una funzione di maggiore peso etico e giudicante;

6) *descrizioni indirette*, in cui l'evento è descritto trasversalmente, come ne *I Buddenbrook* in cui la rappresentazione della malattia e della morte di Hanno è delegata alla sineddoche descrittiva del decorso in chiave scientifica della malattia;

7) *descrizione cinematografica,* sviluppata con sintassi nominale, uso parco di aggettivi, frasi brevi e separate, nonché il passaggio da ambienti interni a esterni o viceversa (esempio *I sotterranei del Majestic* di Simenon).

La complessa strategia stilistica di Verga si presta trasversalmente a quasi tutte le suddette procedure descrittive. Agli esempi sopra accennati di *Mazzarò* e *Jeli il pastore,* si possono integrare quelli di Diodata descritta analogicamente con tratti canini per connotarne la fedeltà. Effettivamente però

[326] MENGALDO 2001:134-135.

la tipologia più vicina alla pratica scrittoria dell'autore del *Mastro-don Gesualdo* è quella delle descrizioni che assolvono funzioni conoscitive e antropologiche, come nel caso di Balzac o Zola (in particolare nel momento preparatorio dei *Taccuini*) e infine quelle descrizioni con valore allegorico o simbolico.[327]

3. La descrizione nella pratica letteraria ottocentesca

Nella sua introduzione del volume miscellaneo su *Descrivere e raccontare*, Francesco Fiorentino ha individuato le tre caratteristiche che distinguono lo spazio nella produzione del romanzo ottocentesco differenziandolo da quella precedente.[328] Auerbach e Orlando hanno evidenziato come per la prima volta gli ambienti degradati e poveri sono descritti in chiave non comica o ironica. Cose, oggetti, luoghi concreti presenti nella letteratura degli ultimi due secoli sono stati classificati da Orlando in dodici categorie, tra le quali si ricordano quelle del *Memore – affettivo*; *desolato – sconnesso*; *sinistro – terrifico* e *logoro-realistico.* In particolare quest'ultima categoria, alla quale appartengono oggetti inutili o rovinati, è stata considerata dallo studioso «sostanzialmente ottocentesca che non ne dicono occorrenze isolate né prima né dopo».[329]

L'altro tratto caratterizzante del canone del romanzo ottocentesco riguarda la definizione della dimensione temporale, intesa innanzitutto come storia.[330] Difatti, il tempo storico oltre a definire gli spazi del romanzo penetra nella narrazione. Nel romanzo storico l'organizzazione dello spazio in luoghi periferici è considerata da Moretti come «un aspetto essenziale del suo

[327] MENGALDO 2001: 133-140.
[328] FIORENTINO 1997: 12-16.
[329] ORLANDO 1993: 38.
[330] FIORENTINO 1997: 15.

impressionante successo, poiché essa offre all'Europa ottocentesca una vera e propria *fenomelogia della frontiera*».[331]

Infine, il terzo aspetto fondamentale dello spazio ottocentesco è la possibilità di rappresentare paesaggi e sfondi ambientali che prescindono dal bello o dal patetico, non connotati emotivamente o riconducibili a particolari canoni estetici.

In definitiva «nell'epoca d'oro della civiltà borghese, la letteratura può rappresentare una realtà insieme, più o meno squallidamente, media ed estranea».[332] Si crea pertanto uno spazio in cui paesaggi, dettagli e realtà esistono a prescindere dagli osservatori.

La maggiore rappresentazione di oggetti e situazioni nella narrazione è la caratteristica della «bulimia descrittiva» degli scrittori dell'Ottocento.[333] Similmente a Fiorentino che non cela le sue riserve in merito alle difficoltà di «gerarchizzare troppo nel romanzo dell'Ottocento raccontare e descrivere»,[334] anche gli studi narratologici recenti hanno rivelato le difficoltà nel separare in uno stesso contesto narrazione e descrizione. Basti ricordare lo stesso Genette, che nell'ipotizzare una distinzione tra descrizione come pausa e descrizione narrativizzata, ricordava «non tutte le descrizioni sono un effetto del reale; e viceversa, non tutti gli effetti di reale sono necessariamente descrittivi».[335]

3.1. La descrizione tra Naturalismo e Verismo

Zola definiva l'Ottocento come epoca delle «orgie descrittive del romanticismo», della «violenta reazione del colore» nonché secolo dell'uso «scientifico della descrizione», che ha la funzione di determinare e completare

[331] MORETTI 1997: 318.
[332] FIORENTINO 1997: 16.
[333] PELLINI 2010: 82.
[334] FIORENTINO 1997:13.
[335] GENETTE 1972: 56-61 e GENETTE 1987: 40.

il personaggio.[336]

A tal riguardo, tra gli scrittori suoi connazionali e contemporanei Zola non promuove Théophile Gautier e i fratelli Goncourt, perché mentre il primo praticava «la descrizione per la descrizione» e non prestava riguardo all'essere umano, i secondi non erano sempre coerenti e fedeli a un suo uso scientifico e moderno che mirava secondo loro all'osservazione «miope» nel senso positivo di ravvicinata della realtà.[337] Inoltre Zola valorizza i due fratelli scrittori come emblemi di una pratica dinamica della descrizione in cui si armonizzano con l'ambiente acquistando una dimensione pienamente umanizzata:

> L'homme apparaît, se mêle aux choses, les anime par la vibration nerveuse de son émotion. Tout le génie des Goncourt est dans cette traduction si vivante de la nature, dans ces frissons notés, ces chuchotements balbuités, ces mulle souffles rendus sensibles. Chez eux, la description respire. Sans doute, elle déborde, et les personnages dansent un peu dans des horizons trop élargis ; mais, si même elle se présente seule, si elle ne demeure pas à son rang de milieu déterminant, elle est toujours notée dans ses rapports avec l'homme et prend ainsi un intérêt humain.[338]

Nonostante lo scrittore di Mèdan credesse fermamente nella centralità dell'elemento umano nell'opera letteraria, ammetteva nelle sue cinque vedute di Parigi, immortalata in ore e stagioni differenti nel romanzo *Une page*

---

[336] ZOLA 1881: 227-233; tras. It. ZOLA in ZAFFAGNINI 1980.

[337] Cfr. ZOLA in ZAFFAGNINI 1980: 157. La consapevolezza sul ruolo della descrizione da parte di Edmond e Jules de Goncourt emerge nei loro articoli apparsi sul *Journal* (in particolare quelli del 5 giugno del 1863 e il 23 luglio 1865). Nel primo intervento i due scrittori evidenziavano «Le caractère de la littérature ancienne est d'être une littérature de presbyte, c'est-à-dire d'ensemble. Le caractère de la littérature moderne –et son progrès- est d'être une littérature de myope, c'est-à-dire de dètails», invece nel secondo tratteggiavano lo scopo delle descrizioni «La description matérielle des choses et des lieux n'est point dans le roman, talle que nous la comprenons, la description pour la description. Elle est le moyen de transporter le lecteur dans un certain milieu favorable à l'émotion morale, qui doit jaillor de ces choses et de ces lieux». In entrambi i casi si cita da HAMON 1991: 152.

[338] ZOLA 2006: 225. Per la trad. it. cfr. ZOLA in ZAFFAGNINI 1980: 157: «L'uomo compare, si mescola alle cose e le anima con la vibrazione nervosa della sua emozione. Il genio dei Goncourt sta tutto in questa rappresentazione della natura appare piena di vita, nella percezione di questi brividi, in questi sussurri appena pronunciati, in questi mille soffi resi sensibili. In loro la descrizione respira. Probabilmente essa eccede e i personaggi danzano un poco entro orizzonti troppo ampi. Tuttavia, anche se compare da sola e se non svolge il suo ruolo di ambiente determinante, viene sempre vista nei suoi rapporti con l'uomo, acquistando così una portata umana».

d'amour (1878), di essersi abbandonato al fascino e all'eccesso descrittivo, o per riprendere le sue stesse parole, a quel «Caprice d'artiste […] pour montrer la dectérité de la main».[339]

In definitiva per Zola l'esempio da studiare ed emulare come modello di testualità descrittiva è l'autore di *Madame Bovary* (1857):

> C'est dans Gustave Flaubert que Je conseille d'étudier la description, la peinture nécessaire du milieu, chaque fois qu'il complète ou qu'il explique le personnage.[340]

L'intriseca relazione tra descrizione e personaggio è confidata dallo stesso Flaubert a Sainte-Beuve nella lettera del 23-24 dicembre 1862:

> Il n'y a point dans mon livre une description isolée, gratuite ; toutes servent à mes personagges et on une influence lointaine ou immédiate sur l'action.[341]

Diversamente da Zola che aveva enunciato le sue teorie in saggi e trattati teorici, le basi della poetica dell'autore de *L'education sentimentale* («Exposition, obiectivité, devalorisation de l'intrigue (le «drame»), description, style») sono ricavabili dall'epitesto privato, nello specifico nella corrispondenza con George Sand e Louise Colet.[342] In particolare a quest'ultimo, il 6 aprile del 1853, Flaubert scrive:

> La littérature prendra de plus en plus les allures de la science; elle sera sorutout exposante, ce qui ne veut pas dire didactique. Il faut faire des tableaux, montrer la nature telle qu'elle est, mais des tableaux complets, peindre le dessous et le dessus.[343]

Qualche anno più avanti da questa lettera anche il maestro di Médan equipara il lavoro del romanziere a quello dello scienziato: «Nous faisons une

---

[339] Cfr. PELLINI 2010: 82 e ZOLA 2006: 226. Trad. italiana ZOLA in ZAFFAGNINI 1980: 158 «capriccio d'artista […] per mostrare l'abilità della mano».
[340] ZOLA 1881: 231. Trad. it. cfr. ZOLA in ZAFFAGNINI (1980: 58): «È in Gustave Flaubert che consiglio di studiare la descrizione, l'indispensabile rappresentazione dell'ambiente, ogni qual volta egli completa o spiega il personaggio».
[341] Si cita da HAMON 1991: 152.
[342] HAMON 1991: 144.
[343] Si cita da HAMON 1991: 150.

besogne identique à celle des savants».[344]

Tale affermazione insieme alla raccomandazione di emulare per la descrizione Flaubert, era stata inserita da Zola ne *Le roman expérimental*, pubblicato nel 1880 quando le teorie del naturalismo erano ormai affermate. Com'è noto il titolo dell'opera riprende un saggio divulgato nel 1879, in cui l'autore, ispirato e avvelendosi dalla lettura del trattato *Introduction à l'etude de la mèdecine expèrimentale* del fisiologo Claude Bernard, sviluppava per la prima volta l'idea di una «science du roman». A parere di Zola le idee dello scienziato in merito alla medicina potevano essere adeguate e impiegate in ambito letterario:[345]

La formule naturaliste en littérature, telle que je la poserai tout à l'heure, est identique à la formule naturaliste dans les sciences, et particulaièrement en physiologie.[346]

In merito al naturalismo o al metodo della scienza moderna applicato alla letteratura ribadiva poi:

Le naturalisme est purement une formule, la méthode analytique et expérimentale. Vous êtes naturaliste, si vous employez cette méthode, quelle que soit d'ailleurs votre rhétorique. Stendhal est un naturaliste, Balzac, et certes sa sécheresse de touche ne ressemble guère à la largeur parfois épique de Balzac ; mais tout les deux procèdent par l'analyse et par l'expérience. […] le naturalisme n'est pas une école, au sens étroit du mot, et voilà pourquoiil n'y a pas de chef distinct, parce qu'il laisse le champ libre à toutes les individualités. Comme le romantisme, il ne s'enferme pas dans la rhétorique d'un homme ni dans le coup de folie d'un groupe. Il est la littérature ouverte à tous les efforts personnels, il réside dans l'évolution de l'intelligence humaine à notre époque. On ne vous demande pas d'écrire d'une certaine façon, de copier tel maître ; on vous demande de chercher et de classer votre part de documents humains, de découvrir votre coin de vérité, grace à la méthode. Ici, lécrivain n'est encore qu'un homme de science. Sa personnalité d'artiste s'affirme ensuite par le style. C'est ce qui constitue l'art. On nous répète cet argument stupide que nous ne reproduisons jamais la nature dans son exactutude. Eh ! san doute, nous y mêlerons toujours notre humanité, notre façon de rendre. Seulement, il y a un abîme entre lìécrivain naturaliste qui va du connu à l'inconnu, et l'écrivain idéaliste qui a la prétention d'aller de l'inconnu au connu. Si nous ne donnons jamais la nature tout entière, nous vous donnerons au moins la nature vraie, vue à travers notre humanité[347]

---

[344] ZOLA 1881: 112. Cfr. trad. ZOLA in ZAFFAGNINI 1980: 56 «Il nostro lavoro è identico a quello degli scienziati».
[345] PELLINI 2010: 23.
[346] ZOLA 1881:112; «La formula naturalista, in letteratura, è identica alla formula naturalista nelle scienze e particolarmente in fisiologia». Trad cfr. ZOLA in ZAFFAGNINI 1980: 55.
[347] ZOLA 1881: 119-120. Trad cfr. ZOLA in ZAFFAGNINI 1980: 62: «il naturalismo è unicamente un metodo, il metodo analitico e sperimentale. Se ne fate uso siete naturalista,

Per lo scrittore francese un grande romanziere si contraddistingue per due qualità: *Il senso del reale* e *L'espressione personale,* e per chi ne era privo sarebbe stato meglio mettere la penna da parte, non scrivere romanzi e «cambiare mestiere». [348]

Il senso del reale, considerato da Zola il migliore pregio nonché il miglior metro di valutazione per uno scrittore, [349] era insito in Gustave Flaubert, Edmond e Jules Goncourt e Alphonese Daudet: «il loro talento non nasce dall'improvvisazione, ma dalla capacità di riprodurre la natura con intensità». [350] Assumendo come caso concreto l'intento di ambientare un romanzo nel mondo del teatro, Zola ripercorre le diverse tappe metodologiche previste per uno scrittore naturalista:

Il part de cette idée générale, sans avoir encore un fait ou un personagge. Son preimier soin sera de eassembler dans des notes tout ce qu'il peut savoir sur ce monde qu'il veut peindre. Il a connu tel acteur, il a assisté à telle scène. Voilà déjà des documents, les meilleurs, ceux qui ont mûri en lui. Puis, il se mettra en campagne, il fera causer les hommes les mieux renseignés sur la matière, il collectionne les mots, les histoires, les portraits. Ce n'est pas tout : il ira ensuite aux documentnts écrits, lisant tout ce qui peut lui être utile. Enfin, il visitera les lieux, vivra qulques jours dans un théâtre pour en connaître les moindres recoins, passera ses soirées dans une loge d'actrice, s'imprégnera le plus possible de l'air ambiant. Et, une fois les

---

qualunque sia del resto la vostra retorica. Stendhal è un naturalista come Balzac, ed indubbiamente la sua strungatezza non assomiglia affatto all'ampiezza, a volte epica, di Balzac; ma entrambi procedono con l'analisi e l'esperimento. […] il naturalismo non è una scuola nel senso rigido del termine e che non vi si distingue nessun capo, perché lascia libera l'affermazione di tutte le personalità individuali. Esso non si rinchiude, come il romanticismo, nella retorica di un uomo e nell'esaltazione di un grippo. È la letteratura aperta a tuttti gli sforzi personali, consiste nell'evoluzione che l'intelligenza umana a sta compiendo nella nostra epoca. Non ci si chiede di scrivere in un certo modo né di copiare il tale maestro, bemnsì di ricreare e classificare la vostra parte di documenti umani, di scoprire il vostro pezzetto di verità grazie al metodo. Lo scrittore non è qui che un uomo di scienza. La sua personalità d'artista si afferma poi nello stile; ed è ciò che costituisce l'arte. Si ripete nei confronti la stupida argomentazione che non riproduciamo mai la natura nella sua esattezza. Eh! Probabilmente vi uniremo sempre la nostra umanità, il nostro modo di rappresentare. Ma vi è un abisso fra lo scrittotre naturalista, che procede dal noto all'ignoto, e lo scrittore idealista che ha la pretesa di andare dall'ignoto al noto. Se non riproduciamo mai la natura tutta intera, almeno vi offriamo la natura vera, vista attraverso la nostra umanità».

[348] Le qualità indicate corrispondono anche ai titoli di due delle parti su cui si articola il saggio *Del Romanzo* contenuto sempre ne *Il romanzo sperimentale.* Cfr. ZOLA in ZAFFAGNINI 1980: 144.

[349] ZAFFAGNINI 1980: 142-143.

[350] ZAFFAGNINI 1980: 139.

documents complétés, son roman, comme je l'ai dit, s'établira de lui-même. Le romancier n'aura qu'a distribuer logiquement les faits.[351]

che sono riconfermate dallo stesso autore nell'intervista rilasciata a De Amicis:

Ecco come faccio il romanzo. Non lo faccio affatto. Lascio che si faccia da sé. Io non so inventare dei fatti; mi manca assolutamente questo genere d'immaginazione […]. Questa è la mia occupazione più importante: studiare la gente con cui questo personaggio [il protagonista del romanzo in cantiere] avrà che fare, i luoghi in cui dovrà trovarsi, l'aria che dovrà respirare, la sua professione, le sue abitudini, fin le più insignificanti occupazioni a cui dedicherà i ritagli della sua giornata. Mettendomi a studiare queste cose, mi balena subito alla mente una serie di descrizioni che possono trovar luogo nel romanzo, e che saranno come le pietre miliari della strada che debbo percorrere. […] Dopo due o tre mesi questo studio, mi sono impadronito di quella maniera di vita: la vedo, la sento, la vivo nella mia testa, per modo che son sicuro di dare al mio romanzo il colore, e col profumo proprio di quel mondo. Oltreché, vivendo per qualche tempo, come ho fatto io, in quella cerchia sociale, ho conosciuto delle persone che vi appartengono, ho inteso raccontare dei fatti veri, so quello che vi suole accadere, ho imparato il linguaggio che vi si parla, ho in capo una quantità di tipi, di scene, di romanzo confuso di mille pezzi staccati ed informi. Allora mi rimane da fare quello che per me è più difficile: legare con un filo, alla meglio, tutte quelle reminiscenze e tutte quelle impressioni sparse.[352]

Pensando alla seconda qualità di uno scrittore ideale, vale a dire *l'espressione personale,* Zola addita Daudet tra i romanzieri che riescono a vivere «di più le loro opere»:

Se souvient de ce qu'il a vu, et revoit les personnages avec leurs gestes, les horizons avec leurs lignes. […] Dès ce moment, il joue les personnages, il habire les milieux , il s'échauffe en confondant se persnnalité propre avec la personnalité des êtres et même des choses qu'il veut peindre. Il finit par ne plus faire qu'un avec son œuvre, en ce sens qu'il s'absorbe en elle et qu'en même temps il la revit pour son compte. Dans cette union intime, la réalité de la scène et la personnalité du romancier ne sont plus distinctes. Quels sont les détails absolutement vrais, quels sont les détails inventés ? C'est ce qu'il serait très difficile de dire.[353]

---

[351] ZOLA 1881l: 205. Trad. it. ZOLA in ZAFFAGNINI (1980: 140-141): «La sua prima cura sarà di raccogliere, nelle sue note, tutto quello che può sapere sul mondo che vuole descrivere: ha conosciuto il tale attore, ha assistito alla tale rappresentazione. Ecco già dei documenti, ed i migliori, perché nascono dalla sua esperienza. Poi si metterà a ricercare, facendo parlare gli uomini meglio informati sull'argomento, collezionando termini, le storie, le figure. Non è tutto: in seguito passerà ai documenti scritti, leggendo tutto quello che gli può servire. Infine visiterà i luoghi, vivrà per alcuni giorni in un teatro, per conoscere i più reconditi recessi, passerà le sue serate nel camerino di un'attrice, si impregnerà dell'ambiente quanto più possibile. E, quando avrà completato la documentazione, il romanzo, come ho detto si costruirà da solo. Il romanziere non dovrà che distribuire i fatti in maniera logica».

[352] DE AMICIS 1879: 56. Si cfr. anche MARCHESE 2009: XI- XII e PELLINI 2010: 43-44.

[353] ZOLA 1881: 212. Per la trad. cfr. ZOLA in ZAFFAGNINI 1980:146 «Rievoca ciò che ha visto e rivede i personaggi con i loro gesti, i paesaggi con le loro linee. […] Da quel momento fa

Per la rappresentazione dell'ambiente i naturalisti dovevano relazionarsi sia con la tradizione narrativa che riservava alla descrizione un momento di pausa nel racconto in cui l'autore poteva tratteggiare le proprietà di un oggetto, di un ambiente o di un protagonista, sia con la nozione positivista del *milieu*, secondo la quale l'ambiente condiziona l'essere umano e la denuncia sociale deve fondarsi su solide basi documentarie. Pertanto sulla scorta di tali principi, per essere completi e persuasivi, gli inserti descrittivi dovevano essere ampliati e dovevano porre in adeguato rilievo i dettagli.[354]

La ricerca sul campo per documentarsi sugli argomenti da affrontare era quindi affiancata a letture di testi letterari, trattati specialistici per riscontri e conferme scientifiche, nonché di cronache cui attingere ispirazione. Tale attività potrebbe essere paragonata alla ricostruzione dello stato dell'arte che fa il ricercatore sull'argomento da studiare. Ad esempio, come ricorda Pellini, Flaubert per realizzare *Salammbô* aveva scrupolosamente letto testi di storia antica, invece i Goncourt erano paraticolarmenti attenti alla rassegna stampa della «Gazette des Tribunaux», tra le cui pagine erano divulgati e descritti i processi criminali. Inoltre lo studioso evidenzia le differenze nella fase di scrittura degli «scenari» tra Flaubert e Zola: per il primo è tormentata, invece per il secondo è più decisa e i ritocchi stilistici sono circoscritti a qualche particolare.

In Italia, Capuana aveva introdotto il concetto di romanzo sperimentale e lavorando assieme a Verga aveva tentato di adattarlo al contesto nazionale e letterario italiano. Tra i due scrittori francesi, per le modalità di scrittura Verga è più simile a Flaubert che a Zola, mentre in ambito italiano andrà accostato a Manzoni.

---

parte dei personaggi, abita gli ambienti, si infervora fondendo la propria personalità con quella degli uomini ed anche delle cose che si propone di scrivere. Finisce col fare tutt'uno con la sua opera nel senso che si assorbe in essa ed al tempo stesso la rivive per conto suo. In questa unione strettissima, la realtà della scena e la personalità dello scrittore non sono più distinte. Quali sono i particolari del tutto veri, quali sono i particolari inventati? Sarebbe difficilissimo da dirsi».

[354] PELLINI 2010: 83.

Inoltre sia Verga che Flaubert non hanno mai svolto il mestiere di giornalista, attività invece praticata da Capuana e Zola. Quest'ultimo registrava meticolosamente su appositi taccuini le percezioni sensoriali avvertite nelle perlustrazioni ambientali, per poi introdurle nelle sue opere.[355] Nelle descrizioni naturaliste e veriste i sensi assumono un ruolo imprescindibile, in particolare a partire dalla seconda metà dell'Ottocento e soprattutto con Zola, il quale, come ricorda Marchese, sempre ne *Le roman expérimental* reputa la lingua dei Goncourt «pénétrante comme une symphonie, donnant aux objects le frisson nerveux de notre âge, allant plus loin que la phrase écrite et ajoutant aux mots du dictionnaire une couleur, un son, un parfum».[356] Anche il connazionale Flaubert in una lettera a Mme Roger des Genettes del 7 aprile del 1880 reputava la narrazione di Zola «piena di vita e di verità incontestabili».[357]

L'atteggiamento nei confronti delle descrizioni e in particolare dell'incursione dei sensi nella prosa letteraria italiana di metà Ottocento e post-ottocentesca, soprattutto nelle opere di Verga, Capuana, Serao e Pirandello, è stato ricostruito da Marchese. In merito al maggiore esponente del verismo, la studiosa ha notato come l'iniziale ambiguità dello scrittore nei confronti dei sensi e della descrizione, che si protrae fino a *Nedda* (1874), sembra superata tra il 1877- 1878, anni in cui l'autore approda alla poetica del verismo, o a «una visione della realtà totalmente nuovi rispetto alle precedenti, sperimentali esperienze».[358]

Il 14 gennaio del 1874 Verga rivelerà all'amico e sodale Capuana la sua opinione su *Madame Bovary* di Flaubert, del quale non approvava «il realismo […] dei sensi», nonostante riconoscesse l'abilità dello scrittore dal quale «c'è molto da imparare». Ma quel che per noi è più interessante è che

---

[355] PELLINI 2010: 44-46.
[356] ZOLA 1881:140. Per la trad. it. cfr. ZOLA in ZAFFAGNINI 1980: 82 «penetrantre come una sinfonia, capace di conferire agli oggetti il brivido del nervoso del nostro tempo, di andare oltre la frase scritta e di aggiungere alle parole del dizionario un colore, un suono, un profumo». Si cfr. anche MARCHESE 2011: 2-3.
[357] ZOLA 2010: LI e cfr. anche Marchese 2011: 6.
[358] MARCHESE 2011: 20-21.

Verga non apprezzava la smisurata attenzione riservata da Flaubert all'eccesso di dettagli che penalizzavano l'insieme, mentre lodava il «drammatismo degli avvenimenti». A parere di Pellini lo scrittore era sempre ancorato agli schemi letterari del tardo romanticismo.[359]

Pertanto a Verga risultava inammissibile la rappresentazione sarcastica della realtà:

> Contro l'ironia e il tono dissacrante del passo flaubertiano, lo scrittore catanese non esita a difendere i diritti del sentimento. Contro l'impersonalità invoca un narratore dai "principi ben stabili". Contro il realismo flaubertiano, rispolvera quello di matrice manzoniana, che dà ampio spazio all'ideale […] Contro la conclusione assiologia, a tratti spinta fino al nichilismo, riafferma la necessità di distinzioni (tendenzialmente) manichee (melodrammatiche) fra 'buoni' (che suscitano identificazione) e 'cattivi' (esposti al vituperio del lettore). Contro lo sfaldamento dell'effetto-personaggio, si richiama alla coerenza di passioni immutabili. Contro la cura esasperata del dettaglio, auspica l'unità del tutto. Contro la distanza flaubertiana, ribadisce il dogma dell'empatia.[360]

Invece, qualche anno più tardi, nel 1881 scrivendo a Cameroni, Verga ammira Flaubert e la sua attenzione per il dettaglio, fondamentale al fine di fare aderire la scrittura all'elemento raffigurato.[361]

Scientificità e vivacità dei colori sono obiettivi perseguiti anche da Verga, il quale, com'è noto, oltre a teorizzarli preventivamente nel gennaio 1881 nella *Prefazione* ai *Vinti,*[362] li avrebbe ribaditi a Nicola Scarano il 12 marzo 1915:

> Dipingere il quadro coi colori adatti, in una parola da cima a fondo, nella parlata degli attori e nella descrizione delle scene com'essi le vedono, per vivere in loro e con loro. – Un contadino ad esempio della bella natura e del bel mattino non vede che quanto gli promette per la raccolta -.
> Ciò che nel Mastro Don Gesualdo ho cercato di rendere mutando di tono a seconda dei personaggi e dell'ambiente, e mi proponevo di fare nella Duchessa di Leyra ancora più su di un grado nella scala sociale.[363]

---

[359] L'epistola è stata studiata da PELLINI 2004: 15-34 e cfr. anche MARCHESE 2011: 21.
[360] PELLINI 2004: 27- 28 e MARCHESE 2011: 23.
[361] MARCHESE 2011: 22.
[362] «Nei *Malavoglia* non è ancora che la lotta pei bisogni materiali. Soddisfatti questi, la ricerca diviene avidità di ricchezze, e si incarnerà in un tipo borghese, Mastro-don Gesualdo, incorniciato nel quadro ancora ristretto di una piccola città di provincia, ma del quale i colori cominceranno ad essere più vivaci, e il disegno a farsi più ampio e variato» in CECCO 2014: 11-13.
[363] Lettera Verga a Scarano, 12 marzo1915, FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 404.

Di certo, tale scelta metodologica si differenzia da quella perseguita per la stesura dei *Malavoglia* e illustrata il 25 aprile 1880 all'editore Treves:

> Io preferisco tagliar via tutta la prima parte sino a pagina 42 e cominciare subito colla pagina 1 dell'altro brano di manoscritto che vi mando. Rinunzio ad una maggiore evidenza di paesaggio, di personaggi e di ambiente, ma ci guadagno di efficacia e di interesse.[364]

Per la rappresentazione ne *Il marito di Elena* (1882) Verga era molto attento alla riproduzione dell'ambiente, al punto che chiedeva all'amico Capuana di effettuare precisi sopralluoghi sulle colline di Mineo.[365]

Rimanendo idealmente fedele al progetto dei *Vinti,* il 14 luglio 1899 ribadirà all'amico Rod il proprio metodo facendo anche un esplicito riferimento ai fratelli Goncourt:

> ho cercato di mettermi nella pelle dei miei personaggi, vedere le cose coi loro occhi ed esprimerle colle loro parole […] Questo ho cercato di fare nei Malavoglia e questo cerco di fare nella Duchessa in un altro toni, con altri colori, in diverso ambiente. E qui cade in acconcio quel che disse Goncourt che le scene e le persone del popolo sono più facili a ritrarsi, perché più caratteristici e semplici – quanto complicati e tutti esprimentesi per sottintesi sono le classi più elevate, massime se si feve tener conto di quella specie di maschera e di sordina che l'educazione impone alla manifestazione degli stessi sentimenti, e alla vernice quasi uniforme che gli usi, la moda, il linguaggio quasi uniforme nella stessa società tendono a rendere pressoché internazionale in una data società massime nel mio metodo. Che Dio m'assista per questa Duchessa![366]

L'ambiente scelto per la *Duchessa* era la grande città di Palermo, e anche in questo caso al fine di plasmare il vero, Verga il 28 aprile 1896 aveva chiesto aiuto a Ferdinando Di Giorgi:

> Ho bisogno di un favore per un lavoro che ho tra le mani (*La duchessa di Leyra*), dei seguenti dati e documenti se è possibile:
> su qualche visita del re Ferdinando II in Sicilia, e particolarmente in Palermo fra il 1850 o 51 e il 1858;
> sulle feste che gli si fecero, ricevimenti, spettacoli, balli, ecc..;
> sulle cerimonie di corte in uso allora e sulle famiglie che avevano cariche e privilegi a corte.[367]

---

[364] RAYA 1984: 48.
[365] Cfr. qui paragrafo 4.
[366] Cfr. lettera Verga a Eduard Rod, 14 luglio 1899, in LONGO 2004: 275-277.
[367] Cfr. lettera Verga a Francesco Di Giorgi, 28 aprile 1896, in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 312.

e ancora, il 2 ottobre dello stesso anno, scriveva a Giuseppe Treves:

Adesso andrò in campagna per una settimana o due, più per far piacere ai miei fratelli che altro; ma dopo dovrei fare una corsa a Palermo per certi appunti da prendere e notizie riguardanti la Duchessa di Leyra che non lascio più, se Dio mi aiuta e il diavolo non ci mette la coda.[368]

Attento anche all'arredamento e ai particolari grandi e piccoli della vita, nella lettera del 1897 informerà Treves di un progettato soggiorno palermitano a fini informativi:

Vorrei passare qualche settimana per la Duchessa o meglio per certe note e informazioni che mi sono necessarie. Poiché ti confesso che a me le piccole cose sono quasi indispensabili come le rose in un componimento di D'Annunzio. Per esempio, avrei bisogno di consultare un giornale di mode tra il 1840 e il 1850. Per i vestiti femminili ho la "Moda illustrata", ma gli uomini? E poi le uniformi, i mobili, gli equipaggi, tutte le minuzie della vita grande e piccola? Basta, hai modo di mettermi almeno sulla strada per quel che riguarda la moda mascolina nl 1846 o 47?[369]

Al ritorno dai sopralluoghi effettuati a Palermo lo scrittore confesserà a Treves:

Sono stato a lungo a Palermo, bella fra le più belle e mondane città d'Italia, e ci torno per un ballo in costume in casa Trabia, e altri "festilizi" che daranno a Palermo come sanno farli. Le mie note per la Duchessa di Leyra s'arricchiscono sempre più e diventano preziose per l'accoglienza che ho avuto a Palermo e le impressioni che ne ho riportate.[370]

Come si vedrà lo scrupolo documentario avrebbe accompagnato l'autore fino alla fine, allorché si metteva a frequentare bettole per essere poi in grado di riprodurre gli ambienti popolari in *Dal tuo al mio* (1906), ma il coinvolgimento e la passione dimostrati per il *Mastro* non si ripeteranno più.

---

[368] Cfr. lettera Verga a Giuseppe Treves, 2 ottobre1896 in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 320.
[369] Cfr. lettera Verga a Giuseppe Treves, marzo 1897, in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 323.
[370] Cfr. lettera Verga a Giuseppe Treves, 3 febbraio 1899, in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 337.

3.2. Dai «viottoli dei campi» al «quadro ancora ristretto di una piccola città di provincia»

Le mutazioni ed evoluzioni delle diverse tipologie di paesaggio raffigurate da Verga, «vagante osservatore della vita dei borghi isolani o delle vie milanesi»,[371] sono state esaminate e riassunte in tre fondamentali momenti da Marchese:

1. la fase dei romanzi giovanili, nei quali il paesaggio rispecchia in modo romantico i sentimenti dei personaggi;
2. la fase verista di *Vita dei Campi* e de *I Malavoglia,* in cui il paesaggio svolge una funzione epico-lirica o lirico-simbolica;
3. la fase materialistica nel secondo romanzo del ciclo de *I Vinti*, caratterizzata dall'ssessione per la roba e dalla lettura funzionale del paesaggio agrario. [372]

Diversamente da quando avviene nella prosa naturalista, ne *I Malavoglia* il villaggio di Acitrezza non è raffigurata dettagliatamente e il suo porto e le sue vie sono tratteggiate rapidamente:

> Di questi pescatori noi non conosceremo i rozzi giacigli, le abitazioni, miserabili, il puzzo del sudore o nei dettagli, i tratti somatici: ma soltanto qua e là, un accenno alle loro dure fatiche, alla loro parsimoniosità, alla semplicità delle loro feste e dei loro rapporti umani; qualche sommario particolare fisico (grande, bella, deforme, magro, ecc.)[373]

Nel romanzo al tempo etnologico corrisponde uno spazio mitico, fiabesco in cui tuttavia affiorano dati topografici dettagliati e verificabili in qualsiasi cartina del territorio. Nella ricostruzione dello spazio del romanzo, ideale e reale tendono a fondersi, e i dati geografici assumono contorni sfumati attraverso:

---

[371] RUSSO 1995: 9.
[372] MARCHESE 2009.
[373] ASOR ROSA 1995: 795.

la nostalgia che rende indefiniti i tratti del paesaggio, l'ideologia che lo idealizza contrapponendo il mito di un mondo sereno e primitivo al capitalismo industriale delle grandi città, l'artificio della regressione che – man mano che ci allontana da Trezza. lo sfuma nell'ottica primitiva dei parlanti popolari, lo studio e la conoscenza diretta dei luoghi che gli conferiscono, invece, esattezza geografica.[374]

Se a parere di Luperini le descrizioni spaziali assumono un carattere simbolico ne *I Malavoglia* e allegorico nel *Mastro*, Mengaldo e Ceserani, nel ricondurre i testi ai loro contesti culturali e alle tessiture tematiche, constatano la coesistenza dei due procedimenti retorici.[375] Sempre in merito al primo romanzo de *I Vinti*, nella prefazione dell'edizione da lui curata, lo storico Giarrizzo evidenzia come lo spazio raffigurato non è quello in cui si sviluppa la vicenda bensì quello in cui agiscono i personaggi. Le indicazioni spaziali sono essenziali e «lo spazio è sempre aggiustato o colorato delle azioni, delle passioni, i pensieri dei personaggi»; pertanto gli ambienti non saranno rappresentati dettagliatamente e le dimensioni spaziale e temporale sono interiorizzate dai personaggi stessi che danno vita a una vicenda complessa, caratterizzata da piccole cose che *si tengono*.[376]

Inoltre Asor Rosa e Luperini asseriscono come nel romanzo domina la rappresentazione dello spazio sociale rispetto a quella ambientale e pertanto il paese dei pescatori può essere considerato «un microcosmo completo in tutte le sue parti».[377] Ne *I Malavoglia* assumono un ruolo attivo e autonomo gli spazi sociali più frequentati di Acitrezza: la farmacia, ritrovo degli "intellettuali" don Silvestro, don Giammaria e don Franco; il sagrato, luogo degli affari e frequentato da padron Cipolla, Piedipapera, padron 'Ntoni, zio Crocifisso; l'osteria punto di ritrovo dei clienti abituali, il lavatoio e la fontana luoghi riservati alle donne. A questi si aggiungerà la piazza, spazio che contemporaneamente unifica e separa le tre suddette tipologie di luoghi.

Analogamente anche per il *Mastro*, Mazzacurati ha osservato la ripartizione dell'ambiente pubblico come quello della piazza, ricordando

[374] LUPERINI 1989: 53.
[375] Cfr. MENGALDO 1997:220-221, CESERANI 1997: 23-43.
[376] GIARRIZZO- LO PIPARO 1981: IV: XV.
[377] ASOR ROSA 1995: 794.

come soprattutto nei paesi meridionali le piazze ubicate nel cuore dei centri abitati ospitavano i «circoli» privati. I frequentatori di tali ambienti erano selezionati in base alla classe sociale di appartenenza. Così come gli aristocratici frequentavano il Caffè dei Nobili, anche la borghesia aveva i propri ritrovi, e a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, anche le classi sociali meno abbienti come artigiani e operai avrebbero avuto i lori spazi di aggregazione. Anche nel centro di Vizzini nella piazza confluivano tutte le classi, benché ognuna occupasse un posto stabilito: ad esempio i braccianti e contadini si radunavano davanti alla scalinata della cattedrale.[378]

Scrivendo a Verga, Capuana rivela la sua insofferenza nei confronti della società paesana, a proposito di un'istitutrice da reclutare per conto di amici:

> So che Vizzini è un paese abbastanza pettegolo e maldicente, e se qualcosa ci fosse a dire sul conto di questa persona (una istitutrice) certamente per quanto io sia rimasto fuori dalla società locale, qualche cosa me ne sarebbe venuta all'orecchio.[379]

Nella serie de *I Vinti,* per ambientare la vicenda degli umili pescatori da lui distanti socialmente, Verga aveva potuto ricreare un'Acitrezza più immaginaria che reale. Passando invece a rappresentare tipi sociali del suo stesso ceto, non poteva rifarsi a Catania, socialmente troppo complessa, ma a «una città della Sicilia interna, la Vizzini del *Mastro-don Gesualdo*, da cui proveniva la sua famiglia, trasferitasi nella città etnea solo un anno prima della nascita di Giovanni».[380]

Difatti, diversamente da *I Malavoglia,* le cui vicende sono confinate ad Aci Trezza - o in episodi isolati a Catania - e lo spazio esterno è percepito da personaggi e lettore come un indistinto "mondo" estraneo all'azione o come l'orizzonte vagheggiato dell'emigrazione (Trieste o Alessandria d'Egitto) o della Grande Storia (Lissa per la morte di Luca), nel *Mastro* lo spazio

---

[378] MAZZACURATI 1992: 25.
[379] Cfr. lettera Verga a Capuana, 14 settembre 1877 in RAYA 1972: 58. La missiva è citata anche da MAZZACURATI 1991: 24.
[380] MANGANARO 2014.

romanzesco acquista concretezza e definitezza e si estende da Vizzini al contado circostante. Inoltre si ricorda come il piccolo centro dell'entroterra siculo fa da sfondo anche ad alcuni dei suoi più importanti capolavori come *Cavalleria rusticana* e *La Lupa.*

Nel *Mastro*, lo scrittore oltre a mostrare gli «abiti di pietra» del piccolo centro siciliano – per dirla con Sandra Cavicchioli - rappresenta alcuni inserti paesaggistici relativi all'universo agrario attorno il piccolo centro di Vizzini.[381] Inoltre, nella parte finale il romanzo approda alla grande città di Palermo, della quale si scorgono solo piccoli dettagli architettonici del palazzo della figlia di Gesualdo, come «la corte vasta quanto una piazza», le tegole o le «finestre scolpite, i pilastri massicci, gli scalini di marmo, quei mobili sontuosi». Altrove del capoluogo regionale affiorano dettagli idealizzati nelle fantasie di Isabella ex collegiale come alcuni tratti del parco della Favorita.

Nelle descrizioni della natura vista da Mastro-don Gesualdo si avverte il passaggio decisivo delle *Rusticane:* non è più la natura aurea, intatta o mitica di *Vita dei campi* ma è una natura mostrata al lettore come luogo della fatica si mostra al lettore come frutto della fatica dell'uomo, ovvero come oggetto delle sue ambizioni di proprietà (la *roba*). Non a caso, nella sua catalogazione del paesaggio verghiano, Marchese colloca quello del *Mastro* nella fase materialistica.

4. Il *savoir- faire* fotografico di Zola e Verga

L'innovativo dispositivo fotografico oltre a divenire uno strumento fondamentale per studiosi e scienziati di molteplici ambiti del sapere[382], destò l'interesse degli artisti e degli scrittori di fine Ottocento, tra i quali si ricordano Capuana, Verga, De Roberto, Neera, De Amicis e Zola. Il nuovo mezzo

[381] CANTELMO 2000: 55.
[382] Come ricorda FIORENTINO 2014: 84 la fotografia fu usata dal medico lombardo Cesare Lombroso per realizzare una fisognomica del criminale o in ambito sociologico August Strindberg nel 1886 tenta uno studio sociofotografico sul contadino europeo.

affascinò Zola, che tuttavia precisa: «Un reproche bête qui on nous fait, à nous autres écrivains naturalistes, c'est de vouloir être uniquement des photographes». Era un punto di vista non isolato, anzi condiviso dalla maggior parte degli autori del tempo: non a caso anche per i fratelli Goncourt «le réalisme nait et éclate alors que le daguerréotipype et la photographie démontrent combien l'art différe du vrai».[383]

Lo scetticismo circa il presunto rapporto tra scrittori naturalisti o veristi e fotografia, non è celato da Pellini, il quale ricorda come, mentre nella fotografia dominava il bianco e nero fino al 1907, la tavolozza cromatica dei realisti e naturalisti si caratterizzava per l'ampia gamma di colori e sfumature della modernità. Anche Verga nella nota introduzione al ciclo dei *Vinti* sembra prediligere una rappresentazione della realtà declinata con «mezze tinte» contrapponendosi alla monocromia dei fratelli Goncourt, i quali nel *Journal* del 4 giugno 1857 affermavano: «tout devient noir en ce siècle : la photographie, c'est comme l'habit noir des choses». Per tali presupposti Pellini consiglia di attenuare la tesi secondo cui Verga sarebbe uno scrittore in bianco e nero o per lo meno di considerarlo come un'eccezione.[384] Invita pertanto a interpretare il rapporto di Zola e Verga con il nuovo apparecchio come un interesse autonomo e svincolato dalla creazione letteraria. Pellini non reputa fondamentale la fotografia nella genesi dei *Rougon-Macquart* e concorda con Irene Gambacorti, che nell'articolo intitolato *Ritratti verghiani*, considera altrettanto vana una relazione tra i profili dei personaggi del *Mastro* e gli scatti dei diversi abitanti di Vizzini realizzati peraltro successivamente dall'autore.[385]

Un autore consapevole di fototesti, opere in cui convivono armonicamente testo e immagini, è stato invece Federico De Roberto che riteneva la fotografia, al pari del giornalismo o della letteratura rosa, uno strumento per catturare l'attenzione di una fascia ampia di lettori, facendo così

[383] PELLINI 2014: 46.
[384] PELLINI 2014: 47.
[385] PELLINI 2014: 51.

fronte alla *question d'argent,* che, com'è noto, condizionò anche la produzione verghiana.[386]

Recentemente anche Longo e Sorbello hanno puntualizzato come i romanzieri a cavallo tra Otto-Novecento consideravano l'arte fotografica un dilettevole svago, praticato come la scrittura quotidianamente da Zola e da Verga solo nell'ultima fase della sua attività.[387] In realtà, quest'ultima periodizzazione è stata recentemente attenuata: nonostante le lacune di documenti fotografici verghiani tra il 1878 e il 1911, corrispondenti rispettivamente all'anno del primo esperimento fotografico e agli ultimi scatti immortalati, nella ricostruzione dell'evoluzione tecnologica verghiana tracciata da Sorbello traspare un rapporto «familiare e consueto, omogeneo nel tempo, con l'immagine analogica».[388] Dalla prima macchina a cassetta, dono del caro zio Salvatore, Verga passava alla sofisticata Express Murer per poi usare anche la rivoluzionaria e innovativa Kodak Eastman, «simpatico ricordo» ricevuto da Cesare Pascarella nel 1897,[389] e prediletta anche da Zola.[390]

Verga condivise la sua passione per la fotografia con il «fratello d'arte e d'affetto»[391] Capuana, con il poeta-disegnatore e fotografo Pascarella e con il conte Giuseppe Primoli,[392] mecenate e mentore fotografo del gruppo verista considerato «il più importante foto-diletttante italiano dell'epoca».[393] Tentò poi di trasmetterla alla nipotina Caterina, alla quale, nel maggio del 1905, inviava una macchina fotografica con relative raccomandazioni sull'uso, paragonabili a un "foglietto illustrativo".[394]

---

[386] LONGO 2014: 107 e 113.
[387] LONGO-TORTONESE 2014.
[388] SORBELLO 2012: 23.
[389] Cfr. RAYA 1990: 364; IANNUZZI 1986: 58- 59 e SORBELLO 2012: 24.
[390] Cfr. LONGO-TORTONESE 2014: 8.
[391] Verga considera così Capuana nella lettera del 22 gennaio 1890 in RAYA 1984: 319.
[392] LONGO 2014: 110-111; si ricordano ad esempio le lettere di Verga a Gegè Primoli, 7 gennaio 1898, in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 329 e, sempre in FINOCCHIARO CHIMIRRI 1979: 400, la lettera del 4 gennaio del 1914.
[393] LONGO-TORTONESE 2014: 10.
[394] SORBELLO 2012: 26.

Anche a Paolina invierà per lettera alcuni scatti fotografici del loro soggiorno a Loverciano, corredati da piccole riflessioni tecniche:

Ho cercato di mandarvi quegli sgorbi fotografici coi quali vi ho calunniata; ma son venuti orribilmente per mancanza di tempo e di luce, e cercherò di rimediare domani o domani l'altro. [395]

Vi racchiudo le prove delle fotografie dove siete venuta meno peggio. E mi ha fatto piacere che il vostro ritratto, stampato con cura, sia venuto abbastanza bene e di una bella tinta fotografica. Ho pensato a voi come vedete, e ho cercato di fare del mio meglio. Ma non ho avuto tempo neanche di sviluppare gli altri gruppi della cascine, e le vedute di val Muggia dove siamo stati insieme.[396]

L'intento di realizzare degli scatti a Loverciano era stato manifestato dall'autore sin dalla lettera di accettazione del «cordiale invito» nella quale esprimeva il proposito di assalire «tutti quanti colla mia macchina fotografica *ma place*».[397]

Ancora nel 1897 annuncerà all'amica da Hospenthal di avere usato la macchina fotografica per immortalare:

Il paesetto, di una ventina di case circa, e Andermatt, qui vicino, li conosco già come le mie tasche, e li ho fotogradati in tutte le loro posizioni. Non c'è nulla di nulla, quasi neppure sigarette, e invece di merletti che aspettate vi porterò dei fiori alpini, brutti e inodori. [398]

«Le belle chiacchierate d'arte» tra il «fotografo in erba, *pend-toi*!»[399] e l'«illustre fotografo Luigi Capuana»[400] si svolgevano sia con scambi epistolari che nella vita reale. Il desiderio di incontrare il più esperto conoscitore di fotografia tra i colleghi siciliani traspare ad esempio nella lettera del 4 agosto

[395] Lettera Verga a Paolina, 13 settembre 1892, in RAYA 1980: 185.
[396] Lettera Verga a Paolina, 20 settembre 1892, in RAYA 1980: 187.
[397] Lettera Verga a Paolina, 27 marzo del 1892 in RAYA 1980: 175.
[398] Lettera Verga Paolina, 10 agosto 1897 in RAYA 1980: 208.
[399] Lettera Verga a Capuana del 3 giugno 1881, in RAYA 1984: 123.
[400] Così Verga indicava ironicamente Capuana nella dedica autografa che accompagnava il dono del manoscritto dei *Malavoglia*. SORBELLO 2014: 29-30. Lo stesso Capuana seppure in toni ironici è cosciente delle sue capacità tecniche con la macchina fotografica non a caso nella lettera del 3 giugno 1883 scrive «ti mando due fotografie del mio laboratorio. Quel ritratto di donna *dovrà farti restare con tanto di bocca aperta*. *Eh? Che modellatura di chiari e scuri! Se fossi romanziere come sono fotografo!* L'altra rappresenta la facciata del Monastero di San Benedetto col campanile un po' inclinato dal terremoto.» cfr. Lettera Capuana a Verga, 3 giugno 1881, in RAYA 1984: 122-123. (I corsivi sono miei).

1878,[401] nella quale il catanese invita Capuana nella sua proprietà di Sant'Agata Li Battiati, e, più avanti nel 1886, quando gli propone di raggiungerlo in via S. Anna n. 8 per trascorrere del tempo a fotografare o a scrivere delle commedie. L'insistenza e il desiderio di condividere con l'amico chiacchierate e prove fotografiche sono enfatizzati dal costrutto in stile anaforico «Vieni, vieni, vieni» con cui Verga sottolineava l'invito rivolto all'amico nella lettera del 25 luglio 1886.[402]

Un mese prima si era rivolto con ammirazione all'amico-maestro in toni ironici per ringraziarlo di avere stampato alcune foto scattate da Verga a persone care:

Al Sig. Fotografo,
Bellissime le copie in *carta albuminata*; quelle *en papier De Hutinet* meno buone, e credo abbiano ragione tutti quelli che dicono essere preferibile soltanto per gli ingrandimenti.

Capuana aveva spedito allo scrittore il ritratto di Paolina e quello di Pietro Verga, garantendo per quest'ultimo una buona qualità d'immagine attraverso la «rinforzatura».[403] I tecnicismi lessicali, presenti nelle lettere e qui evidenziati in corsivo testimoniano la familiarità di Verga con l'arte fotografica, che traspare anche in altre lettere. Nel maggio 1905 ad esempio scriveva alla nipote Caterina, esprimendosi con appropriatezza e padronanza, come dimostra tralaltro la variatio sinonimica di vetro smerigliato o *mirino*:

Cara Caterina
Ti mando la macchinetta fotografica già bell'e *carica* colle *lastre*, raccomandandoti di fare attenzione a questo:
1° che quando vuoi fotografare il sole o la luce sia dietro le tue spalle e batta in pieno invece sull'oggetto o la persona che vuoi ritrarre.
2° che questo oggetto o persona siano distanti da te almeno un paio di metri e che li veda bene per intero nel *vetro smerigliato* o *mirino*.
3° di tenere la macchinetta ben orizzontale e ferma senza muoverla nel fare *scattare la molla.*
4° *tirata l'immagine* col far scattare la molletta *s'inclina un avanti la macchinetta* e si fa agire la piccola *leva pel cambio delle lastre*, rimettendola apposto [sic] quando hai sentito *che la lastra* è caduta.

---

[401]Cfr. lettera Verga a Capuana, 4 agosto 1878, in RAYA 1984: 64.
[402] Cfr. lettera Verga a Capuana, 25 luglio 1886, in RAYA 1984: 256- 257.
[403] Per entrambe le lettere, 25 maggio 1886 e 14 giugno 1886, cfr. RAYA 1984: 251.

Divertiti e domenica mi darai la macchina chiusa, per far *sviluppare i negativi*.[404]

Ma l'interlocutore privilegiato in materia di fotografia rimaneva Capuana. Verga per sdebitarsi della sua foto-ritratto realizzata dall'amico sperava di ricambiare il favore con un «ritratto a penna, da umile e affezionatissimo tuo discepolo, e di tramandarlo ai tempi che verranno dopo di noi, nell'*Uomo di lusso*, se Dio mi dà bene e vita da compiere il disegno dei *Vinti*».[405]

La proposta di Verga di realizzare un fotoritratto alternativo riflette il riconoscimento dei propri limiti nell'arte fotografica, sui quali lo stesso scrittore ironizzava:

Non sono [...] contento delle prove fotografiche –degli orrori- e tutti i tuoi fotografati con me. De Roberto ha gli orecchioni. Ferito è il Vinto della caricatura. Mio fratello è losco e non somiglia al figlio di suo padre. Io e Paola poi siamo i nonni di noi stessi. Tutta la nostra vanità apollinea si ribella e protesta in coro[406]

Le richieste avanzate da Verga a Capuana non si limitano solo a ritratti fotografici dei propri cari; difatti al fine di fare aderire le sue opere il più possibile al vero, mobilitò il direttore del «Grande Atelier fotografico in Mineo» per reperire dei documenti fotografici funzionali all'ambientazione del *Marito di Elena*; e per realizzare l'illustrazione delle *Novelle rusticane* e le scenografie teatrali di *Cavalleria rusticana*. In realtà poi le foto inviate da Capuana servirono per arricchire l'edizione in volume del dramma con i disegni di Edoardo Calandra.[407]

Nel 1883 per l'allestimento della scenografia teatrale di *Cavalleria rusticana* Verga richiede specificamente scatti di contadini, di due giovani e anche una fotografia del villaggio, della strada o della piazza, specificando

[404] cfr. Lettera Verga a Caterina, maggio 1905, in SORBELLO 2007: 172, ma in questa sede si cita da SORBELLO 2012: 26. I corsivi sono miei. Il termine mirino a comma 2 è già corsivato dall'autore.
[405] Cfr. Lettera Verga a Capuana, 24 settembre 1889, in RAYA 1984: 318.
[406] Lettera Verga a Capuana, 23 dicembre 1887, in RAYA 1984: 288.
[407] SORBELLO 2012: 27-28.

che quest'ultima «sarebbe il colmo del bene».[408] L'11 novembre 1883 Capuana invia «alcune vecchie fotografie, dalle quali il pittore potrà cercare il tipo di abitazioni»[409].

Gli scambi fotografici continuarono anche nel corso dell'anno successivo, quando per realizzare le illustrazioni da accostare della nuova commedia che Casanova si apprestava a pubblicare in un volume elegante, Verga chiede al suo «maestro» di fotografia e di verismo degli schizzi di contadini e delle fotografie di «S. Pietro di Mineo, col suo campanile. Il collegio e la chiesa di Santa Maria».[410] Lo scrittore consapevole che l'amico possedeva già i negativi e dovesse solo realizzare delle copie sperava di poter avere al più presto le stampe. Capuana esaudì la richiesta dell'amico relativa alle foto paesaggistiche, invece per le immagini dei gruppi di contadini en *plain-air* ritardò qualche giorno perché le giornate ventose avrebbero «fatto tremare la macchina» e compromesso la qualità delle immagini.[411]

Invece le informazioni topografiche sul paese d'origine di Capuana, Mineo, per ambientare *Il marito di Elena* risalgono al 29 maggio 1881:

> E dimmi pure, e presto, se a Mineo sono collegiate S. Agrippina e S. Maria tutt'e due. Se la chiesa più alta del paese è S. Maria, e se dalla fornace, sulla strada per scendere alla pianura, ti rammenti, solito limite delle nostre passeggiate, si vede il campanile o i vetri della chiesa. Mi serve pel *Marito di Elena.*

Come ricostruito da Iermano, l'ambientazione del romanzo era stata stravolta poco prima della stampa con Treves, e le città di Mineo e Catania che facevano da sfondo alle vicende narrate erano state sostituite con Altavilla Irpina. Il comune campano fu scelto probabilmente per fare un omaggio all'amico Carlo Del Balzo, scrittore originario di quei luoghi.[412] Il 3 giugno 1881 Verga reiterava la sua richiesta, non essendogli ancora giunta la risposta dettagliata di Capuana:

---

[408] cfr. Lettera Verga a Capuana, 29 ottobre 1883, in RAYA 1984: 209.
[409] cfr. Lettera Verga a Capuana del 11 novembre 1883, in RAYA 1984: 211.
[410] cfr. lettera Verga a Capuana del 1 febbraio 1884, in RAYA 1984: 217.
[411] cfr. lettera Verga a Capuana del 17 febbraio 1884, in RAYA 1984: 219.
[412] cfr. IERMANO 2004.

La scena del *Marito di Elena* è dunque in Mineo? Io te ne ringrazio in nome della mia città, è un onore invidiabile. Io ho dovuto trasportare la scena del mio *Marchese Donna Verdina* in Spaccaforno per non farmi lapidare da tutti i miei personaggi, quantunque non dica male di nessuno, anzi! Mineo ha *tre collegiate* Santa Agrippina, San Pietro, Santa Maria. Dal punto delle fornaci, che con nome arabo rimasto nel dialetto mineolo, si chiama *Rabato*, non si può vedere la chiesa di Santa Maria benché sia la più alta: vien nascosta dalla facciata e dal campanile di San Pietro. Si vedono le rovine del Castello, a sinistra di chi guarda. La chiesa di San Pietro rimane nel centro e torreggia col suo campanile ancora incompiuto: e la grande vetrata di mezzo, sulla *porta grande*, si accende di riflessi di fiamma verso il tramonto. In fondo, c'è l'Etna, in tutta la sua maestà, nuotante, d'inverno, in un bagno di vapori rosei, quasi vermigli, d'estate azzurrognoli. Dal Rabato, a cento passi di distanza, a destra, proprio sotto lo stradone, si vedono le rovine delle antiche mura pelasgiche e il luogo detto anche in dialetto tomba gallica (*tomba gallia*) che è il posto ove la tradizione dice sepolti i francesi uccisi qui nei famosi Vespri. Quel punto dove passa lo stradale, sopra il piccolo ponte che accavalcia la tomba gallica si chiama Sant'Agostino ed è il quartiere più popolare della città. [413]

Similmente alla galleria fotografica verghiana, quella del francese Zola, il quale aveva iniziato a coltivare la fotografia nel 1888 all'età di 48 anni, custodisce ritratti familiari, paesaggi o vedute e gruppi umani.[414] Nell'archivio di Zola si conservano circa seimila scatti con i più vari soggetti: lo scrittore, i suoi figli, la villa di Médan, il Lungosenna con Cezanne e Maupassant, scene all'aperto con varie tipologie di veicoli (carrozze, treni, biciclette, automobili e moto). L'obiettivo zoliano ha fissato anche angoli di Parigi, esposizioni universali, panorami dall'alto della Tour Eiffel, vedute di Roma e Londra. Nonostante Zola evitasse il dibattito sui dagherrotipi e non nascondesse i propri dubbi in merito al loro uso nella produzione narrativa,[415] la fotografia diventa per lo scrittore francese un «taccuino dal naturalismo spietato, l'esplorazione radiografica che prepara i suoi romanzi».[416] Si ricordi altresì la richiesta dello scrittore francese a Capuana di fornirgli dei ritratti femminili per la realizzazione del romanzo *Rome*. Per tali ragioni poiché sia per Zola che per Verga alcuni di questi documenti fotografici erano materiale preparatorio e propedeutico per la realizzazione delle loro opere[417] potrebbero

[413] Lettera Capuana a Verga, 3 giugno 1881, in RAYA 2014: 121-122.
[414] Cfr. LONGO-TORTONESE 2014: 23 e LONGO TORTONESE 2014: 8.
[415] LONGO-TORTONESE 2014: 8.
[416] FIORENTINO 2014: 84.
[417] LONGO-TORTONESE 2014: 8.

essere considerate parte dell'avantesto al pari di scartafacci, appunti, schemi e abbozzi.

A tal riguardo e per avvalorare la forte coesione tra letteratura e fotografia, è rilevante un recente studio di Longo, il quale individua un caso di «traslazione compositiva» in varie pagine verghiane, tra cui *Caccia alla volpe*, commedia che, come ipotizzato da Gianni Oliva,[418] sembra costituire una parodia del mondo aristocratico frequentato da Gabriele D'Annunzio, raffigurato nel personaggio di Artale.

Come dimostrato da Longo, lo scrittore catanese ha tratto i personaggi del bozzetto drammatico (Artale, Donna Livia e Di Fleri) da un fotogramma del conte Gegè Primoli, raffigurante Gabriele D'Annunzio, la contessa Maria Papafava e il fratello del fotografo Luigi Primoli. La traslazione da una grammatica visuale a una grammatica testuale coinvolge anche i personaggi posti al margine della foto, i quali sono inseriti nella narrazione come comparse. Difatti, il personaggio della foto immortalato di spalle e che stringe tra le mani le redini del cavallo è stato catapultato con il seguente inserto nella scena scritta: «Donna Livia (ad Artale): Ora mandi quel contadino a chiamare un chirurgo… presto! –Di Fleri: Al contadino ho dato da tenere il cavallo».[419] In questo caso l'uso del documento fotografico da parte di Verga si discosta dal metodo zooliano.

In ambito italiano Felice Cameroni, critico letterario e giornalista, ammetteva la fotografia come modello propositivo della nuova letteratura, e nelle sue recensioni o pagine di critica, ricorreva spesso al paragone tra letteratura realista e fotografia. Lo si riscontra nel giudizio su *Tigre reale*: «Com'è poeta, il Verga quando esprime i più delicati sentimenti e com'è implacabile osservare, quando fotografa in tutte le loro gradazioni i nostri vizi e le nostre contraddizioni».[420]

---

[418] OLIVA 1992: 37 e LONGO 2014: 111.
[419] LONGO 2014: 111.
[420] Si cita da SORBELLO 2012: 160.

Nelle opere verghiane non affiora esplicitamente la metafora o il paragone con la fotografia, ricorrente invece con maggiore frequenza in altri autori contemporanei come Neera, che nella sua autobiografia più volte assume la fotografia come termine analogico della rappresentazione narrativa.[421]

La conoscenza di tecnicismi fotografici traspare nell'epistolario privato verghiano e nella nota introduzione a *I Malavoglia,*[422] benché in quest'ultimo caso termini come *osservare, riprodurre e rendere la scena nettamente, fatta da sé, quadro, disegno semplice, incorniciato nel quadro, i colori, i tipi si disegnano, la riproduzione artistica di cotesti quadri, colori adatti*, vadano più opportunamente ricondotti a una categoria pittorica.
Del resto nei dibattiti estetici dell'epoca i riferimenti alla fotografia erano numerosi. Basti pensare a quanto affermava già nel 1859 il pittore francese Delacroix:

> Quand un photographe prend une vue, vous ne voyez jamais qu'une partie découpée d'un tout: le bord du tableau est aussi intéressant que le centre; vous ne pouvez que supposer un ensemble dont vous ne voyez qu'une portion qui semble choisie au hasard.[423]

Il passaggio risulta emblematico rispetto al clima e alla percezione culturale di tutta un'epoca.

---

[421] ALFIERI- MANTEGNA 2016: 481.
[422] Verga in CECCO 2014: 11-13.
[423] HAMON 1991: 133.

Capitolo 3

«VAGABONDAGGI» LINGUISTICI, SINTATTICI E STILISTICI NEGLI INSERTI DESCRITTIVI GESUALDESCHI

1. Nota metodologica

L'analisi qui affrontata mira a verificare se e come il caposcuola del verismo, Giovanni Verga, abbia perseguito nelle concrete scelte sintattiche gli obiettivi di «scientificità» e «vivacità del colore» enunciati nella prefazione ai *Vinti.* [424] Dallo spoglio sintattico si individuerranno anche le strategie stilistiche impiegate per le numerose descrizioni che costellano il romanzo.

Come già anticipato nell'introduzione, l'indagine si concentra sugli inserti descrittivi e si sviluppa integrando il collaudato approccio letterario e storico-critico. Quest'ultima prospettiva, in base un'innovativa osservazione linguistico-stilistica e tipologico-testuale, ha recentemente arginato il ruolo ornamentale delle descrizioni rivelandone la natura di documenti privilegiati della poetica d'autore.

Contestualmente si valuterà se gli inserti descrittivi rispecchiano la funzione indicata da Zola di determinare e completare l'uomo personaggio o se invece si limitano ad assolvere una funzione puramente estrinseca di cornice eventiva.[425]

Per raggiungere tali obiettivi le sequenze descrittive gesualdesche sono state indagate guardando alla diacronica del testo, che com'è noto conta due stesure indipendenti, l'edizione Treves 1889 e quella della «Nuova Antologia» 1888.[426] Per l'analisi dei contesti descrittivi esaminati si è tenuto conto altresì delle edizioni commentate del *Mastro*, curate rispettivamente

[424] CECCO 2014: 11- 13.
[425] Cfr. qui Capitolo 2.
[426] Per entrambe le stesure si citerà dalle edizioni critiche di riferimento curate da Riccardi per l'«Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga». Si indicherà con Tr l'edizione Treves 1889 e con NA la stampa sulla «Nuova Antologia» del 1888.

dalla stessa Riccardi per i Meridiani Mondadori e da Mazzacurati per la collana «Gli struzzi» di Einaudi.[427]

Nell'ambito della letteratura comparata ci si è basati sui più recenti studi inerenti alla rappresentazione descrittiva di naturalisti e veristi che si devono a Pellini e Tortonese per Zola e a contributi di Luperini, Marchese e Monastra e dello stesso Pellini per Verga.[428]

Per un approccio alla descrizione come processo semiotico e linguistico-stilistico sono stati fondamentali gli studi di Hamon, Adam e Petitjean, Lavinio, Manzotti, Mortara Garavelli, Pellini e Schwarze.[429]

Sul fronte stilistico-retorico si sono consultati i manuali di Reboul, Lausberg e Mortara-Garavelli, mentre per categorizzare lo stile sintattico delle descrizioni del *Mastro* ci si è rifatti agli studi sulla lingua del romanzo - o di Verga in generale - di Alfieri, Bruni, Coletti, Dardano, Herczeg, Mengaldo, Motta, Nencioni e Salibra.[430] Più in generale le fonti teorico-metodologiche per l'analisi di sintassi e microsintassi sono state le trattazioni di Colombo, Lo Cascio, Palermo, Prandi, Renzi-Salvi e Scherma.[431]

La classificazione del lessico all'interno delle sequenze descrittive si è basata sulle fonti lessicografiche accertate del Verga, sia sul versante dialettale (Macaluso Storaci, Castagnola e Traina) sia sul fronte toscano (Rigutini-Fanfani e Petrocchi). Ai vocabolari di cui è accertato il ruolo come fonti lessicografiche consultate da Verga si sono poi affiancati i dizionari storici dell'italiano (Tommaseo Bellini e GDLI) e altri lessici siciliani (Mortillaro e Piccitto-Tropea- Trovato), al fine di fornire una ricognizione organica delle scelte liguistiche dell'autore.

---

[427] RICCARDI 1979 e MAZZACURATI 1993.
[428] LUPERINI 2005.
[429] Cfr. qui Capitolo 2, paragrafo 2.
[430] ALFIERI 1983 e 1991: 433-516; BRUNI 1991: 357-432, poi in 1999: 235-92; DARDANO 1989: 13-39; 2010: 63-82; HERCZEG 1963; MENGALDO 2008: 186-191; NENCIONI 1988; SALIBRA 1994; COLETTI 2001: 307-346; MOTTA 2011.
[431] COLOMBO 2011; PALERMO 2013; PRANDI 2013; LO CASCIO 1984: 207-236; RENZI - SALVI 199; SCHERMA 1983: 391-422.

Per snellire i riferimenti si è adottato un sistema di sigle per i repertori lessicografici consultati, di cui si fornisce qui di seguito la lista completa:

CAS = M. Castagnola, *Fraseologia sicolo-toscana*, Catania, Tipografia di Crescenzio Galatola, 1863.
GB = G. Giorgini - E. Broglio, *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, Firenze, Tipografia Cellini, 1870-1897, 4 voll.
GDLI = S. Battaglia, G. Barberi Squarotti, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2001.
MOR = V. Mortillaro, *Nuovo dizionario siciliano-italiano*, Palermo, Stabilimento Tipografico Lao,1876-1881.
MS = S. Macaluso Storaci, *Vocabolario siciliano-italiano e italiano-siciliano*, Siracusa, Tipografia di Andrea Norcia, 1875.
P = P. Petrocchi, *Novo dizionario universale della lingua italiana*, Milano, Treves, 1887-1891.
RF = G. Rigutini - P. Fanfani, *Vocabolario italiano della lingua parlata*, Firenze, Cennini, 1875.
TB = N. Tommaseo- B. Bellini, *dizionario della lingua italiana*, Torino, Società tipografica editrice, 1861-1879, 8 voll.
TRA = A. Traina, *Nuovo vocabolario siciliano-italiano*, Palermo, G. P. Lauriel, 1868.
VS = G. Piccitto- G. Tropea, S. C. Trovato, *Vocabolario siciliano*, Catania - Palermo, Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1977-2002, 5 voll.

Si è inoltre operato un confronto sistematico tra le due stesure del *Mastro*, fondamentale per tracciare le dinamiche strutturali della narrazione e le rimodulazioni operate dall'autore. Si è ritenuto altresì opportuno confrontare occasionalmente le soluzioni adottate nella rappresentazione descrittiva del *Mastro* con quelle di altri testi verghiani, per ricostruire l'evoluzione della prassi descrittoria nella ricerca stilistica dell'autore.[432]

Come per i vocabolari per le opere verghiane citate si sono adottate le seguenti sigle:

NA = *Mastro-don Gesualdo del 1888.*
Tr = *Mastro-don Gesualdo 1889.*
Mal = *I Malavoglia*.
NR = *Novelle rusticane.*
PN = *Pane nero.*
LR = *La roba.*
LIB = *Libertà.*
DDM = *Di là del mare*
VC = *Vita dei campi.*

[432] Per *Vita dei campi*, *I Malavoglia e* le *Novelle rusticane* si farà riferimento alle edizioni critiche di RICCARDI 1987, CECCO 2014 e FORNI 2016.

FA = *Fantasticheria.*
JP = *Jeli il pastore.*
RM = *Rosso Malpelo.*
LU = *La Lupa.*
CR = *Cavalleria rusticana.*
AG = *L'amante di Gramigna.*
GS = *Guerra di santi.*
PE = *Pentolaccia.*
IP = *In portineria*
SA = *Storia dell'asino di San Giuseppe*

1.1. Il corpus

Il corpus è composto da un centinaio di inserti descrittivi, che come indicato nel sottotitolo della tesi, rappresentano scenari rurali e urbani, sia interni che esterni.[433] La selezione si è principalmente basata sui criteri enunciati da Manzotti;[434] tuttavia, per conservare il senso principale delle descrizioni, che dipende dalla loro funzione contestuale,[435] gli inserti sono stati costantemente rapportati al contesto di appartenenza, individuandone anche antecedenti o eventuali espansioni o sviluppi. Sempre nel medesimo intento sono state inserite nel corpus anche le rappresentazioni di ambienti affidate al discorso dei personaggi. Si sono infine etichettate come «flash descrittivi» le sequenze in cui affiorano singoli dettagli ultili a definire e carratterizzare ulteriormente gli ambienti ritratti.

Esaurite le premesse metodologiche, passiamo a illustrare le strutture sintattico-stilistiche riscontrate nel corpus, ordinate secondo la strategia sintattico-stilistica dominante. Si avverte sin d'ora che vari contesti potranno essere citati ripetutamente in quanto presentano un cumulo di tipologie o fenomeni di sintassi descrittiva.

Innaugura l'analisi la *strategia a cascata o pioggia di dettagli*, categoria già segnalata da Bruni e caratterizzata dal susseguirsi di particolari descrittivi dipendenti da un unico verbo. Gli inserti che rientrano in questa

[433] Per il corpus degli inserti descrittivi cfr. l'appendice.
[434] MANZOTTI 1982: 127- 128 e si veda anche qui Capitolo 2, sottoparagrafo 1.1.
[435] Contro questo rischio mette in guardia la LAVINIO 1990: 120.

categoria sono stati ulteriormente classificati in due tipologie: *descrizioni* con *struttura impersonale: si + verbo di percezione* e *descrizioni* con *struttura locativo-esistenziale*. Quest'ultima a sua volta si articola in sottocategorie: 1) *strutture locativo-esistenziali con il presente;* 2) *strutture enumerative: la lista introdotta dai due punti.* Lo scrutinio delle descrizioni prosegue con l'approfondimento della *struttura con impianto teatrale,* a sua volta ripartita in *Struttura a didascalia teatrale* e *Struttura a scenografia teatrale*. Uno studio più ravvicinato è dedicato allo sviluppo delle sequenze descrittive realizzate con il processo della *thématisation*: *tematizzazioni descrittive: struttura a grappolo*. Alla *strategia della profondità: il gerundio* sono state poi ricondotte tutte le descrizioni caratterizzate da subordinate modali con verbo d'azione posto al gerundio. A loro volta, in base all'attitudine prospettica, queste sono state distinte in micro-categorie: 1) *verbo (azione) + gerundio*; 2) *verbo reggente di attitudine dinamica + gerundio*; 3) *attitudine statica e dinamica + gerundio*; 4) *forma perifrastica e verbo + gerundio e determinazione degli spazi*. Un ulteriore approfondimento ha richiesto la categoria qui definita *disposizione dei dettagli: il ruolo degli indicatori spaziali,* individuati in t*oponimi, microtoponimi e odonimi* nonché i deitttici veri e propri. Alle descrizioni con *strategia dell'accessibilità progressiva,* che costituisce notoriamente una delle tecniche percettive e costruttive della descrizione, si contrappone poi nel nostro corpus la *strategia della focalizzazione statica,* sviluppata dal punto di osservazione fisso di una finestra, di una porta o di un teatro e pertanto etichettata come *la visione "posticcia" di finestre, usci e palchetti*. A una prospettiva analitica di stampo retorico-stilistico ci si avvicina con la *struttura metonimica,* in cui gli elementi e i dettagli rappresentati rinviano alle caratteristiche degli attori a essi collegati. Così le *strutture analogiche* spaziano dalla similitudine a metafora, riformulazione e litote laddove a un ambito più ampiamente discorsivo pertiene la *tecnica impressionistica,* categorizzata in base ai verbi che introducono la descrizione (*sembrare, apparire* e *dare l'impressione*).

2. Struttura a cascata o pioggia di dettagli

La denominazione di questo tipo di struttura risale a Bruni, il quale individua nella *pioggia o cascata di dettagli descrittivi* dipendenti da verbi di percezione (*si udiva, si scorgeva o si vedeva*) un unico schema stilistico-sintattico. A parere di Bruni tale struttura è «un aspetto caratteristico della scrittura analitica del *Mastro* (e un aspetto importante del realismo perseguito dallo scrittore)». Come esempio-tipo Bruni adduce una breve sequenza caratterizzata da un attacco predicativo:

Si udiva un tafferuglio nella piazza; strilli da lintano; la gente che correva verso San Giovanni, e il campanone che suonava a distesa, laggiù.[436]

Si noti altresì come nella serie di elementi descrittivi presentati con ritmo binario e simmetrico si alternino costrutti nominali e subordinate esplicite.

Nel nostro corpus, oltre alla struttura *impersonale: si + verbo di percezione*, additata da Bruni come più frequente*,* si riscontrano vari casi di *struttura esistenziale locativ*a e di *struttura enumerativa,* caratterizzata da una *lista introdotta dai due punti.*[437]

2.1 Struttura impersonale: si + verbo di percezione

I casi di *cascata di dettagli* introdotti da costrutto impersonale (es. *s'udì o si vedeva*) non sono numerosi. Tale tendenza conferma la scelta dell'autore di affidare la percezione a un personaggio-filtro, ben individuato e non più al narratore anonimo o collettivo di VC e MAL. La dominanza delle percezioni visive e uditive in MDG è stata già evidenziata da Alfieri e Bruni, il quale in particolare ha rilevato come la struttura *si+ verbo di percezione* affiora sia in presa diretta sia con la mediazione di un verbo di percezione

[436] BRUNI 1991: 413.
[437] Cfr. rispettivamente qui Capitolo 3 sottoparagrafi 2.2 e 2.3.

impersonale:[438]

IL PAESOTTO: ESTERNO I

1. IL PAESOTTO: ESTERNO I

NA (I 3, 1-6)	*Tr* (I, I 5, 1-6)
Suonava la messa dell'alba a San Giovanni; ma il paesetto dormiva ancora della grossa, perché era piovuto da tre giorni, e nei seminati ci si affondava fino a mezza gamba. Tutt'a un tratto nel silenzio, *corse* un fragore spaventoso; gli usci e le finestre che sbattevano; la gente, in camicia, che scappava fuori, gridando: – San Gregorio! San Gregorio Magno, nostro patrono!	Suonava la messa dell'alba a San Giovanni; ma il paesetto dormiva ancora della grossa, perché era piovuto da tre giorni, e nei seminati ci si affondava fino a mezza gamba. Tutt'a un tratto, nel silenzio, *s'udì* un rovinìo, la campanella squillante di Sant'Agata che chiamava aiuto, usci e finestre che sbattevano, la gente che scappava fuori in camicia, gridando: — Terremoto! San Gregorio Magno!

In questo primo contesto,[439] è interessante la sostituzione da *NA* a *Tr* dal passato remoto di *correre* con quello *udire*: questo verbo rispetto al precedente ha un carattere più incisivo e frantuma la quiete connotata dall'*incipit* allitterante *Tutt'a un tratto, nel silenzio*. L'irruzione improvvisa della percezione acustica è accentuata dalla locuzione temporale abruttiva che introduce la rappresentazione del dramma dei Trao. L'inserimento della virgola in *Tr* accentua l'andamento frenetico della scena che così acquisisce un ritmo più incalzante. Anche in questo caso, il costrutto *s'udì* che regge l'intera struttura arricchisce il quadro conferendo dinamicità e vivacità al

[438] BRUNI 1991: 411-412; cfr. anche ALFIERI 1991. Si avverte che il saggio di Bruni, qui citato dagli atti del congresso sul Centenario del *Mastro-don Gesualdo*, è stato ripubblicato in BRUNI 1999.

[439] Tutte le sequenze descrittive sono citate dalle edizioni critiche della RICCARDI 1993a e b. I numeri romani rinviano rispettivamente, separati da un trattino, alle quattro parti e ai capitoli del romanzo, mentre i numeri arabi, separati da virgola, riguardano la pagina e le righe (es. Palazzo La Gurna: II-VII 160,1-12). Per agevolare i riscontri si è creduto opportuno inserire i contesti in tabelle sinottiche. Si avverte inoltre che ciascun contesto citato sarà preceduto da un numero arabo e da un titoletto caratterizzante che rinviano alla numerazione degli esempi nel corpus allegato in supporto digitale alla tesi. Infine il titoletto di cui sopra si è riportato in grassetto prima di ciascun esempio per rendere più chiara e agevole la lettura, anche a costo di qualche ridondanza. Si avverte altresì che, ove necessario, le correzioni verghiane più rilevanti saranno riportate con la stessa codifica dell'apparato critico. Per l'altra strategia riscontrata in questo esempio cfr. qui paragrafo 5.

contesto, ed evidenziando inoltre il passaggio dalle dominanti percezioni visive a quelle acustiche. L'opposizione con la prima sequenza descrittiva (da *Suonava* a *gamba*) è ulteriormente enfatizzata dalla presenza del verbo *suonare* all'imperfetto, tempo per eccellenza della descrizione. In merito alle percezioni acustiche che si sviluppano dal passato remoto del verbo *udire* - qui riportato in corsivo - si nota come il dettaglio delle voci della *gente* si contrappone per natura, nei segmenti *b* e *c*, a quello dei soggetti inanimati, *usci e finestre* che conservano una valenza letterale con accenno metonimico che attenua lentamente con qualche residuo la metonimia della *campanella* del convento femminile che assume prerogative umane mediante prosopopea. Notevole in merito che in *NA* la personificazione fosse invece incentrata sul *fragore,* vale a dire sulla fonte inanimata della percezione e non su soggetti animati, le monache, sagacemente rappresentate nella metonimia della *campanella* del monastero:[440]

> *s'udì*
> *a)* un rovinìo,
> *b)* la campanella squillante di Sant'Agata che chiamava aiuto,
> *c)* usci e finestre che sbattevano,
> *d)* la gente che scappava fuori in camicia,
> gridando:
> — Terremoto! San Gregorio Magno!

Si nota inoltre come tutte le percezioni acustiche prodotte da *campanella, usci e finestre* e *gente* sono state introdotte con un effetto di "scatto sineddotico" dal genericismo *rovinio*, deverbale incentrato sul movimento che rimanda allo stile rappresentativo espressionista.[441]

In questo passo si segnala l'osservazione del lessicografo Petrocchi, che ammoniva lo scrittore sull'uso improprio di *Dormire della grossa*, ricordandogli la forma corretta «Dormire la grossa» e spiegandogli che «il

[440] ALFIERI 1991.
[441] Contini ha tracciato la relazione tra stili rappresentativi e resa grammaticale riconducendo al modello classico gli enunciati descrittivi incentrati su sostantivi, allo stile impressionista quelli con sostantivi di origine aggettivale e infine al canone espressionista tutti gli enunciati rappresentativi con sostantivi deverbali (PELLINI 1998: 76).

della è partitivo; e mal s'accorda con *grossa*». Il purista inoltre censurava i costrutti: «*L'alba che cominciava a schiarire* come si può dire se l'alba è già chiara, e quando la luce aumenta, rosseggia, non schiarisce; e si cambia in aurora?» e *Verrebbero lassù*, che andava sostituito con *Anderebbero* perché «è una località estranea ai due che parlano».[442]

Il ritmo creato nel romanzo è più dinamico e incalzante rispetto a quello che scandisce la morte della madre di Lucia in PN, in cui il suono delle campane era stato riprodotto dall'autore mediante onomatopea, sottolineata nel testo:

> - O mamma! mamma mia! - piagnucolava Carmenio -. O che sono solo e non posso darvi aiuto! -
> Aprì l'uscio per chiamare quelli della mandra dei fichidindia. Ma nessuno l'udiva.
> Dappertutto era un chiarore denso; sulla costa, nel vallone, laggiù al piano - come un silenzio fatto di bambagia. Ad un tratto arrivò soffocato il suono di una campana che veniva da lontano, *'nton! 'nton! 'nton!* e pareva quagliasse nella neve.
> - Oh, Madonna santissima! - singhiozzava Carmenio -. Che sarà mai quella campana? O della mandra dei fichidindia, aiuto! O santi cristiani, aiuto! Aiuto, santi cristiani! - si mise a gridare.
> Infine lassù, in cima al monte dei fichidindia, si udì una voce lontana, come la campana di Francofonte.
> - Ooooh... cos'èeee? cos'èeee?...
> - Aiuto, santi cristiani! aiuto, qui da curatolo Decuuu!... (PN 134-135:762-775)

PALAZZO TRAO: ESTERNO I

Il residuo metonimico delle finestre e degli usci che sbattevano si riduce a pura letteralità nel contesto, immediatamente successivo, in cui peraltro la sequenza descrittiva dei personaggi spettatori dell'incendio è introdotta in *Tr*:

5. PALAZZO TRAO: ESTERNO I

NA (I 4, 35- 37)	*Tr* (I, I 6, 30- 35)
Dal palazzo dei Trao, al di sopra del cornicione sdentato, *si vedevano* salire infatti, nell'alba già chiara, globi di fumo denso, a ondate sparsi di faville.	Dal palazzo dei Trao, al di sopra del cornicione sdentato, *si vedevano* salire infatti, nell'alba che cominciava a schiarire, globi di fumo denso, a ondate, sparsi di faville. E pioveva dall'alto un riverbero rossastro, che accendeva le facce ansiose dei vicini

[442] Cfr. RAPPAZZO-LOMBARDO in stampa: 400.

	raccolti dinanzi al portone sconquassato, col naso in aria. Tutt'a un tratto si udì sbatacchiare una finestra, e una vocetta stridula che gridava di lassù:

Ancora una volta Verga riproduce il dinamismo alternando sensazione visiva e sensazione uditiva, la quale ultima culmina nella rappresentazione della *vocetta stridula*, che a sua volta azzera definitivamente la metonimia delle campanelle, con effetti di inquadratura cinematografica rallentata.[443]

IL PAESE

55. FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE[444]

NA (VII 111-114, 353- 447)	Tr (II, II 126-128, 1- 97)
Per tutto il paese non si parlava d'altro. – Le terre del Comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni… un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... quel mastro-don Gesualdo che aveva le mani troppo lunghe… - Tutto sangue della povera gente – sbraitava Ciolla di qua e di là. – Se hanno fatto salire le terre a quel prezzo vuol dire che avranno ancora da guadagnarci! – Bomma teneva cattedra nella farmacia, e diceva che prima di metterle all'asta un'altra volta si sarebbero viste delle belle cose. Ogni momento correva alla Posta per sapere notizie di Palermo. Gran novità per aria! Una sera giunse certa lettera che mise in subbuglio tutto il paese. Fu un sabato, la vigilia dell'Assunta. Il giorno dopo *si vide* la piazza grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche, un brontolìo minaccioso. Frà Girolamo dei Mercenarj, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone.	C'era un gran fermento in paese. S'aspettavano le notizie di Palermo. Bomma che teneva cattedra nella farmacia, e Ciolla che sbraitava di qua e di là. Degli arruffapopolo stuzzicavano anche i villani con certi discorsi che facevano spalancare loro gli occhi: Le terre del comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni... un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... Quel mastro-don Gesualdo aveva le mani troppo lunghe... Se avevano fatto salire le terre a quel prezzo voleva dire che c'era ancora da guadagnarci su!... Tutto sangue della povera gente! Roba del comune... Voleva dire che ciascuno ci aveva diritto!... Allora tanto valeva che ciascuno si pigliasse il suo pezzetto! Fu una domenica, la festa dell'Assunta. La sera innanzi era arrivata una lettera da Palermo che mise fuoco alla polvere, quasi tutti l'avessero letta. Dallo spuntare del giorno *si vide* la Piazza Grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche; un brontolìo minaccioso. Fra Girolamo dei Mercenari, che era seduto all'ombra,

[443] Cfr. anche anche qui paragrafo 9.
[444] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 3.2.; 5.1.3.; 6.; 8.1.; 10.; 11.

- La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... Il notaro ch'era corso a levar dallo studio cere carte interessanti dovette far di cappello a frà Girolamo per entrare: - Con permesso!... signori miei!... – Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa. - Eh? Notaro?... Eh?... Il notaro lo prese per un braccio, misteriosamente, e s'avviarono verso casa, discorrendo sottovoce. Don Filippo allibiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria, ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. – Li vedete? Li sentite? Volete chi ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? – La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Giacalone, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiedi del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. - Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? - Vogliono le terre del Comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a loro, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente e un brontolìo più minaccioso, che si propagava di crocchio in crocchio. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia:	insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. — La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... — Correva pure la voce dei disegni che aveva fatto fra Girolamo: lasciar la tonaca nella cella, e pigliarsi una tenuta a Passaneto, e la figliuola di Margarone in moglie, la più giovane. Il notaro ch'era venuto a levar dallo studio certe carte interessanti, dovette far di cappello a fra Girolamo per entrare: — Con permesso!... signori miei!... — Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa: — Sentite qua; ho da dirvi una parola!... — E lo prese per un braccio, avviandosi verso casa, seguitando a discorrere sottovoce. Don Filippo allibbiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria; ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. — Li vedete? li sentite? Volete che ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? — La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Nanni l'Orbo, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiede del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. — Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete?

— Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Una!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla *si vide* il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Il canonico Lupi strillava lui pure: - Largo! Largo! – spingendosi avanti a gomitate, col cappello in mano, l'aria da spiritato. Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Livio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, come se piovesse. Il palazzo Sganci chiuso per notte, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al di sopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazzetta deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Livio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo in piazza, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca l'ultima manciata di lupini e di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando,	— Vogliono le terre del comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a noi, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Tutti eguali!... Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente, e un brontolìo più minaccioso, che si propagava in un baleno. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia: — Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Uno!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla *si vide* il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Liccio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, quasi piovesse. Il palazzo Sganci chiuso ermeticamente, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al disopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e

dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra; d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E nel paese ogni cosa tornò ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo Comunale, della gente che guardava inquieta, dei curiosi che correvano e si affollavano a ogni piccolo rumore. Ma del resto la piazza aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino. Il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè, Bomma predicando in mezzo al solito circolo sull'uscio della farmacia, la folla di contadini un po' più in là, alla debita distanza, e ogni dieci minuti la carrozza nuova di don Gesualdo Motta, scarrozzando dal Rosario a Santa Maria di Gesù, le groppe dei bei cavalli alti come montagne, il cocchiere palermitano che schioccava la frusta pettoruto, le piume del cappellino di donna Bianca che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.	rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazza deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Liccio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo per le vie, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca una manciata di lupini o di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra, d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E le cose tornarono ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo di Città; gente che guardava inquieta, curiosi che correvano e si affollavano al più piccolo rumore. Ma del resto ogni cosa aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino; il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè; Bomma predicando in mezzo al solito circolo, sull'uscio della farmacia; uno sciame di contadini un po' più in là, alla debita distanza; e ogni dieci minuti la vecchia berlina del barone Mèndola che scarrozzava la madre di lui, sorda come una talpa, dal Rosario a Santa Maria di Gesù: le orecchie pelose e stracche delle mule che ciondolavano fra la folla, il cocchiere rannicchiato a

	cassetta, colla frusta fra le gambe, accanto al cacciatore gallonato, colle calze di bucato che sembravano imbottite di noci, e le piume gialle del cappellone della baronessa che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.

Il costrutto impersonale con verbo percettivo-visivo che regge una struttura a cascata ricorre in due contesti relativi al *gran fermento* che invade il paese durante i moti rivoluzionari:

1) Dallo spuntare del giorno *si vide* la Piazza Grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche; un brontolìo minaccioso
2) Al disopra della folla *si vide* il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato.

In entrambi i casi il costrutto impersonale *si vide* conferisce alla scena una vivacità sequenziale di immagini visive, rese potentissime dalla duplice interferenza di figure retoriche abilmente insinuate da Verga: lo zeugma di ascendenza dantesca *si vide ... un brulichìo e un brontolìo*,[445] e la concomitante sinestesia del *vedere* applicato a percezioni uditive incentrate sui sostantivi onomatopeici isosillabici e accentuate dall'allitterazione di *b, r*, e delle vocali *i* e *o*.

Tocchi di dinamismo sono creati attraverso *un brulichìo e un brontolìo,* riconducibili allo stile rappresentativo espressionista.[446]

Il contesto vanta un illustre precedente nella descrizione dei monatti al capitolo XXXIV de *I promessi sposi*:

La cantilena infernale, mista al tintinnìo de' campanelli, al cigolìo de' carri, al calpestìo de' cavalli, risonava nel voto silenzioso delle strade, e, rimbombando nelle case, stringeva amaramente il cuore de' pochi che ancor le abitavano.[447]

[445] Cfr. *Parlare e lagrimar vedrai insieme* (*Inferno*, XXXIII 9).
[446] Cfr. PELLINI 1998: 76.
[447] Cfr. ALFIERI in stampa.

"LA RIVOLTA"

92. FLASH DESCRITTIVI: "LA RIVOLTA" TR (III, IV 283 59-65)

Dalla piazza di Santa Maria di Gesù, dalle prime case di San Sebastiano, (*La gente che stava alla finestra, spaventata, vide* [2]*= Tr >)* i vicini, spaventati, videro (*passare* [2]*arrivare* spscr. [3]= Tr.>) passare (*gran folla* [2]= Tr. >) una fiumana di gente, una baraonda, delle armi che luccicavano, delle braccia che si agitavano in aria, delle facce accese e stravolte che apparivano confusamente (*passando dinanzi alle poche finestre illuminate* [2]= Tr. ; torcie A e B[2] >) al lume delle torce a vento. (*Da lontano si udivano* -sprcr. a *S'udivano degli usci e -strillare delle donne* -sprcr. a *delle grida- che chiamavano dei nomi, dei cani che abbaiavano > un finimondo< degli usci che si chiudevano in fretta, un finimondo.* [2]*= Tr.* >).
Usci e finestre si chiudevano con fracasso. *Si udivano* da lontano strilli e pianti di donne, voci che chiamavano: — Maria Santissima! Santi cristiani!...

Il popolo in rivolta è rappresentato con una cascata di dettagli introdotti dalla particella *si* seguita dall'imperfetto indicativo, sicché l'andamento ritmico appare rallentato anche dalla presenza dell'indicatore avverbiale *da lontano*, grazie al quale Verga riproduce una profondità sia visiva che sonora. In questo specifico caso il costrutto verbale *si udivano* raccorda elementi acustici riconducibili univocamente alla sfera umana (*strilli e pianti di donne, voci che chiamavano*). Come emerge dalla lettura delle varianti registrate nell'apparato di *Tr*, inizialmente l'autore aveva correlato al verbo uditivo diverse tipologie di percezioni riconducibili a esseri animati e inanimati: gli strilli delle donne, l'abbaiare dei cani nonché il rumore degli usci che si chiudevano. Tra i ritocchi rilevanti si segnala oltre la riformulazione della prima parte del quadro - in cui alla sostituzione del soggetto che percepisce l'azione: i *vicini*, inizialmente indicato con il genericismo *gente* - l'eliminazione del punto di osservazione dapprima esplicitato nella subordinata relativa *La gente che stava alla finestra.* Dal punto di vista linguistico, invece, si evidenzia la sostituzione di *gran folla* con il modulo *fiumana di gente,* nel quale è palese la coincidenza terminologica della voce *fiumana* presente nell'introduzione ai *Vinti.* [448]

[448] «Solo l'osservatore, travolto anch'esso dalla fiumana, guardandosi attorno, ha il diritto di interessarsi ai deboli che restano per via, […], ai vinti che levano le braccia disperate, e piegano il capo sotto il piede brutale dei sopravvegnenti, i vincitori d'oggi, affrettati anch'essi

> Si udivano degli usci e delle grida che chiamavano dei nomi, dei cani che abbaiavano, >un finimondo.< degli usci che si chiudevano in fretta un finimondo.
>
> Usci e finestre si chiudevano con fracasso. *Si udivano* da lontano strilli e pianti di donne, voci che chiamavano: — Maria Santissima! Santi cristiani!...

Come si vede dal confronto tra le due varianti di *Tr*, la stesura finale risulta dalla riletteralizzazione di un contesto metonimico in cui, come negli esempi precedenti e con strategia enunciativa frequente a partire dai *MAL*, le fonti delle percezioni acustiche erano personificate e allineate con una *gradatio* dall'inanimato all'animato, culminando nell'iperbole *finimondo* che assolutizzava la descrizione uditiva, già marcata dall'allitterazione di *n* e *m* (i*n* chia*m*ava*n*o dei *nom*i, u*n* fi*n*i*m*o*n*do). Nella stesura definitiva, tuttavia, non si perde nulla, in quanto le due sequenze descrittive vengono si separate in sequenze monoproposizionali coordinate da punto, ma rimangono idealmente raccordate dalla struttura chiastica –a sua volta rinforzata dall'allitterazione di *u, s, c, d* e dal serpeggiante nesso *an* - di doppio soggetto, predicato e rinforzo avverbiale (*usci e finestre si chiudevano* […]*si udivano da lontano strilli e pianti*) che nel secondo periodo viene così "liberata" per dar vita alla struttura a cascata.

LA CANTONATA DI SAN SEBASTIANO

54. LA CANTONATA DI SAN SEBASTIANO[449]

NA (VI 91, 332-339)	Tr (I, VII 100-101, 339-346)
Di rimpetto, alla cantonata di San Sebastiano, c'era un crocchio di gente; si vedevano anche biancheggiare dei vestiti chiari nel buio della strada. Altri	Di rimpetto, alla cantonata di San Sebastiano, c'era un crocchio di gente; si vedevano biancheggiare dei vestiti chiari nel buio della strada. Altri

d'arrivare, e che saranno sorpassati domani» (MAL, 46). Si precisa altresì come tale voce era ampiamente diffusa nel clima positivista, non a caso ricorre anche nelle opere del fisiologo lombardo Paolo Mantegazza. Ad esempio tra le pagine della *Fisiologia della donna* si riscontra *fiumana di storia* (cfr. ALFIERI-MANTEGNA 2015: 367).

[449] Cfr. qui paragrafi: 5.; 6.; 8.1.

passavano lentamente, in punta di piedi, rasente il muro, col viso rivolto in su. *Si udiva parlare sottovoce*, delle risa soffocate anche, uno scalpiccìo furtivo. Due che tornavano indietro dalla parte di Santa Maria di Gesù si fermarono, vedendo aprire il balcone. E tutti sgattaiolarono di qua e di là. Rimase solo Ciolla, che fingeva d'andare pei fatti suoi canticchiando: Amore, amore, che m'hai fatto fare!	passavano lentamente, in punta di piedi, rasente al muro, col viso rivolto in su. *Si udiva parlare sottovoce*, delle risa soffocate anche, uno scalpiccìo furtivo. Due che tornavano indietro dalla parte di Santa Maria di Gesù si fermarono, vedendo aprire il balcone. E tutti sgattaiolarono di qua e di là. Rimase solo Ciolla, che fingeva d'andare pei fatti suoi canticchiando:

Nel *tableau* della cantonata di San Sebastiano il costrutto *si+ verbo* ricorre due volte con il tempo all'imperfetto indicativo. Nel primo caso *si + vedevano* introduce il particolare visivo *biancheggiare dei vestiti chiari nel buio della strada,* in cui si evidenzia la sintassi chiaroscurale ulteriormente enfatizzata dalla compresenza dall'aggettivo *chiari* e dal verbo *biancheggiare.* Si noti che in *NA* sussisteva la sequenza allitterante *anche biancheggiare*, successivamente eliminata sacrificando la sonorità ma accentuando l'efficacia visiva salvaguardata dall'aggettivo di colore. In ogni caso in *Tr* permane il raccordo allitterativo tra il predicato vedevano e il soggetto sineddotico vestiti, che restituisce la potenza della descrizione. Anche in questa sequenza l'effetto espressionistico e il movimento è generato dal deverbale *biancheggiare.*
Nonostante l'autonomia sintattica di *c* rispetto ai precedenti per criteri logico-sequenziali può essere interpretato come specificazione del segmento *a.* Si segnala in *c* come gli elementi osservati sono delle immagini che s'innestano nella descrizione autonomamente attraverso l'introduzione del particolare *col viso rivolto in su* moltiplica lo sguardo e i punti di vista.

a. Di rimpetto, alla cantonata di San Sebastiano, c'era un crocchio di gente;
b. si vedevano biancheggiare dei vestiti chiari nel buio della strada.
c. Altri passavano lentamente, in punta di piedi, rasente al muro, col viso rivolto in su.

Invece per quanto concerne la pioggia di dettagli acustici introdotti dalla concordanza a senso (predicato al singolare *si udiva* con soggetti multipli) si segnala la *gradatio* discendente *parlare sottovoce>delle risa soffocate > uno scalpiccìo furtivo,* quest'ultimo con richiamo onomatopeico e con rinvii

dinamici. Si noti inoltre la sottigliezza del processo enunciativo dei soggetti del verbo impersonale, in cui si alternano l'infinito assolutizzante astratto, e con anacoluto il partitivo metonimico *delle risa* assai più concreto e il deverbale *scalpiccìo* dinamizzante che riconduce all'astrazione dell'anonimato dei soggetti collettivi.

L'ANDRONE DELLA BARONESSA RUBIERA

14. LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ANDRONE

NA (II 19, 198-203)	Tr (I, II 20- 21, 214-219)
Fin dall'androne immenso e buio, fiancheggiato di porticine basse, ferrate a uso di prigione, *si sentiva* di essere in una casa ricca: un tanfo d'olio e di formaggio che pigliava alla gola; poi un odore di muffa e di cantina; dal rastrello spalancato, come dalla profondità di una caverna, venivano le risate di Alessi e della serva che riempivano i barili, e il barlume fioco del lumicino posato sulla botte.	Fin dall'androne immenso e buio, fiancheggiato di porticine basse, ferrate a uso di prigione, *si sentiva* di essere in una casa ricca: un tanfo d'olio e di formaggio che pigliava alla gola; poi un odore di muffa e di cantina. Dal rastrello spalancato, come dalla profondità di una caverna, venivano le risate di Alessi e della serva che riempivano i barili, e il barlume fioco del lumicino posato sulla botte.

Nella rappresentazione dell'androne della baronessa Rubiera il costrutto, già presente in *NA*, introduce tra i dettagli visivi e quelli sonori le percezioni olfattive: *un tanfo d'olio e di formaggio* e *un odore di muffa e di cantina*.[450] I diversi odori sono unificati dal marcatore d'integrazione lineare (MIL) *poi*, avverbio che peraltro assolve un ruolo non secondario nell'impostazione della descrizione secondo la tecnica della progressione.[451] Cadenza ritmica e simmetria sequenziale nella disposizione dei dettagli sono state garantite da Verga già in *NA*, nel cui apparato affiora la sostituzione dell'iniziale sequenza predicativa (*gola! Poi questo si mutava in un puzzo di concime*) trasformata poi nella sequenza nominale con la coppia di complementi di specificazione (*gola; poi un odore di muffa e di cantina)*, che, in quanto simmetrica al

[450] Cfr. MARCHESE: 2011: 48. L'inserto è stato esaminato anche da ALFIERI 1991: 464-465.
[451] Per un approfondimento alle altre strategie si rimanda qui ai paragrafi 2.3; 7 e 9.

precedente binomio *d'olio e di formaggio,* posti subito dopo il sostantivo *tanfo,* conferisce all'intero contesto un andamento più snello e bilanciato. Inoltre, si osservi che la struttura predicativa temporaneamente eliminata (*gola! Poi questo si mutava in un puzzo di concime*) viene recuperata nel paragrafo successivo relativo alla descrizione del cortile, che risulta speculare sintatticamente e semanticamente alla precedente. Basti giustapporre il dettaglio visivo della caverna con l'oscurità misteriosa della legnaia (NA rr. 217-218; Tr 225-226).

IL PAESE: SCORCI PROSPETTICI

58 IL PAESE: SCORCI PROSPETTICI[452]

NA (VIII 119, 7-12)	Tr (II, II 132, 243-249)
Dal finestrino *vedevansi* dei lumi (brulicar qua e là >) luccicare per le case, lassù, verso il Castello; c'era pure una lanterna appesa dinanzi (*all'uscio*>) alla porta dello stallatico, (*della*> *nella* >) alla discesa della Masera, e dei soldati che strigliavano. Più in là, nelle vicinanze della Piazza Grande, si udivano di tanto in tanto delle voci sconosciute, un mormorìo confuso, dei passi che risuonavano nella notte, dei cani che abbaiavano per tutto il paese.	E narrava com'era arrivata la Compagnia d'Arme, all'improvviso, a quattr'ore di notte. Il Capitano e altri Compagni d'Arme erano in casa di don Gesualdo. Lassù, verso il Castello, *vedevansi luccicare dei lumi*; c'era pure una lanterna appesa dinanzi alla porta dello stallatico, al Poggio, e dei soldati che strigliavano. Più in là, nelle vicinanze della Piazza Grande, *si udivano* di tanto in tanto delle voci: un mormorìo confuso, dei passi che risuonavano nella notte, dei cani che abbaiavano per tutto il paese.

Nel corpus sono stati rilevati anche casi con l'enclisi come quello di *vedevansi* ricorrente nella rappresentazione del Castello osservata da Gesualdo Motta,[453] nella quale si segnala anche la presenza del costrutto *si+ udivano* come introduttore delle percezioni acustiche. In merito alla forma con enclisi, attestata già in *NA*, si rileva come nel passaggio a *Tr* la riorganizzazione della frase da *vedevansi dei lumi luccicare per le case* a *vedevansi luccicare dei lumi* assume un andamento più liricheggiante. Sempre nel descrivere il medesimo particolare, dall'apparato variantistico dell'88, si

[452] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 2.3.; 4.; 6.; 8.1.
[453] Cfr. qui sottoparagrafo 2.2.

nota come inizialmente Verga aveva usato *brulicar*e, termine lirico-descrittivo che rimanda al topos letterario del *brulicare di stelle*. Va evidenziato inoltre che la dinamica variantistica procede da una struttura espansiva in NA (*vedevansi dei lumi luccicare per le case* …) a una struttura contratta in Tr, realizzata con l'inversione del soggetto e la cancellazione dei dettagli paesaggistici in testa al periodo per creare la struttura giustappositiva per asindeto con effetto a cascata. Ancora una volta si riscontra una costante simmetria fra descrizione visiva e descrizione uditiva, con analoghe soluzioni enunciative.[454]

FLASH DESCRITTIVI: CASA TRAO IL GIORNO DELLA MORTE DI DON DIEGO

66 FLASH DESCRITTIVI: CASA TRAO IL GIORNO DELLA MORTE DI DON DIEGO[455]

NA (VIII 129-130, 362-372)	Tr (II, III 143, 233-242)
Via! Via di qua!... Credete di vedere il cosmorama? – Poscia entrò in chiesa, frettolosa. Delle comari stavano alle finestre, curiose. In cima alla scala don Giuseppe Barabba spolverava delle bandiere nere, bucate e rose dai topi, collo stemma dei Trao, una macchia rossa tutta intignata. La casa era piena di gente, un va e vieni per gli stanzoni scuri, un odor d'incenso e di moccolaia. La zia Sganci, la zia Rubiera, altri ancora, una confusione. *In fondo, attraverso un uscio socchiuso, l'estremità di un lettuccio basso, e un fomicolìo di ceri accesi, funebri, nel giorno chiaro.* Bianca non vide altro che il cugino Rubiera, in mezzo a tutti quei parenti che le si affollavano intorno, sbarrandole il passo: - Ah, tu?... Ah, tu?... No!... Lasciatemi entrare!	— Via! via di qua!... Che aspettate? la festa? — Poscia entrò in chiesa frettolosa. Delle comari stavano alle finestre, curiose. In cima alla scala don Giuseppe Barabba spolverava delle bandiere nere, bucate e rose dai topi, collo stemma dei Trao: una macchia rossa tutta intignata. Era corsa subito la zia Macrì colla figliuola, e il barone Mèndola che stava lì vicino; una va e vieni per la casa, un odor d'incenso e di moccolaia, una confusione. In fondo, attraverso un uscio socchiuso, *scorgevasi* l'estremità di un lettuccio basso, e un formicolìo di ceri accesi, funebri, nel giorno chiaro. Bianca non vide altro, in mezzo a tutti quei parenti che le si affollavano intorno, sbarrandole il passo: — No!... lasciatemi entrare!

In questo inserto oltre all'enclisi in *scorgevansi* (forma verbale assente in *NA*) si rileva il *formicolìo di ceri accesi,* particolare riecheggiante una metafora verghiana già presente sia nei *MAL* che in *Vita dei Campi.* In questo caso il

[454] Cfr. qui sottoparagrafo2.3.
[455] Cfr. qui paragrafi: 5.; 8.1.

verbo *formicolare* assume sfumature lirico-descrittive, sfruttando «il *topos* letterario *brulicare di stelle*».[456] A differenza della rappresentazione della tragica scomparsa di Bastianazzo nei *MAL,* in cui il particolare delle visite alla salma è stato rappresentato staticamente - *La casa del nespolo era piena di gente* – in *Tr* la morte del fratello di Bianca assume un andamento più dinamico: *una va e vieni per la casa.* Tale nesso descrittivo era già stato sfruttato dallo scrittore per rappresentare l'irruzione della folla nel palazzo Trao in fiamme: *Un va e vieni che faceva ballare il pavimento* (*Tr* I, I 8, 119):

> Intanto don Giammaria buttava in fretta quattro colpi d'aspersorio sul cataletto, e mastro Cirino cominciava ad andare attorno per spegnere i lumi colla canna. I confratelli si affrettavano a scavalcare i banchi colle braccia in aria, per cavarsi il cappuccio, e lo zio Crocifisso andò a dare una presa di tabacco a padron 'Ntoni, per fargli animo, che infine quando uno è galantuomo lascia buon nome e si guadagna il paradiso, — questo aveva detto a coloro che gli domandavano dei suoi lupini: — Coi Malavoglia sto tranquillo perché son galantuomini e non vorranno lasciar compare Bastianazzo a casa del diavolo; padron 'Ntoni poteva vedere coi suoi propri occhi se si erano fatte le cose senza risparmio, in onore del morto; e tanto costava la messa, tanto i ceri, e tanto il mortorio; — ei faceva il conto sulle grosse dita ficcate nei guanti di cotone, e i ragazzi guardavano a bocca aperta tutte quelle cose che costavano caro, ed erano lì pel babbo: il cataletto, i ceri, i fiori di carta; e la bambina, vedendo la luminaria, e udendo suonar l'organo, si mise a galloriare.
> La casa del nespolo era piena di gente; e il proverbio dice: «triste quella casa dove ci è la visita pel marito!» Ognuno che passava, al vedere sull'uscio quei piccoli MAL col viso sudicio e le mani nelle tasche, scrollava il capo e diceva: — Povera comare Maruzza! ora cominciano i guai per la sua casa!
> Gli amici portavano qualche cosa, com'è l'uso, pasta, ova, vino e ogni ben di Dio, che ci avrebbe voluto il cuor contento per mangiarsi tutto, e perfino compar Alfio Mosca era venuto con una gallina per mano. — Prendete queste qua, gnà Mena, diceva, che avrei voluto trovarmici io al posto di vostro padre, vi giuro. Almeno non avrei fatto danno a nessuno, e nessuno avrebbe pianto. (MAL IV 57-59, 9- 11)

[456] Cfr. ALFIERI 1983: 117 e MOTTA 2011: 278.

22 LA FESTA IN PIAZZA DAL BALCONE SGANCI[457]

NA (III 34-35, 241-252)	Tr (I, III 36, 355- 366)
Tutt'a un tratto la piazza sembrò avvampare in un vasto incendio, sul quale *si stampavano* le finestre delle case, i cornicioni dei tetti. La lunga balconata del Palazzo di Città, formicolante di gente. Nel vano dei balconi le teste degli invitati che si pigiavano, nere in quel fondo infuocato; e in quello di centro la figura angolosa di donna Fifì Margarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito, colla faccia arcigna che voleva sembrar commossa, il busto piatto che anelava come un mantice, gli occhi smarriti dietro le nuvole di fumo, i denti soli rimasti feroci; quasi abbandonandosi, spalla a spalla contro il baronello Rubiera, il quale sembrava pavonazzo a quella luce, incastrato fra lei e donna Giovannina; mentre Mita sgranava gli occhi di bambina, per non vedere, e Nicolino andava pizzicando le gambe della gente, per ficcarvi il capo framezzo e spingersi avanti.	Tutt'a un tratto la piazza sembrò av*va**mp**are* in un vasto incendio, sul quale *si sta**mp**avano* le finestre delle case, i cornicioni dei tetti, la lunga balconata del Palazzo di Città, *formicolante di gente*. Nel vano dei balconi le teste degli invitati che si pigiavano, nere in quel fondo infuocato; e in quello di centro la figura angolosa di donna FifìMargarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito, colla faccia arcigna che voleva sembrar commossa, il busto piatto che anelava come un mantice, gli occhi smarriti dietro le nuvole di fumo, i denti soli rimasti feroci; quasi abbandonandosi, spalla a spalla contro il baronello Rubiera, il quale sembrava pavonazzo a quella luce, incastrato fra lei e donna Giovannina; mentre Mita sgranava gli occhi di bambina, per non vedere, e Nicolino andava pizzicando le gambe della gente, per ficcarvi il capo framezzo e spingersi avanti.

L'enunciato descrittivo della *lunga balconata del Palazzo di Città, formicolante di gente* contiene una metafora di «ascendenza dialettale» attestata anche in italiano. Si nota la ripresa del sintagma formulare siciliano *fari cumi li furmiculi*, attestato da TR e da MS s.v. *furmicula,* e chiosato da VS con «muoversi gran numero di persone, come fan le formiche». Sia VS che MS spiegano il verbo *furmiculiari* come «il muoversi di innumerevoli oggetti viventi a guisa del brulicare delle formiche, *formicolare*». Analoga accezione è riportata s.v. *formicolare* da RF, P e GB.[458] In questo frammento descrittivo i dettagli presenti nella subordinata relativa si sviluppano tutti da *si stampavano.* Tale verbo ha una forte icasticità e crea particolari effetti

[457] Cfr. 4.; 5.2.; 8.1.; 10.
[458] Per l'uso di *formicolare* nei MAL si rimanda ad ALFIERI 1983: 117 e per la sua ricorrenza in VC a MOTTA 2011: 278.

ritmici mediante l'allitterazione, evidenziata in grassetto, della *m,* della *p* e della *v* con il precedente *avvampare.* Una pseudo-allitterazione e con effetti onomatopeici si crea con *sembrò.* La creazione della struttura a cascata è visibile nel passaggio dall'enunciato nominale monoproposizionale di *NA* alla sequenza aggregata per asindeto in *Tr* alla struttura elencativa preesistente.

FUOCHI D'ARTIFICIO DAL BALCONE SGANCI

21. PANORAMA DAL BALCONE: ESTERNO I[459]

NA (III 29, 34-38)	TR (I, III 29, 94- 97)
Dalla via San Sebastiano, al disopra dei tetti, *si vedeva* crescere verso la piazza un chiarore d'incendio, dal quale di tratto in tratto scappavano dei razzi, dinanzi alla statua del santo, con un vocìo di folla che montava a guisa di tempesta.	Dalla via San Sebastiano, al disopra dei tetti, *si vedeva* crescere verso la piazza un chiarore d'incendio, dal quale di tratto in tratto scappavano dei razzi, dinanzi alla statua del santo, con un vocìo di folla che montava a guisa di tempesta.

Come si è visto, l'imperfetto preceduto dalla particella *si* sviluppa descrizioni dinamiche perdendo la natura statica di verbo descrittivo per acquisire una valenza quasi di verbo fraseologico nel costrutto infinitivale. In questo caso l'autentico verbo reggente della "cascata" è l'infinito *crescere,* da cui promanano cumulativamente dettagli visivi e uditivi che culminano nell'iperbole sinonimica del *montare a guisa di tempesta*, che evoca la spuma del mare. La metafora del mare in tempesta era già proposta in *Libertà*.

MANGALAVITE: ESTERNO I OSSERVATO DA ISABELLA

78 MANGALAVITE: ESTERNO I OSSERVATO DA ISABELLA[460]

NA (X 165- 166, 317-339)	Tr (III, II 198, 1- 23)
Quella che chiamavano la casina a Mangalavite era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il largo viale alpestre fiancheggiato d'ulivi, la folta	Quella che chiamavano la casina, a Mangalavite, era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il largo viale alpestre fiancheggiato

[459] Cfr. qui 4.; 8.1.; 10.
[460] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 4.; 6.; 8.1.; 11.

macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l'acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo che sembrava smalto. La sola pennellata gaia era una siepe di rose canine sempre in fiore all'ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra, Tutt'intorno *udivasi cantare* i galli e *strillare* dei bambini, dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano qua e là attraverso gli alberi al meriggio. Verso l'avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestio irrequieto, un destarsi improvviso di muggiti e belati, uno scrollare di campanacci, un *sito di stalla e di salvatico* che non faceva chiudere occhio a Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida *selvagge* d'allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s'aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitari e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano gente ad informarsi se c'erano stati casi di colèra. Il barone Zacco, ch'era da quelle parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Magalavite.	d'ulivi, la folta macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l'acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo che sembrava di smalto. La sola pennellata gaia era una siepe di rose canine sempre in fiore all'ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra. Tutt'intorno *udivasi cantare* i galli e *strillare* dei bambini; *vedevansi* dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano qua e là attraverso gli alberi. Verso l'avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestìo irrequieto, un destarsi improvviso di muggiti e di belati, uno scrollare di campanacci, un s*ito di stalla e di salvatico* che non faceva chiudere occhio ad Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida *selvagge* d'allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s'aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitarii e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano gente ad informarsi se c'erano stati casi di colèra. Il barone Zacco ch'era da quelle parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Mangalavite.

Anche nella descrizione della proprietà di Mangalavite osservata da Isabella si registrano due occorrenze del verbo con enclisi pronominale come introduttore di dettagli nelle sequenze descrittive, come di consueto contigue, di ordine acustico e ottico. In particolare nella prima occorrenza si riscontra la presenza del costrutto seguito dai verbi qualificanti la percezione uditiva (1):

cantare (*a*.) e *strillare* (*b*.). Invece per quella *visiva* (2) entrambi i dettagli (segmenti *a. b.*) sono introdotti da articoli partitivi, di cui l'ultimo (*delle colonne di fumo*, segmento b) si sviluppa con una relativa:

1) Tutt'intorno *udivasi*
a. cantare i galli e
b. strillare dei bambini;
2) *vedevansi*
a. dei cenci sciorinati al sole,
b. e delle sottili colonne di fumo
b.1) che salivano qua e là attraverso gli alberi.

Oltre al sostantivo *siepe* e all'enclisi verbale del verbo visivo – *vedevansi* - che rievocano rispettivamente l'*Infinito* e il *Passero solitario* leopardiani[461], si segnala la presenza di *sito*, aulicismo toscano per «odore greve, tanfo»,[462] che riecheggia il siciliano *fetu,* e che tradisce l'atteggiamento ironico del narratore. La tecnica cinematografica dell'umorismo oggettivo con cui cambiano i punti di vista[463] è resa anche attraverso il riadeguamento lessicale: alla zia Cirmena giungono delle grida *selvagge* di allarme, con epiteto che ancora una volta riecheggia il siciliano *sarvaggiu*. Come notava Mazzacurati, lo scrittore «si rifà insomma omniscente e onnipresente all'indagine, come una sonda dentro l'anima del personaggio».[464] Infine si noti in entrambi i casi il raccordo allitterativo tra *giù* e *selvagge* e tra *sito*, *stalla* e *selvatico* che distaccano la percezione dai toni popolari della zia da quella raffinata e scostante della collegiale che non dorme per il *sito* di *stalla e di selvatico.*

IL MAGAZZINO DELLA FAMIGLIA RUBIERA

12. IL MAGAZZINO DELLA FAMIGLIA RUBIERA

[461] Per un altro calco leopardiano cfr. inserto 80 del corpus allegato.
[462] Cfr. MAZZACURATI 1993: 321.
[463] FORNI 2016 ha individuato questa tecnica diegetica come strategia dominante nelle *Novelle rusticane*.
[464] Cfr. MAZZACURATI 1993: 325.

NA (II 14, 40- 55)	Tr (I, II 16, 39- 54)
Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, guardando sbadatamente qua e là le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. *Si vedeva* tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva alla botola, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, a guisa di corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai vagli immensi, come ossessi, tutti sudati e bianchi di pula, cantando in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa	Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, guardando sbadatamente qua e là le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. *Si vedeva* tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva al palco, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, come una corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai vagli immensi, come ossessi, tutti sudati e bianchi di pula, cantando in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa.

Nella nota descrizione del magazzino della famiglia Rubiera[465] la cascata dei dettagli, qui di seguito distinti in *a, b, c, d, e, f, g, h* ed *i,* dipende dall'imperfetto con *si* impersonale:

*Si vedev*a tuttora

a. l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella;

b. il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto;

c. un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo;

d. dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe;

[465] La sequenza descrittiva è stata esaminata anche da LUPERINI 1971: 145. Cfr. anche qui i paragrafi: 5.3.; 6.; 8.; 9.; 10.

e. una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio;
f. vagli di tutte le grandezze appesi in giro;
g. mucchi di pale e di scope;
h. una portantina ficcata sotto la scala che saliva al palco, con lo stemma dei Rubiera allo sportello,
i. e una lanterna antica posata sul copricielo, come una corona.

Oltre all'angolazione percettiva fissa, si nota come la rappresentazione filtrata da Pirtuso si sviluppi secondo semplici associazioni di causa, seguendo pertanto, per dirla come Manzotti, uno *schema non lineare e mosso*, con moduli che vanno *dal generico allo specifico.* A tal riguardo basti osservare le coordinate deittico-spaziali *qua e là*, collocate nella prima frase, precedute dal verbo percettivo *guardare* posto al gerundio e intensificate dall'avverbio *sbadatamente.* I diversi elementi che circostanziano il magazzino della Baronessa Rubiera sono indicati inizialmente con sintagma composto dal genericismo *cose* e dal qualificativo *strane* per poi essere sottratti al limbo dell'anonimato ed essere chiaramente distinti attraverso l'enumerazione. Ogni singola parte è attualizzata mediante l'articolo determinativo: si vedano a tal proposito *l'arco dipinto*; *il gran palco*; o l'indeterminativo *un lettone di legno*; *una sella di velluto*; *una portantina* o il partitivo *dei seggioloni di cuoio*. Invece nel caso dei *vagli* e *mucchi di pale e di scope* l'assenza dell'articolo concorre a indicare le diverse dimensioni dei vagli o la quantità indescrivibile di pale e scope. Nell'ottica "economica" del sensale, anticipata dalla notazione relativa alla rifunzionalizzazione del cuoio dei seggioloni decorativi in utili scarpe, appaiono rappresentati, nel contesto successivo, gli esseri umani: Giacalone, Vito Orlando e Gerbio, braccianti immortalati durante il lavoro.[466] La locuzione preposizionale anticipa cataforicamente la similitudine *mucchi di frumento alti al pari di montagne*.

[466] Cfr. qui paragrafo 5.

2.2. Struttura locativo-esistenziale

Altra strategia per arricchire le descrizioni con dettagli è quella della struttura locativa-esistenziale:[467] verbo presentativo *esserci* all'imperfetto seguito da due o più particolari. Esempio emblematico è l'inserto dell'alloggio della teatrante Aglae in cui, come notato da Alfieri, la sintassi visiva è affiancata a quella olfattiva:[468]

IL BUGIGATTOLO DI AGLAE

70. IL BUGIGATTOLO DI AGLAE[469]

NA (IX 154, 605- 614)	Tr (II, IV 161, 459- 468)
Un odore di stalla, in quella scaletta buia, dagli scalini unti e rotti da tutti gli scarponi ferrati del contado. Lassù in cima, un fil di luce, e una figura bianca, che gli si offrì intera bruscamente, con le chiome sparse. — Tu mi vuoi?... baiadera... odalisca... *C'erano* dei piatti sudici sulla tavola, un manto di damasco rabescato sul letto, dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano dinanzi a un quadrettino della vergine, e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra. All'uscio che metteva nell'altra stanza era inchiodato un bellissimo sciallo turco, macchiato d'olio; ma nondimeno si udiva che qualcuno russava di là come un contrabbasso.	Un odore di stalla, in quella scaletta buia, cogli scalini unti e rotti da tutti gli scarponi ferrati del contado. Lassù in cima, un fil di luce, e una figura bianca, che gli si offrì intera, bruscamente, con le chiome sparse. — Tu mi vuoi... baiadera... odalisca?... *C'erano* dei piatti sudici sulla tavola, un manto di damasco rabescato sul letto, dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano, dinanzi a un quadrettino della Vergine, e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra. All'uscio che metteva nell'altra stanza era inchiodato un bellissimo sciallo turco, macchiato d'olio; e dietro lo sciallo turco udivasi il signor Pallante che russava sulla sua gelosia.

[467] Si riadatta al presente contesto indagativo la terminologia di LUMSDEN 1988.
[468] ALFIERI 1991: 466. Per maggior evidenza da qui in avanti nei contesti si segnalerà con il sottolineato la sequenza di dettagli descrittivi.
[469] Cfr. qui paragrafi: 4.; 6.; 7.; 10.

Oltre alla struttura presentativa si noti la simmetria tra i due imperfetti enclitici *svolgevasi* e *udivasi*, di cui l'ultimo è stato introdotto in *Tr* a conferma dell'impegno stilistico verghiano. Si noti altresì la scia del profumo che crea un raccordo con l'altro ambiente separato solo dallo *sciallo* descritto con sistema antifrastico che allude alla funzione d'improbabile paravento affidata all'indumento. La subordinata relativa con la quale si chiude il contesto descrittivo conferisce sonorità grazie anche all'allitterazione con effetti onomatopeici tra la *u* e la *s*: «che r*uss*ava *su*lla *su*a gelo*s*ia».

LA TERRAZZA DELLA MARGARONE E LA CASA DEL NONNO DI ISABELLA

77 LA TERRAZZA DELLA MARGARONE E LA CASA DEL NONNO DI ISABELLA[470]

NA (X 159, 126-139)	Tr (III, I 193-194, 340- 358)
Dopo tanto tempo, e il contrasto spiccato della vita cittadina che aveva lasciato allora allora, le memorie stesse della fanciulla provarono un senso di tristezza, di sorpresa, e di delusione: il lusso meschino della zia Sganci, la sua medesima fredda e melanconica, il palazzo cadente dei Trao che aveva rammentato laggiù con infantile alterezza… Lì dirimpetto vide anche la povera casa paterna allorché Bianca la condusse dallo zio don Ferdinando: la coperta sudicia stesa al sole sul ballatoio, la testa canuta della zia Speranza che filava dietro i vetri rattoppati. Quello doveva essere il terrazzo dei Margarone che si era rammentato sempre immenso e ridente al sole, colla festa dei suoi fiori e le ragazze che la sbalordivano, bambina, con lo sfoggio dei loro abiti pomposi. Come era piccolo e squallido invece, con quell'alto muro lebbroso che l'aduggiava! E com'era divenuta vecchia donna Giovannina, seduta a far la calza in mezzo ai suoi vasi di fiori polverosi, vestita di nero, enorme!	Una cosa che stringeva il cuore. Una rovina ed un'angustia che umiliavano le memorie ambiziose, le fantasie romantiche nate nelle confidenze immaginarie colle amiche del collegio, le illusioni di cui era piena la bizzarra testolina della fanciulla, tornata in paese coll'idea di rappresentarvi la prima parte. Il lusso meschino della zia Sganci, la sua casa medesima fredda e malinconica, il palazzo cadente dei Trao che aveva spesso rammentato laggiù con infantile orgoglio, tutto adesso impicciolivasi, diventava nero, povero, triste. Lì, dirimpetto, *era* la terrazza dei Margarone, che tante volte aveva rammentato vasta, inondata di sole, tutta fiorita, piena di ragazze allegre che la sbalordivano allora, bambina, collo sfoggio dei loro abiti vistosi. Com'era stretta e squallida invece, con quell'alto muro lebbroso che l'aduggiava! e come era divenuta vecchia donna Giovannina, che rivedeva seduta in mezzo ai vasi di fiori polverosi, facendo la calza, vestita di nero, enorme! In fondo al vicoletto rannicchiavasi la casuccia del nonno Motta. *Allorché il babbo ve*

[470] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.1.2.; 6.; 7.

	la condusse trovarono la zia Speranza che filava, canuta, colle grinze arcigne. C'erano dei mattoni smossi dove inciampavasi, un ragazzaccio scamiciato il quale levò il capo da un basto che stava accomodando, senza salutarli. Mastro Nunzio gemeva in letto coi reumatismi, sotto una coperta sudicia:

Nel medesimo inserto sono stati rappresentati due ambienti: la terrazza dei Margarone e la casa del nonno paterno di Isabella, quest'ultima posta alla fine e introdotta dalla struttura esistenziale locativa. Dai dettagli selezionati per raffigurare l'ambiente, Verga fa affiorare il punto di vista della ragazza, cresciuta nel lusso e con un'educazione differente da quella del cugino. Ancora una volta lo scrittore accosta un particolare animato – *il cugino* – a uno non animato – i *mattoni smossi* -, quest'ultimo ricorrente anche nella descrizione delle *stanzacce* del marchese Limòli.

In merito alla *terrazza della Margarone* si riscontra, nel passaggio da *NA* a *Tr*, l'introduzione del tema oggetto della descrizione, *la terrazza*, solo con il verbo *essere,* che assume la sfumatura esistenziale-locativa e modula l'inserto con timbri più ricercati ma sempre adeguati al contesto.

Dalla comparazione delle due stesure emerge una doppia tendenza: in alcuni casi le scelte verghiane convergono verso un registro più elevato, come conferma la presenza del verbo *rammentare* o l'eliminazione del nesso temporale tipico del siciliano *allora allora*, la cui struttura ripetitiva lo accosta ai moduli dell'oralità, o ancora la propensione per la preposizione articolata *colla* in luogo della forma più moderna *con la* per creare effetti ritmici e allitteranti. Sempre sul piano retorico-stilistico si egnala la climax ascendente formulata con la catena di aggettivi *nero, triste, solitaria*; in altri casi, invece, l'autore preferisce forme più comuni quali *malinconica* in sostituzione di *melanconica,* o *orgoglio* al posto di *alterezza.*

Inoltre la sequenza ritraente la terrazza della Margarone si contraddistingue anche per *struttura metonimica diretta* in quanto i tratti

descrittivi dell'ambiente sono riconducibili alla proprietaria, di cui completano le caratteristiche fisiche.[471] Si noti nella medesima direzione l'originale metonimia di NA «le memorie stesse della fanciulla provarono un senso di tristezza, di sorpresa, e di delusione», poi normalizzata in Tr nel costrutto oggettivo e sciolta in una terna di sinonimi (*memorie, fantasie, illusioni*): «Una rovina ed un'angustia che umiliavano le memorie ambiziose, le fantasie romantiche nate nelle confidenze immaginarie colle amiche del collegio, le illusioni di cui era piena la bizzarra testolina della fanciulla».

LA CAMERA DEL CANONICO LUPI

39 LA CAMERA DEL CANONICO LUPI

NA (IV 51, 119- 122)	Tr (I, V 70, 222- 228)
Si chiusero in camera del canonico, col letto ancora disfatto, e confabularono più di un'ora. Il canonico intanto, gran cacciatore al paretaio, governava i suoi uccelli di richiamo, ne aveva circa quaranta, appesi nelle gabbioline alle pareti – un puzzo da morire, chi non c'era avvezzo.-	*C'era* il letto ancora disfatto nella camera del canonico; tutt'in giro alle pareti un bel numero di gabbioline, dove il canonico, gran cacciatore al paretaio, teneva i suoi uccelli di richiamo; un enorme crocifisso nero di faccia all'uscio, e sotto la cassa della confraternita, come una bara da morto, nella quale erano i pegni dei denari dati a prestito; delle immagini di santi qua e là, appiccicate colle ostie, insudiciate dagli uccelli, e un puzzo da morire, fra tutte quelle bestie.

Contrariamente a quanto avviene in *NA,* in *Tr* la struttura locativa-esistenziale posta ad apertura dell'inserto raccorda una quantità di dettagli apparentemente autonomi, caratterizzati da un andamento obliquo e serpeggiante, che a loro volta si sviluppano in strutture definibili a grappolo e che saranno esaminate successivamente.[472] Sempre nella stessa rappresentazione sono interessanti i diversi raccordi a distanza come quello tra l'elemento visivo degli uccelli, posto quasi in apertura, con quello olfattivo riferito al cattivo odore delle *bestie*, o la climax ascendente e iperbolica: *un*

[471] Cfr. qui paragrafo 9.
[472] Cfr. qui paragrafo 4 invece per le altre strutture cfr. paragrafi 6.; 8.; 9.; 10.

bel numero di gabbioline> gran cacciatore al paretaio > un enorme crocifisso > e un puzzo da morire. Si evidenzia come l'uso del termine *puzzo* è l'ennesima *variatio* delle connotazioni olfattive appropriate al personaggio.[473] Inoltre in merito alla coesione tra i diversi dettagli si registra in *NA* l'assenza del particolare riepilogativo delle *bestie.* Come si ricava dall'apparato di *Tr,* la sostituzione dell'aggettivo *bel* al più banale *gran* è di natura squisitamente stilistica. Sempre nelle varianti di *Tr* si segnale l'opzione per il verbo *essere* all'infinito con valore esistenziale-locativo, che rimpiazza il più definito ma meno incisivo *riponeva*. Infine in questo contesto si nota come l'ideale verghiano di far aderire le descrizioni alla realtà è perseguito attraverso la compresenza di varie strategie sintattiche e stilistiche: attacco con struttura esistenziale-locativa; similitudine *sotto la cassa della confraternita, come una bara da morto* e dittologia di deittici spaziali *qua e là*.

LE CAMERE DEL PALMENTO DI MANGALAVITE VISTE DA ISABELLA

85 LE CAMERE DEL PALMENTO DI MANGALAVITE VISTE DA ISABELLA[474]

NA (XI 182- 183, 329- 371)	Tr (III, III 220-221, 241- 273)
Vederlo! A qualunque costo! Mentre i genitori dormivano, nell'ora calda del meriggio. – La Madonna m'aiuterà: La Madonna!... la Madonna – Non diceva altro, con una confusione dolorosa nelle idee, la testa in fiamme, il sole che le dardeggiava sul capo, la mano che le abbruciava dinanzi agli occhi, gli occhi che le abbruciavano, una vampa nel cuore, che la mordeva, che le saliva alla testa, che l'accecava, che la faceva delirare: - Vederlo! a qualunque costo! … Domani non lo vedrò più! Mi lascia!...Se ne va!...- Non sentiva le spine che le laceravano le carni; non sentiva i sassi del sentiero fuori mano che aveva preso per arrivare di nascosto sino a lui; non sentiva altro. Ansante, premendosi il petto colle mani,	Voleva vederlo, l'ultima volta, a qualunque costo, quando tutti sarebbero stati a riposare, dopo mezzogiorno, e che alla casina non si moveva anima viva. La Madonna l'avrebbe aiutata: — La Madonna!... la Madonna!... — Non diceva altro, con una confusione dolorosa nelle idee, la testa in fiamme, il sole che le ardeva sul capo, gli occhi che le abbruciavano, una vampa nel cuore che la mordeva, che le saliva alla testa, che l'accecava, che la faceva delirare: — Vederlo! a qualunque costo!... Domani non lo vedrò più!... più!... più!... — Non sentiva le spine; non sentiva i sassi del sentiero fuori mano che aveva preso per arrivare di nascosto sino a lui. Ansante,

[473] Per l'introduzione delle percezioni olfattive nella narrativa verghiana cfr. MARCHESE: 2011: 47.
[474] Cfr. qui paragrafi: 5.3.; 6.; 11.

trasalendo a ogni passo, spiando il cammino con l'occhio ansioso. Nessuno! Un uccelletto spaventato fuggì con uno strido acuto. La spianata era deserta, in un'ombra cupa. C'ERA un mu*ri*cciuolo *c*oper*r*to d'eder*a* t*r*iste, una pi*cc*ola vas*c*a abbandonata nella quale imputridivano delle piante acquatiche, e dei quad*r*i d'o*r*taggi polverosi al di là del muro, tagliati da viali abbandonati che affogavano nel bosso irto di seccumi gialli. Da per tutto quel senso di abbandono, di desolazione, nella catasta di legna che marciva in un angolo, *nelle foglie* fradicie ammucchiate sotto i noci, *nell'acqua della sorgente* la quale sembrava gemere stillando dalle foglie di capelvenere che tappezzavano la grotta, come tanti grappoli verdi. Soltanto fra le erbacce del sentiero pel quale egli doveva venire, dei fiori umili di cardo che luccicavano al sole, delle bacche verdi che si piegavano ondeggiando mollemente, e dicevano: Vieni! Vieni! Vieni! Attraversò guardinga il viale che scendeva alla casina, col cuore che le balzava alla gola, le batteva nelle tempie, le toglieva il respiro. Egli non giungeva ancora. Un uccelletto rassicurato dal silenzio profondo tornò a bere fra i sassi dove scorreva l'acqua dalla vasca. C'ERANO l*ì* f*r*a le foglie se*cc*he, accanto al muri*cc*iuolo dove Corrado s'e*r*a messo a seder*e* tante volte, dei pezzetti di carta abbruciacchiati, umidicci che s'agitavano di tanto in tanto quasi fossero cose vive, *dei* fiammiferi spenti, *delle* foglie d'edera strappate, *dei* virgulti fatti in pezzettini minuti dalle mani febbrili di lui, nelle lunghe ore d'attesa, nel lavorìo macchinale delle fantasticherie. Ogni cosa parlava di lui, l'erba ch'era stata calpestata dai suoi passi, i due grossi sassi sovrapposti per formare una specie di sedile nel punto donde vedevasi meglio la finestra di lei. Povera finestra solitaria ch'egli non avrebbe più vista! Povera finestra alla quale ella avrebbe pianto tutte le sue lagrime! Quante volte per ingannare l'attesa rilesse quei pezzetti di carta ch'egli pure aveva letti, che le sue mani avevano toccato!... aspettando lui, pensando a lui, vedendo lui in ogni cosa,	premendosi il petto colle mani, trasalendo a ogni passo, spiando il cammino con l'occhio ansioso. Un uccelletto spaventato fuggì con uno strido acuto. La spianata era deserta, in un'ombra cupa. C'ERA un mu*ri*cciuolo **c**oper*r*to d'eder*a* t*r*iste, una pi*cc*ola vas*c*a abbandonata nella quale imputridivano delle piante acquatiche, e dei quad*r*ati d'o*r*taggi polve*r*osi al di là del mu*r*o, tagliati dai viali abbandonati che affogavano nel bosco irto di seccumi gialli. Da per tutto quel senso di abbandono, di desolazione, *nella catasta* di legna che marciva in un angolo, *nelle foglie* fradicie ammucchiate sotto i noci, *nell'acqua della sorgente* la quale sembrava gemere stillando dai grappoli di capelvenere che tappezzavano la grotta, come tante lagrime. Soltanto fra le erbacce del sentiero pel quale lui doveva venire, dei fiori umili di cardo che luccicavano al sole, delle bacche verdi che si piegavano ondeggiando mollemente, e dicevano: Vieni! vieni! vieni! Attraversò guardinga il viale che scendeva alla casina, col cuore che *le* balzava alla gola, *le* batteva nelle tempie, *le* toglieva il respiro. C'ERANO *lì*, f**r**a le foglie se*cc*he, a*cc*anto al muri*cc*iuolo dove lui s'e*r*a messo a seder*e* tante volte, *dei* **br**ani di ca*r*ta abb*r*ucia*cc*hiati, umidi*cc*i, che s'agitavano ancora quasi fossero cose vive; *dei* fiammiferi spenti, *delle* foglie d'edera strappate, *dei* virgulti fatti in pezzettini minuti dalle mani febbrili di lui, nelle lunghe ore d'attesa, nel lavorìo macchinale delle fantasticherie. S'UDIVA il martellare di una scure in lontananza; poi una canzone malinconica che si perdeva lassù, nella viottola. Che agonìa lunga! Il sole abbandonava lentamente il sentiero; moriva pallido sulla rupe brulla di cui le forre sembravano più tristi, ed ella aspettava ancora, aspettava sempre.

a ogni momento, in ogni fruscìo di frondi, in ogni rumore improvviso! S'udiva il martellare di una scure in lontananza; poi una canzone malinconica che si perdeva lassù nella viottola. Che agonìa lunga! Il sole aveva abbandonato lentamente il sentiero; moriva pallido e triste, sulla rupe brulla di cui le forre sembravano nere; ed egli non veniva. Che faceva? Perché tardava? Cos'era accaduto?	

In questo inserto, che non a caso ha attirato l'attenzione degli studiosi[475], l'avverbio di luogo *lì* posto subito dopo la struttura locativa esistenziale rafforza la concretezza della rappresentazione. Nonostante poi Verga introduca una pluralità di particolari, si registra una variante del costrutto con l'imperfetto del verbo *essere* posto al singolare. La concordanza a senso non intacca il ritmo enumerativo che è intensificato dall'allitterazione di ***r*** e ***c*** nella prima frase e di **b, r, c** e ***u*** nelle sequenze successive. L'unità sequenziale in presenza della concordanza a senso è inoltre perseguita attraverso strategici rimandi aggettivali di stampo metonimico o per dirla con la Lavinio qualità con carattere «transitivo» (*edera triste* > *vasca abbandonata* > *quadrati d'ortaggi polverosi* > *viali abbandonati*). Nella stessa direzione va inteso l'uso dell'aggettivo *piccola* per definire le dimensioni della vasca e del diminutivo *muricciuolo*. Per quest'ultimo si segnala la presenza del dittongo –uo- , tratto diffuso nella produzione in prosa di fine Ottocento e riflette la resistenza al modello manzoniano.[476]

Nella sequenza nominale, per compensare l'ellissi del verbo, Verga allinea i dettagli descrittivi in catene anaforiche marcate ora da preposizione: ***nella*** *catasta di legna che marciva in un angolo,* ***nelle*** *foglie fradicie*

[475] Cfr. ALFIERI 1991: 480.

[476] Per la ricorrenza del dittongo o monottongo in *Vita dei campi* si veda MOTTA 2011: 97-98; per la reazione alla norma manzoniana si rimanda a SERIANNI 1986: 156. A differenza dell'oscillazione tra *muricciuolo* e *muricciolo* segnalata da BRUNI (1991: 381-383) nei *MAL,* nel *MDG,* secondo i risultati di un sondaggio effettuato nell'ambito della presente analisi, è attestata unicamente la forma con dittongo (di cui si registrano 3 occorrenze all'interno del corpus e 2 casi rilevati rispettivamente nell'episodio del dialogo alla finestra tra Isabella e il cugino la Gurna a Mangalavite nonché nella scena in cui è narrato come il padre di Mastro-don Gesualdo è stato contagiato dal colera).

ammucchiate sotto i noci, ***nell'****acqua della sorgente;* ora da sintagmi verbo – avverbio: ***Non sentiva*** *le spine;* ***non sentiva*** *i sassi del sentiero;* ora da partitivi anaforici: ***dei*** *brani di carta abbruciacchiati, umidicci, che s'agitavano ancora quasi fossero cose vive;* ***dei*** *fiammiferi spenti,* ***delle*** *foglie d'edera strappate,* ***dei*** *virgulti fatti;* o infine da pronome: ***le*** *balzava alla gola,* ***le*** *batteva nelle tempie,* ***le*** *toglieva il respiro.* Si noti altresì il ritmo incalzante creato dalla ripetizione del *che* e culminante in un costrutto enfatico:

> Non diceva altro, con una confusione dolorosa nelle idee, la testa in fiamme,
> il sole **che** le ardeva sul capo,
> gli occhi **che** le abbruciavano,
> una vampa nel cuore **che** la mordeva,
> **che** le saliva alla testa,
> **che** l'accecava,
> **che** la faceva delirare: **—** Vederlo! a qualunque costo!...
> Domani non lo vedrò ***più!... più!... più!...*** **—**

La coesione dei particolari è garantita anche dai richiami semantico-lessicali tra *fiamme> ardeva >abbruciavano > vampa*. L'enfasi si incrementa nelle sequenze finali quasi deliranti: «La Madonna l'avrebbe aiutata: **— La Madonna!... la Madonna**!...; bacche verdi che si piegavano ondeggiando mollemente, e dicevano: **Vieni! vieni! vieni!**».

Ancora una volta ricorre la costante strategia usata da Verga nell'accostare immagini visive a elementi uditivi, in questo caso introdotti da verbi presentativi o percettivi: *C'erano > c'era > si udiva.* Similmente in ambito lessicale il *lavorio macchinale* delle fantasticherie riecheggia i particolari indicati in altri contesti come *brulichio.*[477]

[477] Il timbro lirico e appassionato della descrizione è stato messo in luce da Mazzacurati, secondo il quale Verga conferisce ogni principio mimetico all'ineriorità, alla cultura dei sentimenti e alla sensibilità di Isabella, così come aveva fatto Flaubert in *Madame Bovary*. Nel quadro descrittivo ricorrono numerosi aggettivi dal valore evocativo e «una semantica dell'abbandono e della desolazione che si traduce spesso in maniera» (cfr. MAZZACURATI 1993: 348-349).

FLASH DESCRITTIVI: LA TERRAZZA DEI TRAO

40 FLASH DESCRITTIVI: LA TERRAZZA DEI TRAO. TR (I, III 77-78, 450-476)[478]

> Egli sbatacchiò l'uscio. Da prima non voleva neppur mangiare, digiuno com'era da ventiquattr'ore, con tutti quei dispiaceri che gli empivano lo stomaco. Diodata andò a comprargli del pane e del salame, bagnata sino alle ossa al par di lui, colla gola secca. Lì, sulla panchetta della stalla, dinanzi a una fiammata di strame, almeno si inghiottiva in pace un po' di grazia di Dio. — Ti piace, eh, questa bella vita? Ti piace a te? — domandava egli masticando a due palmenti, ancora imbronciato. Essa stava a vederlo mangiare, col viso arrossato dalla fiamma, e diceva di sì, come voleva lui, con un sorriso contento adesso. Il giorno finiva sereno. *C'era* un'occhiata di sole che spandevasi color d'oro sul cornicione del palazzo dei Trao, dirimpetto, e donna Bianca la quale sciorinava un po' di biancheria logora, sul terrazzo che non poteva vedersi dalla piazza, colle mani fine e delicate, la persona che sembrava più alta e sottile in quella vesticciuola dimessa, mentre alzavasi sulla punta dei piedi per arrivare alle funicelle stese da un muro all'altro.
> — Vedi chi vogliono farmi sposare? — disse lui. —
> Una Trao!... e buona massaia anche!... m'hanno detto la verità...
> E rimase a guardare, pensieroso, masticando adagio adagio. Diodata guardava anche lei, senza dir nulla, col cuore grosso. Passarono le capre belando dal vicoletto. Donna Bianca, come sentisse alfine quegli occhi fissi su di lei, voltò il viso pallido e sbattuto, e si trasse indietro bruscamente.
> — Adesso accende il lume, — riprese don Gesualdo. — Fa tutto in casa lei. Eh, eh... c'è poco da scialarla in quella casa!... Mi piace perché è avvezza ad ogni guaio, e l'avrei al mio comando... Tu dì, che te ne pare?
> Diodata volse le spalle, andando verso il fondo della stalla per dare una manciata di biada fresca alla mula, e rispose dopo un momento, colla voce roca:
> — Vossignoria siete il padrone.

In armonia con quanto postulato da Zola nel *Romanzo sperimentale* si sottolinea l'accostamento tra rappresentazione del personaggio e rappresentazione dell'ambiente. I due dettagli che arricchiscono la rappresentazione (*un'occhiata di sole e donna Bianca*) sono efficacemente separati dalla virgola e dalla congiunzione *e*. La presenza di quest'ultima ripristina l'unità della descrizione che poteva apparentemente venir meno a causa della virgola, della forma esistenziale-locativa, nonché dalla natura differente tra i l'elemento visivo (*un'occhiata di sole*) e il dato circostanziale

[478] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.3.; 6.; 9.; 11.

(*donna Bianca*) uno riconducibile alla sensazione visiva e l'altro al dato circostanziale.

Simile struttura si ripropone anche nell'esempio relativo alla "casa di Diodata", nel quale il dettaglio inanimato (il *pergolato sul ballatoio*) si contrappone a quello animato (il *lume*).[479] La struttura per contrasti caratterizza fin da NA anche la raffigurazione del paese durante la notte dei moti carbonari, in cui l'oggetto inanimato della *lanterna* è accostato ai *soldati*, elemento animato del quadro.[480]

IL PAESE: SCORCI PROSPETTICI

58 IL PAESE SCORCI PROSPETTICI

NA (VIII 119, 7-12)	Tr (II, II 132, 243-249)
Dal finestrino vedevansi dei lumi luccicare per le case, lassù, verso il Castello; *c'era* pure una lanterna appesa dinanzi alla porta dello stallatico, alla discesa della Masera, e dei soldati che strigliavano. Più in là, nelle vicinanze della Piazza Grande, si udivano di tanto in tanto delle voci sconosciute, un mormorìo confuso, dei passi che risuonavano nella notte, dei cani che abbaiavano per tutto il paese.	E narrava com'era arrivata la Compagnia d'Arme, all'improvviso, a quattr'ore di notte. Il Capitano e altri Compagni d'Arme erano in casa di don Gesualdo. Lassù, verso il Castello, vedevansi luccicare dei lumi; *c'era* pure una lanterna appesa dinanzi alla porta dello stallatico, al Poggio, e dei soldati che strigliavano. Più in là, nelle vicinanze della Piazza Grande, si udivano di tanto in tanto delle voci: un mormorìo confuso, dei passi che risuonavano nella notte, dei cani che abbaiavano per tutto il paese.

Nel passaggio dall'una all'altra stesura la concordanza a senso permane, mentre si verifica un vistoso mutamento del soggetto che percepisce la scena: se in NA la visione è soggettivizzata nella rappresentazione di Mastro-don Gesualdo che domanda asilo a Diodata, in Tr la visione si oggettiva nel racconto del manovale Nardo a Gesualdo in fuga per le strade del paese alla ricerca di un luogo sicuro dove nascondersi. Il mutamento non è secondario

[479] Cfr. più avanti la descrizione della casa Diodata.
[480] Cfr. qui paragrafo 2.1.

perché comporta l'eliminazione del *topos* descrittivo della finestra,[481] nello specifico rappresentata dal *finestrino* della casa di Diodata, e l'introduzione di un personaggio filtro marcata dall'imperfetto del verbo *narrare*. A livello strutturale è interessante l'anticipazione in Tr della coordinata topografica «Lassù, verso il Castello», posposta in *NA*, con la quale l'autore genera un andamento a chiasmo, caratterizzato dall'intreccio tra indicazione topografica (*lassù verso il Castello* e *al Poggio*) e dettagli descrittivi (*lumi* e *lanterna*), questi ultimi peraltro appartenenti allo stesso ambito semantico. Su questo stesso piano si segnala anche un'innegabile simmetria nell'apertura tra la terza e quinta frase dell'inserto: in entrambi i casi le indicazioni topografiche sono seguite da dettagli descrittivi introdotti con il partitivo (*dei lumi e delle voci*). Inoltre va rilevato l'abbinamento, frequente nel *Mastro,* di percezione uditiva e visiva: mentre nel primo caso l'immagine è resa con la locuzione *di tanto in tanto,* la riproduzione della seconda è affidata al verbo *luccicare* che rende efficacemente l'immagine della propagazione dei bagliori brevi e frequenti dei lumi.

Le dinamiche logico-sequenziali vanno dal generale al particolare accrescano l'andamento simmetrico delle due parti: nella prima frase da *lumi* si passa ai dettagli *lanterna* e *soldati*; invece nella seconda, più ricca di particolari rispetto a *NA*, al genericismo *voci* segue l'enumerazione a pioggia dei dettagli uditivi, *mormorìo*, *dei passi* e *l'abbaiare dei cani*. Nello specifico è interessante il ruolo di quest'ultimo particolare nel raccordare i precedenti dettagli elencati.

Come si vedrà[482] in *NA* si trova la descrizione ellittica, che è un tratto stilistico tipico delle didascalie teatrali, genere testuale familiare allo scrittore che in quegli stessi anni aveva sperimentato per motivi commerciali e per passione artistica, la scrittura drammaturgica con *Cavalleria rusticana* e *In*

[481] Cfr. qui paragrafo 8.1, invece per le altre strutture rilevate cfr. qui paragrafi: 2.3.; 4.; 6.; 8.1.
[482] Cfr. qui paragrafo 3.

portineria.[483] Le varianti di NA, inoltre, ci rivelano una dinamica lessicale di grande interesse: a un originario sintagma verbale *brulicare di qua e di là* vicino al topos lirico-descrittivo verista del «brulicare di stelle»,[484] Verga sostituisce il più sintetico *luccicare* che, raccordato a *dei lumi,* produce un'efficace allitterazione: la soluzione convice l'autore al punto da trapassare in Tr. Simmetricamente si riscontra già in NA la preferenza accordata a *porta* invece che a *uscio*, che conferma lo scrupolo lessicale dell'autore nell'aderire alla norma toscana, riferendo il termine *porta* a un ampio locale come lo stallatico, e riservando nei contesti opportuni il termine *uscio* alle abitazioni.[485] In entrambi i casi le varianti di *NA* sono state successivamente confermate da Verga nella stesura definitiva.

Infine, sempre dagli apparati variantistici delle due edizioni si riscontra la sostituzione del toponimo dialettaleggiante *discesa della Masera* (*scinnuta da Masira*) con il toscaneggiante *Poggio*, che rappresenta un'ulteriore semplificazione rispetto a una variante rifiutata già in Tr (*verso il Poggio*). Una simile scelta è stata probabilmente condizionata da motivi estetico-stilistici: evitare una ripetizione troppo simile a quella del dato topografico precedentemente indicato, *verso il Castello*.

È anche interessante evidenziare la trafila variantistica delle coordinate spaziali, in particolare la progressiva concretizzazione del deittico generico *qua e là* (prima variante di *NA*) nel sintagma nominale più circostanziato *per le case* della stampa in rivista, per finire con il costrutto perifrastico determinativo di Tr: *Lassù, verso il Castello*. L'effetto prodotto dalla correzione è di accresciuta icasticità.

---

[483] ALFIERI 2016.
[484] Si cfr. ALFIERI 1983: 117 e MOTTA 2011: 278.
[485] In merito all'uso di *porta* e *uscio* nel *Mastro-don Gesualdo* si rimanda a SALIBRA 1994: 39 e per la loro ricorrenza nelle novelle di VC a MOTTA 2011: 242- 244.

FLASH DESCRITTIVI: LA PIAZZA VISTA DA GESUALDO IL GIORNO DEL BATTESIMO DI ISABELLA.

73 FLASH DESCRITTIVI: LA PIAZZA VISTA DA GESUALDO IL GIORNO DEL BATTESIMO DI ISABELLA. TR (II, V 173, 320-325)

> Fuori, nella piazza, tutti i vicini erano affacciati per vedere uscire gli invitati. Alla finestra dei Margarone, laggiù in fondo, al di sopra dei tetti, *c'era* pure dell'altra gente che faceva capolino ogni momento. La Rubiera cominciò a salutare da lontano, col ventaglio, col fazzoletto, mentre discorreva col marchese Limòli, talmente accesa che sembrava volessero accapigliarsi.

Un altro esempio in cui la struttura locativo-esistenziale è seguita dalla particella aggiuntiva *pure* è la rappresentazione della piazza il giorno del battesimo di Isabella Motta-Trao. Nell'apparato variantistico di *Tr* si segnala la sostituzione del verbo con l'enclisi pronominale *vedevansi* con la forma presentativa di c'era, che indubbiamente accresce l'oggettività. La messa a fuoco descrittiva s'incentra sulla baronessa Rubiera, il cui ingresso in scena è marcato dell'anafora della preposizione *col,* che allittera con il verbo dell'ultimo frammento discorsivo (*col ventaglio, col fazzoletto, mentre discorreva col marchese Limòli*) distogliendo l'attenzione dal contesto urbanistico.

LA CASUCCIA DI DIODATA

59 LA CASUCCIA DI DIODATA TR (II, II 133, 254-258)[486]

> Cominciava ad albeggiare. Ma nelle viottole fuori mano che avevano preso non s'incontrava ancora anima viva. La casuccia di Diodata era nascosta fra un mucchio di casupole nerastre e macchie di fichi d'India, dove il fango durava anche l'estate. *C'era* un pergolato sul ballatoio, e un lume che trapelava dalle imposte logore.

Il termine *casuccia,* oltre a essere connotato e a riecheggiare il siciliano *casuzza*, si contrappone alla forma neutra e puramente denotativa di *casupole*

[486] Cfr. qui paragrafo 3.2.

nerastre. L'ellissi descrittiva è consona al carattere del personaggio,[487] timido, schivo e che tende ad occultarsi: difatti l'intimità di questa casa resta inviolata all'osservatore, al quale è dato solo conoscerne i dettagli esterni. Ancora una volta la descrizione degli ambienti persegue la funzione indicata da Zola di completare il personaggio.

FLASH DESCRITTIVI: IL TEATRONE

89 FLASH DESCRITTIVI: IL TEATRONE[488]

NA (XV 223, 244-250)	Tr (IV, IV 281, 1-8)
C'era un teatrone, poiché s'entrava gratis; dei lumi sulla ringhiera dei balconi, fuori. La signora Aglae era venuta apposta da Modica a fare la *Libertà* a spese del municipio. Mentre cantava l'inno insieme al signor Pallante, vestita alla greca, con una corona dall'alloro in capo e il viso grasso e rubicondo, don Ninì Rubiera borbottò per chi voleva udirlo: - Corpo di...! È ancora una bella donna!... Fortuna che non c'è mia moglie!...	*C'era* un teatrone, poiché s'entrava gratis. Lumi, cantate, applausi che salivano alle stelle. La signora Aglae era venuta apposta da Modica, a spese del comune, per declamare l'inno di Pio Nono ed altre poesie d'occasione. Al vederla vestita alla greca, con tutta quella grazia di Dio addosso, prosit a lei, don Ninì Rubiera, nella commozione generale, si sentiva venire le lagrime agli occhi, e smanacciava più forte degli altri, borbottando fra di sé: Corpo di!... È ancora un bel pezzo di donna!... Fortuna che non ci sia mia moglie qui!...

Esempio particolarmente significativo di questa tipologia è la rappresentazione del teatro. Rispetto alla versione di NA la struttura esistenziale-locativa è accentuata grazie alla sostituzione del punto e virgola con la pausa più forte del punto. Il verbo *c'era* prepara il lettore alla pioggia di dettagli visivi: dalla struttura loocativa-esistenziale dipendono, pur trovandosi in una frase diversa, i particolari uditivi con andamento iperbolico - *Lumi, cantate, applausi che salivano alle stelle*- nonché il soggetto animato

[487] Nello schema *I personaggi e i caratteri* tratteggiati dallo stesso autore, i connotati attribuiti a Diodata sono «facci di gatta nera, piccola, occhi stupendi, smorta, timida, povera, laboriosa». Cfr. RICCARDI 1993a: 263.
[488] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.

del quadro: la cantante Aglae. In *Tr* si segnala la sostituzione del genericismo *a fare,* su cui si regge la subordinata finale, con il più specifico *declamare.* Si evidenzia inoltre la variazione del titolo della canzone eseguita dall'attrice: l'inno a Pio Nono[489] in Tr, e *Libertà* in NA con riferimenti intertestuali all'omonima novella apparsa per la prima volta nella «Domenica letteraria» del 12 marzo 1882 e in seguito pubblicata nelle *Rusticane*.

La serialità del processo è dimostrata anche dai due esempi di seguito riportati.

CASA SGANCI: ESTERNO

18 CASA SGANCI ILLUMINATA PER LA PROCESSIONE[490]

NA (III 28, 1-5)	TR (I, III 27, 1-5)
La signora Sganci aveva la casa piena di gente, venuta per vedere la processione del Santo patrono: c'erano dei lumi persino nella scala; i cinque balconi che mandavano fuoco e fiamma sulla piazza nera di popolo; don Giuseppe Barabba in gran livrea e coi guanti di cotone, che annunziava le visite.	La signora Sganci aveva la casa piena di gente, venuta per vedere la processione del Santo patrono: *c'erano* dei lumi persino nella scala; i cinque balconi che mandavano fuoco e fiamma sulla piazza nera di popolo; don Giuseppe Barabba in gran livrea e coi guanti di cotone, che annunziava le visite.

CASA SGANCI: IL BALCONE DEL VICOLETTO

20 CASA SGANCI: IL BALCONE DEL VICOLETTO[491]

NA (III 28, 23-26)	Tr (I, III 27-28, 23-36)
C'era appunto il balcone del vicoletto, che guardava di sbieco sulla piazza, per gli invitati di seconda mano ed i parenti poveri: in prima fila il cugino Trao, don Ferdinando, come un uccello imbalsamato, e la sorella donna Bianca, vestita di lanetta, in mezzo a tutto il parentado in gala.	*C'era* appunto il balcone del vicoletto, che guardava di sbieco sulla piazza, per gli invitati di seconda mano ed i parenti poveri: donna Chiara Macrì, così umile e dimessa che pareva una serva; sua figlia donna Agrippina, *monaca di casa*, una ragazza con tanto di baffi, un faccione bruno e bitorzoluto da zoccolante, e due occhioni neri come il peccato che andavano frugando gli uomini. In prima fila il cugino don

[489] Nel 1846 dopo l'elezione del pontefice Pio IX furono creati inni e canti popolari per acclamare le gesta e le riforme attuate dal papa. (Cfr. MAZZACURATI 1993: 426).
[490] Cfr. qui paragrafo 2.3.
[491] Cfr. qui paragrafo 2.3.; 9.; 10.; 11.

	Ferdinando, curioso più di un ragazzo, che s'era spinto innanzi a gomitate, e allungava il collo verso la Piazza Grande dal cravattone nero, al pari di una tartaruga, cogli occhietti grigi e stralunati, il mento aguzzo e color di filiggine, il gran naso dei Trao palpitante, il codino ricurvo, simile alla coda di un cane sul bavero bisunto che gli arrivava alle orecchie pelose; e sua sorella donna Bianca rincantucciata dietro di lui, colle spalle un po' curve, il busto magro e piatto, i capelli lisci, il viso smunto e dilavato, vestita di lanetta in mezzo a tutto il parentado in gala

2.2.1. Struttura locativo-esistenziale con il presente

Nella casistica delle strutture esistenziali-locative si registra anche la variante con verbo *essere* al presente, che introduce un singolo elemento descrittivo e che ricorre nelle descrizioni degli ambienti affidate alle battute dei personaggi. Sembra proprio questo il movente stilistico del cambiamento di tempo verbale nella struttura sintattica, che così acquista maggiore immediatezza ed efficacia. Si vedano gli esempi qui citati di seguito, senza ulteriori commenti:

FLASH DESCRITTIVI: DETTAGLI CASA TRAO

9. FLASH DESCRITTIVI: DETTAGLI CASA TRAO. TR (I, I 13, 263- 273)[492]

> Il barone Mèndola, appena Santo Motta volse le spalle, si sfogò infine:
> — Ci si penserà?... Se ci saranno i denari per pensarci! Io gliel'ho sempre detto... Vendete metà di casa, cugini cari... anche una o due camere... tanto da tirare innanzi!... Ma nossignore!.. Vendere la casa dei Trao?... Piuttosto, ogni stanza che rovina chiudono l'uscio e si riducono in quelle che restano in piedi... Così faranno per la cucina... Faranno cuocere le uova qui in sala, quando le avranno... Vendere una o due camere?... Nossignore... non si può, anche volendo... La camera dell'archivio: *e ci son* le carte di famiglia!... Quella della processione: e non ci sarà poi dove affacciarsi quando passa il Corpus Domini!... Quella del cucù?... Ci hanno anche la camera pel cucù, capite!

[492] Cfr. qui paragrafi: 7.; 9.

FLASH DESCRITTIVI: LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA

17. FLASH DESCRITTIVI: LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA[493]

NA (II 24-25, 374- 391)	Tr (I, II 24, 377-395)
In quel mentre bussarono al portone col pesante martello di ferro che rintronò per tutta la casa, e suscitò un'altra volta lo schiamazzo del pollaio, i latrati del cane; e mentre la baronessa andava alla finestra, per vedere chi fosse, Rosaria gridò dal cortile: — *C'è* mastro-don Gesualdo, con mastro Lio Pirtuso. — Vengo, vengo! — seguitò a brontolare la cugina Rubiera, tornando a staccare dal chiodo la chiave del magazzino. — Vedete quel che ci vuole a guadagnare un tarì a salma, con Pirtuso e tutti gli altri! Se ho lavorato anch'io tutta la vita, e mi son tolto il pan di bocca, per amore della casa, intendo che mia nuora vi abbia a portare la sua dote anch'essa... Don Diego, sgambettando più lesto che poteva dietro alla cugina Rubiera, per gli anditi e gli stanzoni pieni di roba, balbetto allora: — Mia sorella non è ricca... cugina Rubiera... Non ha la dote che ci vorrebbe... Le daremo la casa e tutto... Ci spoglieremo per lei... Ferdinando ed io... ma non ha la dote che ci vorrebbe, mia sorella… — Appunto, vi dicevo!... Badate che c'è uno scalino... Voglio che mio figlio sposi una bella dote. La padrona son io, quella che l'ha fatto barone. Non l'ha fatta lui la roba! Entrate, entrate, don Gesualdo. Lì, dal cancello di legno. È aperto...	In quel mentre bussarono al portone col pesante martello di ferro che rintronò per tutta la casa, e suscitò un'altra volta lo schiamazzo del pollaio, i latrati del cane; e mentre la baronessa andava alla finestra, per vedere chi fosse, Rosaria gridò dal cortile: — *C'è* il sensale... quello del grano... — Vengo, vengo! — seguitò a brontolare la cugina Rubiera, tornando a staccare dal chiodo la chiave del magazzino. — Vedete quel che ci vuole a guadagnare un tarì a salma, con Pirtuso e tutti gli altri! Se ho lavorato anch'io tutta la vita, e mi son tolto il pan di bocca, per amore della casa, intendo che mia nuora vi abbia a portare la sua dote anch'essa... Don Diego, sgambettando più lesto che poteva dietro alla cugina Rubiera, per gli anditi e gli stanzoni pieni di roba seguitava: — Mia sorella non è ricca... cugina Rubiera... Non ha la dote che ci vorrebbe... Le daremo la casa e tutto... Ci spoglieremo per lei... Ferdinando ed io... — Appunto, vi dicevo!... *Badate che c'è uno scalino rotto*... Voglio che mio figlio sposi una bella dote. La padrona son io, quella che l'ha fatto barone. Non l'ha fatta lui la roba! Entrate, entrate, mastro Lio. Lì, dal cancello di legno. È aperto...

[493] Cfr. qui paragrafi: 6.; 7.

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IL GIORNO DELLE NOZZE DI MASTRO-DON GESUALDO

52 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IL GIORNO DELLE NOZZE DI MASTRO-DON GESUALDO Tr (I, VII 100 305- 307)

La moglie del sagrestano, che non si era accorta della sposa aggiunse:
— Sono ancora lì, tutti e due, dietro i vetri della finestra, al buio, a guardare in piazza dove *non c'è nessuno!*... come due mummie addirittura!...

"UN ALTRO MONDO": IL PALAZZONE DELLA FIGLIA

97 "UN ALTRO MONDO": IL PALAZZONE DELLA FIGLIA[494]

NA (XVI 230, 1-10)	Tr (IV, V 301, 1-12)
Allorché giunse al palazzo dei Leyra non lo lasciavano entrare quasi, poiché egli non osava dire alla prima che era il padre della signora duchessa a quel bell'uomo, con tanto di barba, vestito assai meglio di lui, che lo squadrava da capo ai piedi, e guardava torvo le macchie di fango che lasciava sui larghi scalini di marmo.- *C'è il tappeto per pulirsi le scarpe!* – Gli gridò dietro. Poscia dei servitori impettiti nella livrea, se lo passarono di mano in mano per le anticamere immense, senza degnarsi di rivolgergli un'occhiata o una parola, fino a una stanzetta che gli parve a prima vista l'altarino di una Madonna.	Parve a don Gesualdo d'entrare in un altro mondo, allorché fu in casa della figliuola. Era un palazzone così vasto che ci si smarriva dentro. Da per tutto cortinaggi e tappeti che non si sapeva dove mettere i piedi – sin dallo scalone di marmo – e il portiere, un pezzo grosso addirittura, con tanto di barba e di soprabitone, vi squadrava dall'alto al basso, accigliato, se per disgrazia avevate una faccia che non lo persuadesse, e vi gridava dietro dal suo gabbione: — *C'è lo stoino per pulirsi le scarpe!* — Un esercito di mangiapane, staffieri e camerieri, che sbadigliavano a bocca chiusa, camminavano in punta di piedi, e vi servivano senza dire una parola o fare un passo di più, con tanta degnazione da farvene passar la voglia. Ogni cosa regolata a suon di campanello, con un cerimoniale di messa cantata – per avere un bicchier d'acqua, o per entrare nelle stanze della figliuola.

[494] Cfr. qui paragrafi: 9.; 11.

2.3. Struttura enumerativa: la lista introdotta dai due punti

Nella maggior parte dei casi le rappresentazioni degli ambienti gesualdeschi si fondano sull'enumerazione, uno dei processi descrittivi più elementari e semplici consistente nella successione di singoli elementi che possono svilupparsi sia in presenza che in assenza del segnale dei due punti.
Pertinente ai nostri fini l'osservazione di Adam e Revaz:

> La langue ne possède pas de morphemes spécifiques por le marquage linéaire des séries dans le discours. Cette function d'organisation est assurée par des emprunts à d'autres sous-systémes : la numération ("premièrement…"), la structuration spatiale ("d'un coté"…") ou temporelle ("d'abord…").[495]

Inoltre, nonostante siano numerose le differenti tipologie tipiche dell'enumerazione, tutte le strutture assolvono la stessa funzione testuale di garantire il passaggio da uno sviluppo lineare di proposizioni descrittive (enumerazione) a un'organizzazione sequenziale (basata sulla disposizione delle sequenze all'interno di un testo).[496]

Appurata nel corpus l'assenza di marcatori numerativi o alfabetici, nel presente paragrafo si esaminano le strutture enumerative evidenziate dei due punti; invece per l'analisi dei marcatori spaziali si rimanda al paragrafo 6.2.

La struttura enumerativa potrebbe apparire molto simile a quella di una lista, tuttavia il susseguirsi dei numerosi dettagli non si limita a una sterile concatenazione o 'carrellata' di elementi, in quanto oltre a rinviare alle caratteristiche generali dell'ambiente o dei personaggi a essi correlati ha un

---

[495] Cfr. ADAM - REVAZ 1989: 68 che riportano la considerazione di Turco e Coltier.
[496] «Malgré l'apparente variété de ces classements, tous relèvent du même fonctionnement textuel. Ènumeratifs, spatiaux ou temporels, les organisateurs que nous allons analyser jouent tous le même rôle: permettre de passe d'une suite linéaire aléatoire de propositions descriptives (énumération) à la séquence (mise en texte)». ADAM - REVAZ 1989: 66.

forte valore di evocazione e di definizione iconografica. Si riporta di seguito l'ampia casistica rilevata:

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE OCCUPATO DAI COMPAGNI D'ARME.

60 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE OCCUPATO DAI COMPAGNI D'ARME.[497]

NA (VIII 120, 55- 61)	Tr (II, II 134, 310- 316)
Era un terrore pel paese: porte e finestre chiuse, compagni d'arme per le vie, rumore di sciabole e di speroni. Le signorine Margarone, in fronzoli e colla testa irta di ciambelle come un fuoco d'artificio, correvano ogni momento al balcone. Don Filippo, tronfio e pettoruto, se ne stava adesso seduto nel Caffè dei Nobili insieme al Capitano Giustiziere e l'Avvocato Fiscale, facendo tremare chi passava colla sola guardatura. Appena vide Nanni l'Orbo gli gridò da lontano:	Era un terrore pel paese: porte e finestre ancora chiuse, Compagni d'Arme per le vie, rumore di sciabole e di speroni. Le signorine Margarone, in fronzoli e colla testa irta di ciambelle come un fuoco d'artificio, correvano ogni momento al balcone. Don Filippo, tronfio e pettoruto, se ne stava adesso seduto nel Caffè dei Nobili, insieme al Capitano Giustiziere e l'Avvocato Fiscale, facendo tremare chi passava colla sola guardatura. Nella stalla di don Gesualdo dei trabanti governavano i cavalli, e il Comandante fumava al balcone, in pantofole, come in casa sua.

Oltre a constatare che il costrutto esaminato è invariato in NA, si noti come i particolari qui siglati con *a, b e c* siano privi di articolo con l'effetto di assolutizzare la descrizione. I diversi segmenti inoltre sono ulteriormente compattati dall'allitterazione di *r*.

> E**r**a *un te**rr**o**r**e* pel paese:
> a. *po**r**te e finest**r**e* anco**r**a chiuse,
> b. *Compagni d'A**r**me* pe**r** le vie,
> c. ***r**umo**r**e di sciabole e di spe**r**oni.*
> Le signorine Margarone, in fronzoli e colla testa irta di ciambelle come un fuoco d'artificio, correvano ogni momento al balcone. Don Filippo, tronfio e pettoruto, se ne stava adesso seduto nel Caffè dei Nobili, insieme al Capitano Giustiziere e l'Avvocato Fiscale, facendo tremare chi passava colla sola guardatura. Nella stalla di don Gesualdo dei trabanti governavano i cavalli, e il Comandante fumava al balcone, in pantofole, come in casa sua.

[497] Cfr. qui paragrafi: 5.1.2.; 10.

51 CASA LA GURNA: INTERNO[498]

NA (VI 82-84, 34-89)	Tr (I, VII 93-94, 34- 94)
Son uscito prima, per non far vedere ch'ero solo in chiesa. Son venuto a dare u*n'occhiata*. Don Gesualdo non aveva badato a spese. Tutti mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania; specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama. Don Santo precedeva facendo la spiegazione, tirando in su ogni momento le maniche che gli arrivavano alla punta delle dita. Come? Non c'è nessuno ancora? – Esclamò il marchese giunti che furono nella camera nuziale apparta come un altare. Compare Santo rannicchiò il capo del bavero di velluto al pari di una testuggine. Per me non manca… Io son qui dall'avemaria… Tutto è pronto… Credevo di trovare almeno gli altri parenti… Mastro Nunzio… vostra sorella… Nossignore si vergognano… C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener *d'occhi*o il trattamento… E aprì l'uscio per farglielo ***vedere:*** una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti trovare in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i *tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli*, che portavano ciascuno un fiore in cima. Bello! Bello! –approvò il marchese. – Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi altri cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i Giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e	— Son uscito prima per non far vedere ch'ero solo in chiesa, di tutti i parenti... Son venuto a dare *un'occhiata.* Don Gesualdo aveva fatto delle spese: *mobili nuovi*, fatti venire apposta da Catania, *specchi* con le cornici dorate, *sedie imbottite,* *dei lumi* con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate, che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama. […] — Nossignore... si vergognano... C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener *d'occhio* il trattamento... E aprì l'uscio per farglielo **vedere:** una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio, ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti avere in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti *i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli,* che portavano ciascuno un fiore in cima. — Bello! bello! — approvò il marchese. — Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi qui, cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che sembravano di cartapesta così lavati e pettinati. […] — Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura.

[498] Cfr. qui paragrafi: 6.; 7.; 8.1.; 9.; 10.; 11.

Giacalone, che sembravano di cartapesta, così lavati e pettinati. […] — Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. — Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare. Non li spaventate. […] Bianca salì a braccetto di suo marito, alquanto pallida; colle braccia e le spalle nude, luccicante di gioie, ma fine e graziosa, col viso lungo dei Trao che sembrava più delicato fra i due ciuffetti di riccioli alle tempie, sorridendo a fior di labbra, e salutando col capo: un sorriso pallido anch'esso. Lo sposo, che non sembrava più quello, con una spilla di brillanti nel bel mezzo del cravattone di raso bianco, le calze di seta, l'abito coi bottoni d'oro; il bavero solo, troppo alto, che gli dava un po' di noia.	Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare; non li spaventate. […] Salivano a braccetto. Don Gesualdo con una spilla *luccicante* nel bel mezzo del cravattone di raso, le scarpe *lucide,* il vestito coi bottoni *dorati,* il sorriso delle nozze sulla faccia rasa di fresco; soltanto il bavero di velluto, troppo alto, che gli dava noia. Lei che sembrava più giovane e graziosa in quel vestito candido e spumante, colle braccia nude, un po' di petto nudo, il profilo angoloso dei Trao ingentilito dalla pettinatura allora in moda, i capelli arricciati alle tempie e fermati a sommo del capo dal pettine alto di tartaruga: una cosa che fece schioccare la lingua al canonico, mentre la sposa andava salutando col capo a destra e a sinistra, palliduccia, timida, quasi sbigottita, tutte quelle nudità che arrossivano di mostrarsi per la prima volta dinanzi a tanti occhi e a tanti lumi.

Diverso è il caso rappresentato dalla descrizione dell'interno del prestigioso palazzo La Gurna affittato da Mastro-don Gesualdo, sul quale vale la pena soffermarsi in quanto tutti i beni elencati confermano le possibilità economiche del protagonista riflettendo inoltre lo stile di vita elevato della nuova famiglia. Nell'inserto, filtrato dallo sguardo del curioso marchese Limòli,[499] i particolari dell'ambiente sono resi noti mediante la struttura enumerativa che ricorre ben due volte:

1) Don Gesualdo aveva fatto delle spese*:*
mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania,
specchi con le cornici dorate,
sedie imbottite,

[499] Cfr. LUPERINI 1989: 83 e qui paragrafi 2.3.; 6.; 8.1.; 9.; 10.; 11.

dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate, che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama.
[…]

2) — Nossignore... si vergognano... C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'*occhio* il trattamento...

E aprì l'uscio per farglielo ***vedere:***
a. una gran tavola
a.1. carica di dolci e di bottiglie di rosolio, ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città,
a.2. sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori;
b. quanti candelieri si erano potuti avere in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese.

In entrambi i casi gli elementi sono riconducibili alla sfera visiva e terminano con dettagli relativi all'illuminazione: *lumi* (in *d* della prima lista) e *candelieri* (in *b* della seconda lista). Alla fine della rappresentazione è interessante l'immagine delle donne che sbirciavano la scena dalla serratura della porta: tale particolare riflette la moltiplicazione degli sguardi e dei punti di vista, caratteristica fondamentale del romanzo già messa in luce da Luperini e Mazzacurati e confermata da Forni per le *Rusticane*. La struttura enumerativa di questo contesto, assente in NA, per la sua brevità è paragonabile a una vera e propria lista o a un inventario. Difatti, tra tutti i segmenti dell'enumerazione, solo l'ultimo (*d*) si sviluppa anche in profondità generando una sottodescrizione interna con la tecnica della tematizzazione. La costruzione con tematizzazione contraddistingue anche l'enumerazione successiva: difatti il tema descrittivo *tavola*, posto in apertura del segmento *a* si sviluppa a sua volta in sottoelementi (*a.1* e *a.2*) ed è separato mediante il punto e virgola dal secondo elemento della lista (i *candelieri*, *b*). Inoltre i due sostantivi sono rispettivamente preceduti dall'aggettivo *gran* e da *quanti,* con i quali è ulteriormente accentuato il clima di abbondanza.

Nonostante la punteggiatura ponga al di fuori dell'enumerazione altri due particolari del quadro, secondo criteri logico-sequenziali possono essere inglobati nella struttura enumerativa anche i *tovagliuoli arrotolati in punta,*

ordinati con cura da Diodata, e il dettaglio animato dei due popolani, Pelagatti e Giacalone, seduti ai due lati della tavola e introdotti da battute in discorso diretto. Per la conclusione con subordinata relativa, i due segmenti hanno una struttura simile ad *a.2*., in cui la presenza del particolare floreale funge da ulteriore elemento coesivo.

Presentano rilievo stilistico altri elementi testuali: la ripresa anaforica a distanza tra *occhiata-occhio* che infine si conclude con il verbo *vedere* collocato all'interno del secondo inserto; le similitudini con i birilli per indicare l'ordine dei tovaglioli (*tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli*) e l'allusione biblica per descrivere la disposizione attorno la mensa di Pelagatti e Giacalone (*come i giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone*[500]); nonché l'icastico paragone finalizzato ad accentuare il punto di osservazione: *una fila di stanze illuminate, che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama.*

CASA SGANCI ILLUMINATA PER LA PROCESSIONE

18 CASA SGANCI: ESTERNO[501]

NA (III 28, 1-5)	TR (I, III 27, 1-5)
La signora Sganci aveva la casa piena di gente, venuta per vedere la processione del Santo patrono: c'erano dei lumi persino nella scala; i cinque balconi che mandavano fuoco e fiamma sulla piazza nera di popolo; don Giuseppe Barabba in gran livrea e coi guanti di cotone, che annunziava le visite.	La signora Sganci aveva la casa piena di gente, venuta per vedere la processione del Santo patrono: c'erano dei lumi persino nella scala; i cinque balconi che mandavano fuoco e fiamma sulla piazza nera di popolo; don Giuseppe Barabba in gran livrea e coi guanti di cotone, che annunziava le visite.

La signora Sganci aveva la casa piena di gente, venuta per vedere la processione del Santo patrono:

a. **c'erano** *dei* <u>*lumi*</u> persino nella scala;

b. *i cinque balconi* che mandavano <u>fuoco e fiamma</u> sulla piazza nera di popolo;

[500] Mazzacurati nel suo commento reputa l'immagine dei due personaggi come ulteriore prova dell'alternanza tra l'esperienza del narratore interno con il «narratore ironico» (1992: 163).
[501] Cfr. qui paragrafo 2.2.

c. *don Giuseppe Barabba* in gran livrea e coi guanti di cotone, che annunziava le visite.

La struttura enumerativa affiora anche nella raffigurazione dell'esterno di casa Sganci, edificio appartenente a una delle famiglie nobiliari della città. Il palazzo è immortalato il giorno della festa del patrono e l'effetto unificante tra i diversi elementi è dato dalla *variatio* sinonimica a distanza tra i lessemi: *lumi* (presente in *a*) e *fuoco e fiamma* (nel segmento *b*), dittologia topica incorporata nell'idiomatismo (*mandare fuoco e fiamme*), ma qui quasi riletteralizzata come dettaglio descrittivo per creare opposizione cromatica con la piazza, secondo una strategia di sintassi chiaroscurale costante nel romanzo.[502] Diversamente, nel caso dei segmenti *b* e *c* la coesione è creata dalla simmetria sintattica, in quanto in entrambe le frasi la coda conclusiva è affidata a una subordinata relativa, dalla quale si articola la 'tematizzazione'. Ad attenuare l'effetto sterile della lista contribuisce anche la particolare organizzazione della struttura enumerativa, fondata sull'imperfetto di *essere* posto dopo i due punti. Seppure tale verbo è direttamente connesso al primo

[502] ALFIERI 1991. In merito al particolare dei «cinque balconi che mandavano fuoco e fiamma», MAZZACURATI (1991: 51) ha evidenziato una simile ricorrenza nella rappresentazione della festa vissuta dal lettighiere compare Cosimo in *Cos'è il Re* delle R*usticane*: «Compare Cosimo avrebbe dovuto esserne contento, perché il suo mestiere era di fare il lettighiere, e proprio allora stava aspettando che venisse qualcuno a noleggiare la sua lettiga, e il Re non è di quelli che stanno a lesinare per un tarì dippiù o di meno, come tanti altri. Ma avrebbe preferito tornarsene a Grammichele colla lettiga vuota, tanto gli faceva specie di dovervi portare il Re nella lettiga, che la festa gli si cambiò tutta in veleno soltanto a pensarci, e non si godette più la luminaria, né la banda che suonava in piazza, né il carro trionfale che girava per le vie, col ritratto del Re e della Regina, né la chiesa di San Giacomo tutta illuminata, che sputava fiamme, e ove c'era il Santissimo esposto, e si suonavano le campane pel Re» (FORNI 2016: 18). La variante del costrutto con ipotiposi è una piccola prova dell'intento perseguito dall'autore di adeguare il registro linguistico a un contesto sociale differente. Una variante dell'espressione affiora in un altro contesto dello stesso romanzo, la scena svolta all'interno della capanna subito dopo la caduta del ponte. Seppure in questo caso il riferimento non è usato per definire il paesaggio, bensì delinea la disperazione di Mastro Nunzio, dal punto di vista linguistico è rilevante osservare la preferenza di Verga di *lanciava* al posto del precedente *sputava*. Con tale ritocco, dimostrazione dell'attento adeguamento dell'autore di un registro lessicale idoneo al contesto, l'ira di Mastro Nunzio è ancor più enfatizzata creando un efficace continuum con l'immagine gestuale *coi pugni rivolti al cielo.* Si riportano di seguito i contesti estrapolati dalle due edizioni del romanzo: Mastro Nunzio, sull'uscio, coi pugni rivolti al cielo, *sputava* fuoco e fiamme. (NA III, 49, 81-82) > Mastro Nunzio, sull'uscio, coi pugni rivolti al cielo, *lanciava* fuoco e fiamme. (Tr I, 68,148-149)

dettaglio della lista, regge indirettamente anche i particolari degli enunciati presenti in *b* e *c*.

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE

55 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE[503]

NA (VII 111-114, 353- 447)	Tr (II, II 126-128, 1- 97)
Per tutto il paese non si parlava d'altro. – Le terre del Comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni… un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... quel mastro-don Gesualdo che aveva le mani troppo lunghe… - Tutto sangue della povera gente – sbraitava Ciolla di qua e di là. – Se hanno fatto salire le terre a quel prezzo vuol dire che avranno ancora da guadagnarci! – Bomma teneva cattedra nella farmacia, e diceva che prima di metterle all'asta un'altra volta si sarebbero viste delle belle cose. Ogni momento correva alla Posta per sapere notizie di Palermo. Gran novità per aria! Una sera giunse certa lettera che mise in subbuglio tutto il paese. Fu un sabato, la vigilia dell'Assunta. Il giorno dopo si vide la piazza *grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche, un brontolìo minaccioso*. Frà Girolamo dei Mercenarj, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. - La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... Il notaro ch'era corso a levar dallo studio cere carte interessanti dovette far di cappello a frà Girolamo per entrare: - Con permesso!... signori miei!... – Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa. - Eh? Notaro?... Eh?... Il notaro lo prese per un braccio, misteriosamente, e s'avviarono verso casa, discorrendo sottovoce. Don	C'era un gran fermento in paese. S'aspettavano le notizie di Palermo. Bomma che teneva cattedra nella farmacia, e Ciolla che sbraitava di qua e di là. Degli arruffapopolo stuzzicavano anche i villani con certi discorsi che facevano spalancare loro gli occhi: Le terre del comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni... un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... Quel mastro-don Gesualdo aveva le mani troppo lunghe... Se avevano fatto salire le terre a quel prezzo voleva dire che c'era ancora da guadagnarci su!... Tutto sangue della povera gente! Roba del comune... Voleva dire che ciascuno ci aveva diritto!... Allora tanto valeva che ciascuno si pigliasse il suo pezzetto! Fu una domenica, la festa dell'Assunta. La sera innanzi era arrivata una lettera da Palermo che mise fuoco alla polvere, quasi tutti l'avessero letta. Dallo spuntare del giorno si vide la Piazza Grande piena *zeppa di villani: un **br**ulichì**o** di berrette bianche; un **br**ontolì**o** minaccioso.* Fra Girolamo dei Mercenari, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. — La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... — Correva pure la voce dei disegni che aveva fatto fra Girolamo: lasciar la tonaca nella cella, e pigliarsi

[503] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 3.2.; 5.1.3.; 6.; 8.1.; 10.; 11.

Filippo allibiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria, ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. – Li vedete? Li sentite? Volete chi ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? – La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Giacalone, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiedi del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. - Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? - Vogliono le terre del Comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a loro, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente e un brontolìo più minaccioso, che si propagava di crocchio in crocchio. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia: — Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Una!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Il canonico Lupi strillava lui pure: - Largo! Largo! – spingendosi avanti a gomitate, col	una tenuta a Passaneto, e la figliuola di Margarone in moglie, la più giovane. Il notaro ch'era venuto a levar dallo studio certe carte interessanti, dovette far di cappello a fra Girolamo per entrare: — Con permesso!... signori miei!... — Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa: — Sentite qua; ho da dirvi una parola!... — E lo prese per un braccio, avviandosi verso casa, seguitando a discorrere sottovoce. Don Filippo allibbiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria; ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. — Li vedete? li sentite? Volete che ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? — La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Nanni l'Orbo, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiede del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. — Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? — Vogliono le terre del comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a noi, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Tutti eguali!... Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente, e un brontolìo più minaccioso, che si propagava in un

cappello in mano, l'aria da spiritato. Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Livio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, come se piovesse. Il palazzo Sganci chiuso per notte, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al di sopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazzetta deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Livio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo in piazza, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca l'ultima manciata di lupini e di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra; d'inverno in senso inverso, cercando il sole.

E nel paese ogni cosa tornò ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del baleno. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia:

— Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Uno!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata.

— Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Liccio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, quasi piovesse. Il palazzo Sganci chiuso ermeticamente, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al disopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazza deserta.

— Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Liccio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo per le vie, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo.

— Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone

temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo Comunale, della gente che guardava inquieta, dei curiosi che correvano e si affollavano a ogni piccolo rumore. Ma del resto la piazza aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino. Il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè, Bomma predicando in mezzo al solito circolo sull'uscio della farmacia, la folla di contadini un po' più in là, alla debita distanza, e ogni dieci minuti la carrozza nuova di don Gesualdo Motta, scarrozzando *dal Rosario a Santa Maria di Gesù, le groppe dei bei cavalli alti come montagne, il cocchiere palermitano che schioccava la frusta pettoruto, le piume del cappellino di donna Bianca che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.*	fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca una manciata di lupini o di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra, d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E le cose tornarono ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo di Città; gente che guardava inquieta, curiosi che correvano e si affollavano al più piccolo rumore. Ma del resto ogni cosa aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino; il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè; Bomma predicando in mezzo al solito circolo, sull'uscio della farmacia; uno sciame di contadini un po' più in là, alla debita distanza; e ogni dieci minuti la vecchia berlina del barone Mèndola che scarrozzava la madre di lui, sorda come una talpa, *dal Rosario a Santa Maria di Gesù: le orecchie pelose e stracche delle mule che ciondolavano fra la folla, il cocchiere rannicchiato* a cassetta, colla frusta fra le gambe, accanto al cacciatore gallonato, colle calze di bucato che sembravano imbottite di noci, e le piume gialle del cappellone della baronessa che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.

In questo ampio scorcio descrittivo è rilevante l'accostamento di due percezioni appartenenti a sfere sensoriali differenti: visiva e uditiva. L'unificazione dei due ambiti è raggiunta stilisticamente con forti richiami

allitteranti e onomatopeici tra *br*ulich*ìo* e *br*ontol*ìo*. Inoltre, come evidenziato da Dardano sul piano sintattico, la struttura dei due segmenti nominali è garantita dai due sostantivi riconducibili al medesimo ambito semantico e caratterizzati dello stesso suffisso.[504] A differenza dell'edizione dell' '88, alla fine dello stesso contesto ricorre la struttura esaminata, della quale ancora una volta Dardano sottolinea l'ampiezza dell'ultima frase rispetto ai quadri precedenti che compongono dell'inserto, e che sono peraltro contrassegnati «da una relativa, un participio passato, una gerundiva e una frase nominale pura», raccordate tutte dai complementi con le quali si concludono.[505] La struttura complessiva dell'inserto è microscopicamente riprodotta all'interno della struttura a lista, in quanto il segmento che funge da chiusa, similmente all'ultimo quadro, è più ampio rispetto a quelli che lo precedono. Dal confronto con l'apparato variantistico di NA affiora il passaggio da *quel mare di* > *su quell'ondeggiare di* confermato in *Tr*. Con tale variazione Verga riproduce visivamente il movimento della folla, che era stato anticipato anche dalla coppia verbale dell'imperfetti di *passavano e ripassavano*.

IL PAESE: SCORCI PROSPETTICI

58 IL PAESE: SCORCI PROSPETTICI[506]

NA (VIII 119, 7-12)	Tr (II, II 132, 243-249)
Dal finestrino vedevansi dei lumi luccicare per le case, lassù, verso il Castello; c'era pure una lanterna appesa dinanzi alla porta dello stallatico, alla discesa della Masera, e dei soldati che strigliavano. Più in là, nelle vicinanze della Piazza Grande, si udivano di tanto in tanto delle voci sconosciute, un mormorìo confuso, dei passi che risuonavano nella notte, dei cani che abbaiavano per tutto il paese.	E narrava com'era arrivata la Compagnia d'Arme, all'improvviso, a quattr'ore di notte. Il Capitano e altri Compagni d'Arme erano in casa di don Gesualdo. Lassù, verso il Castello, vedevansi luccicare dei lumi; c'era pure una lanterna appesa dinanzi alla porta dello stallatico, al Poggio, e dei soldati che strigliavano. Più in là, nelle vicinanze della Piazza Grande, *si udivano* di tanto in tanto *delle voci*: un mormorìo confuso, *dei passi* che risuonavano nella notte,

[504] DARDANO 2008: 71.
[505] DARDANO 2008: 72.
[506] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 2.2.; 4.; 6.; 8.1.

	dei cani che abbaiavano per tutto il paese.

Per rappresentare la confusione nella piazza principale del paese, ai due punti Verga fa seguire dettagli esclusivamente acustici anticipati dal verbo *si udivano* e dal sostantivo generico *voci.* Sempre Dardano aveva finemente notato come il segmento *a* può considerarsi parte integrante del tema, rappresentato dai segmenti *b* e *c* che introducono dettagli acustici di diversa natura, che perciò «non possono essere considerati degli iponimi di "voci"».[507]

IL PAESOTTO: LA NOTTE DELL'INCENDIO, ESTERNO IV

4 IL PAESOTTO: LA NOTTE DELL'INCENDIO, ESTERNO IV

NA (I, 3- 4, 26- 30)	TR (I, I 5- 6, 25- 29)
Dalla salita verso la Piazza Grande, e dagli altri vicoletti, arrivava sempre gente: donne che biascicavano avemarie; ragazze che piagnucolavano; un calpestìo continuo di scarponi grossi sull'acciottolato; di tanto in tanto un nome gridato da lontano; e insieme quel bussare insistente al portone in fondo alla piazzetta, e quella voce che chiamava:	Dalla salita verso la Piazza Grande, e dagli altri vicoletti, arrivava sempre gente: a. *un calpestìo* continuo *di scarponi* grossi sull'acciottolato; b. di tanto in tanto *un nome* gridato da lontano; c. e insieme quel *bussare insistente al portone* in fondo alla piazzetta di Sant'Agata, d. e q*uella voce* che chiamava:

Sempre in un altro squarcio descrittivo dell'incendio nel palazzo Trao i due punti preceduti da un termine principalmente visivo e generico introducono una serie di dettagli uditivi: *calpestìo*, *un nome*, *il bussare insistente* e infine *quella la voce che chiamava.* In NA rispetto a Tr i dettagli enumerati sono meno numerosi: si nota l'assenza sia delle *donne che biascicavano avemarie*; sia il particolare delle *ragazze che piagnucolavano*. A differenza delle prime due frasi (*a* e *b*), tra loro separate dal punto e virgola, gli ultimi due segmenti (*c* e *d*) sono divisi dalla semplice virgola e l'effetto di continuità e quasi di

[507] DARDANO 2008: 69.

simultaneità è stato ricreato sia dalla compresenza della congiunzione *e* che dagli aggettivi *quel* e *quella* che precedono rispettivamente i due dettagli. La presenza dell'aggettivo determinativo nel segmento *d* enfatizza ulteriormente la concretezza della *voce* che si materializza successivamente mediante discorso diretto.[508] In questa prima descrizione del paese i due punti marcano il transito dalla percezione visiva - affidata con "scatto sineddotico" o *déclencheur synecdochique*[509] al genericismo *gente* – alle percezioni uditive. La catena o lista dei singoli elementi si sviluppa grazie ai marcatori spaziali-topografici di *tanto in tanto, da lontano, in fondo alla piazzetta di Sant'Agata*. Si rileva anche la presenza di marcatori temporali *di tanto in tano* che si contrappongono agli aggettivi *continuo* e *insistente* che caratterizzano rispettivamente gli onomatopeici *calpestìo* e il *bussare*. L'inserto è incorniciato dagli odonimi *Piazza Grande* e *piazzetta di Sant'Agata*: grazie all'inserimento di questa coordinata spaziale, indicata genericamente in *NA* come *piazzetta*, la scenografia spaziale è più concreta e definita.

PALAZZO TRAO

La struttura enumerativa ricorre anche nelle sequenze descrittive degli scorci degli ambienti dell'antica famiglia Trao ormai in decadenza e in particolare quelli raffiguranti la tettoia dell'edificio, il palazzo avvolto dall'incendio[510] e infine la rappresentazione della dispensa vuoto:

6 PALAZZO TRAO: IL CORTILE VISTO DAI PAESANI

NA (I 5, 88- 94)	TR (I, I 6- 7, 59- 65)
Dal cortile infatti non si vedeva ancora il fuoco. Soltanto, di tratto in tratto, come spirava il maestrale, passavano al di sopra delle gronde	Dal cortile non si vedeva ancora il fuoco. Soltanto, di tratto in tratto, come spirava il maestrale, passavano al di sopra delle gronde ondate di fumo, che

[508] Anche per questo esempio Dardano ha evidenziato come il terminare il periodo con discorso diretto notando come più in generale il parlato sia una delle caratteristiche ricorrenti nel *Mastro* (2008: 71).
[509] ADAM- REVAZ 1989: 68.
[510] Cfr. LUPERINI 1971: 145 e qui paragrafi: 3.; 4.; 7.; 9.

ondate di fumo, che si sperdevano dietro il muro a secco del giardinetto, fra i rami degli alberi già in fiore. Sotto la tettoia cadente c'erano accatastate delle fascine; e in fondo, ritta contro la casa del vicino, dell'altra legna grossa: *assi d'impalcati,* *correntoni fradici,* *una trave di palmento* che non si era mai potuta vendere.	si sperdevano dietro il muro a secco del giardinetto, fra i rami dei mandorli in fiore. Sotto la tettoia cadente erano accatastate delle fascine; e in fondo, ritta contro la casa del vicino Motta, dell'altra legna grossa: a. assi d'impalcati, b. correntoni fradici, c. *una trave di palmento* che non si era mai potuta vendere.

7 PALAZZO TRAO: IN STATO DI ABBANDONO: ESTERNO II [511]

NA (I 4, 38-44)	TR (I, I 7, 75- 80)
Ma il palazzo sembrava abbandonato: le finestre senza vetri; il portone cadente; delle fenditure che scendevano sino alle finestre delle cantine; lo stemma mangiato dalla lebbra; e solo, all'altra estremità, per dar segno di vita, il lume da notte che vedevasi sempre nella camere di don Diego, asmatico. Lì davanti un crocchio di vicini, a guardare in aria, e mastro Nuncio Motta che strepitava come un ossesso, perché attaccata a quella dei Trao ci a aveva anche la sua casetta.	Ma nessuno osava avventurarsi su per la scala che traballava. Una vera bicocca quella *casa*: i muri rotti, scalcinati, corrosi; delle fenditure che scendevano dal cornicione sino a terra; le finestre sgangherate e senza vetri; lo stemma logoro, scantonato, appeso ad un uncino arrugginito, al di sopra della porta. Mastro-don Gesualdo voleva prima buttar fuori sulla piazza tutta quella legna accatastata nel cortile.

46 LA DISPENSA DEI TRAO[512]

NA (V 75-76, 239-245)	Tr (I, VI 86, 306-312)
La sorella, infastidita, voleva andarsene. Ma lui seguitava a cercare, a frugare, a passare in rivista la roba della dispensa: due salsicciotti magri appesi a un gran cerchio; una forma di cacio bucata dai topi; delle pere infracidite su di un asse; un orciolino d'olio appeso dentro un recipiente che ne avrebbe contenuto venti cafisi; un sacco di farina in fondo a una cassapanca grande quanto un granaio;	La sorella voleva andarsene; ma lui seguitava a cercare, a frugare, a passare in rivista la roba della dispensa: due salsicciotti magri appesi a un gran cerchio; una forma di cacio bucata dai topi; delle pere infracidite su di un'asse; un orciolino d'olio appeso dentro un recipiente che ne avrebbe contenuto venti cafisi; un sacco di farina in fondo a una cassapanca grande quanto un granaio;

[511] Cfr. qui paragrafi: 3.; 4.; 7.; 9.; 11.
[512] Cfr. qui paragrafi: 9.; 10.

il cestone di vimini che aspettava ancora il farro della zia Rubiera.	il cestone di vimini che aspettava ancora il grano della Rubiera.

All'infuori del primo caso, nelle altre due sequenze i dettagli posti dopo i due punti sono scanditi dal punto e virgola e riflettono come uno specchio lo stato di miseria dei proprietari. Inoltre si noti la struttura a lista terminante con un segmento più ampio rispetto a quelli che lo precedono: nel primo contesto il segmento *c* si estende con una relativa, mentre nel secondo inserto la frase *d* si sviluppa per giustapposizione. Quest'ultima tecnica, riscontrabile anche nei segmenti *a* e *c,* conferisce alla rappresentazione un ritmo più incalzante, assente in *NA*. A dimostrazione di tale divergenza si osservi la resa del dettaglio dello stemma in *NA* e in Tr: nella prima stesura il particolare è descritto come *lo stemma mangiato dalla lebbra*, laddove nella seconda lo scrittore lo sviluppa in una cascata di aggettivi che lo rendono molto più concreto e realistico: lo *stemma logoro, scantonato, appeso ad un uncino arrugginito, al di sopra della porta*.

Nella prima rappresentazione del palazzo dei Trao i particolari visivi, oltre a definire l'immagine, assumono un valore esplicativo perché palesano le motivazioni per cui l'edificio è indicato come *bicocca*. Tale termine assume quasi un valore polisemico (rimanda sia allo stato di miseria della casa sia alla posizione elevata della struttura, come confermano i vocabolari). *Bicocca* è chiosato da RF come «Casuccia misera posta in un luogo scosceso», e da TB come «Torretta, Terrazzo, o altro fabbricato in cima della casa», mentre il *GDLI* adduce entrambe le accezioni. Il termine assolve anche la funzione connotativa di «scatto sineddotico»,[513] che affiora anche nelle altre due rappresentazioni degli ambienti di casa Trao sopra riportate. In particolare nella descrizione della dispensa il genericismo *roba,* con funzione di scatto sineddotico, è introdotto dalla successione di verbi con effetto anaforico: *a cercare, a frugare, a passare in rivista*, posti subito dopo l'imperfetto

[513] ADAM - REVAZ 1989: 58-98.

seguitava. L'elenco è paragonabile a un vero e proprio inventario di beni ed è indubbio che una simile strategia conferisce alla rappresentazione un forte carattere realistico:

> La sorella voleva andarsene; ma lui seguitava a cercare, a frugare, a passare in rivista *la roba* della dispensa:
> a. *due salsicciotti magri* appesi a un gran cerchio;
> b. *una forma di cacio bucata* dai topi;
> c. *delle pere infracidite* su di un'asse;
> d. *un orciolino d'olio* appeso dentro un recipiente che ne avrebbe contenuto venti cafisi;
> e. *un sacco di farina in fondo* a una cassapanca grande quanto un granaio;
> f. *il cestone di vimini* che aspettava ancora il grano della Rubiera.

Inoltre l'esigua quantità dei beni custoditi dai Trao, oltre a essere connotata con gli aggettivi *magri, infracidite*, o con il diminutivo *orciolini* è accentuata dai recipienti di grossa dimensioni (come i cerchi ai quali erano appesi i salumi, la cassapanca paragonate a un granaio in cui invece si trovava solo un sacco di grano, o infine l'accrescitivo *cestone di vimini*).

La percezione della scarsa qualità delle cibarie è accusata, secondo il modello analitico della linguistica testuale, dal valore *transitivo*, come quello dei segmenti *a* e *b*, sia dal valore *comparativo*, tipico del segmento *f*. Va segnalato che in questo come in altri contesti, i dettagli con valore *comparativo*, oltre a svolgere una funzione icastica perché ricreano mimeticamente l'ambiente rappresentato, avvicinano lo stile al parlato. Invece nella scena dell'incendio, in cui l'autore offre una descrizione, della tettoia di legno: lo scatto sineddotico è rappresentato dall'allusione generica alla *legna grossa,* cui seguono, subito dopo i due punti, le diverse tipologie di legname: *assi d'impalcati, correntoni fradici* e *una trave di palmento.* Le caratteristiche del primo e dell'ultimo elemento hanno un valore predicativo, in quanto indicano rispettivamente *assi* per *impalcati* e «trave da infilare nella mola del mulino per farla ruotare», come aveva già indicato Mazzacurati.[514] Tali elementi, inoltre rientrano nella categoria delle *qualità transitive* segnalata dalla

[514] MAZZACURATI 1991: 11.

linguistica testuale, in quanto perché rappresentano gli ultimi beni venduti dai Trao.

La ricorrenza dello "scatto sineddotico" in presenza dei due punti è confermata dai numerosi esempi successivi:

LE STANZE DEL MARCHESE LIMÒLI

94 LE STANZE DEL MARCHESE LIMÒLI[515]

NA (XV 225, 299-321)	Tr (IV, IV 286-287, 174-190)
Mendola per quella sera condusse don Gesualdo in casa dello zio Limòli, il quale, sordo come una talpa, non capiva nulla di quel diavolìo che vedeva per le strade, e stava dietro il balcone, con lo scaldino in mano, borbottando fra sé: - Che vogliono? Fanno la festa al santo nuovo? Mi toccava vedere anche questa!... Ci volle del bello e del buono a fargli intendere quello che erano venuti a fare. - Ah! Don Gesualdo… vogliono farvi sindaco! … vogliono farvi re? È giusto… siete il campione della mercanzìa… Eh? Che cosa? No? Tutto al contrario la faccenda?... O che vuol dire?... Dove andremo allora di questo passo?... Eh? che vogliono?... Un pezzente addirittura? Uno che non abbia e non possegga?... Sta a vedere che vengono a cercar di me!... Eh? la casa? Servitevi pure… Mi dispiace che non sia pel vostro merito… Qui non vengono a cercare denari!... Erano due stanzacce invecchiate con lui, che si erano smattonate in quei punti dove egli soleva tenere i piedi; scalcinate dall'accendere il lume accanto all'uscio, con la macchia d'unto della sua parrucca dietro la seggiola su cui egli si appisolava dopo pranzo. Sul canapè, addossandolo al muro, puntellandolo alla meglio, improvvisarono un letto per don Gesualdo. La notte passò come Dio volle, ma il giorno dopo, all'avemaria, tornò Mèndola imbacuccato nel tabarrone, col cappello sugli occhi,	Mèndola gli spiegò che don Gesualdo era il pretesto per dare addosso ai più denarosi; ma lì non sarebbero venuti a cercarne dei denari. Il vecchio accennava di no anche lui, guardando intorno, con quel sorrisetto agro sulla bocca sdentata. Erano due stanzacce invecchiate con lui, nelle quali ogni sua abitudine aveva lasciato l'impronta: la macchia d'unto dietro la seggiola su cui appisolavasi dopo pranzo, i mattoni smossi in quel breve tratto fra l'uscio e la finestra, la parete scalcinata accanto al letto dove soleva accendere il lume. E in quel sudiciume il marchese ci stava come un principe, sputando in faccia a tutti quanti le sue miserie. — Scusate, signori miei, se vi ricevo in questa topaia... Non è pel vostro merito, don Gesualdo... La bella parentela che avete presa, eh?... Sul vecchio canapè addossato al muro, puntellandolo cogli stessi mattoni rotti, improvvisarono alla meglio un letto per don Gesualdo che non stava più in piedi, mentre il marchese continuava a brontolare: — Guardate cosa ci capita! Ne ho viste tante! Ma questa qui non me l'aspettavo...

[515] Cfr. qui paragrafi: 5.3.; 6.; 8.; 9.; 10.

guardandosi intorno prima di infilare l'uscio.	

In *NA* la rappresentazione delle *stanzacce* del Marchese Limòli è priva sia della struttura con i due punti che dello scatto sineddotico:

> Mèndola gli spiegò che don Gesualdo era il pretesto per dare addosso ai più denarosi; ma lì non sarebbero venuti a cercarne dei denari. Il vecchio accennava di no anche lui, guardando intorno, con quel sorrisetto agro sulla bocca sdentata.
> Erano due stanzacce invecchiate con lui, nelle quali ogni sua abitudine aveva lasciato *l'impronta:*
> a. la macchia d'unto dietro la seggiola su cui appisolavasi dopo pranzo,
> b. i mattoni smossi in quel breve tratto fra l'uscio e la finestra,
> c. la parete scalcinata accanto al letto dove soleva accendere il lume.
> E in quel sudiciume il marchese ci stava come un principe, sputando in faccia a tutti quanti le sue miserie.

LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ESTERNO

13 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ESTERNO[516]

NA (II 18-19, 187-196)	Tr (I, II 20, 203-212)
La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei avevano stanato ad uno ad uno i diversi proprietari, e avevano finito per cacciarsi colla figliuola nel palazzotto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune: tetti alti e bassi; finestre d'ogni grandezza, qua e là, come capitava; il portone signorile incastrato in mezzo a facciate da catapecchie: il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto. La baronessa, discorrendo sottovoce, passo passo col canonico, s'era quasi dimenticata di don Diego, il quale veniva dietro, umilmente; e stava per chiudere il portone, mentre il prete se ne andava in fretta, dal lato opposto.	La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei andavano stanando ad uno ad uno i diversi proprietari, sino a cacciarsi poi colla figliuola nel palazzetto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune: tetti alti e bassi; finestre d'ogni grandezza, qua e là, come capitava; il portone signorile incastrato in mezzo a facciate da catapecchie. Il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto. La baronessa, discorrendo sottovoce col canonico Lupi, s'era quasi dimenticata del cugino, il quale veniva dietro passo passo. Ma giunti al portone il canonico si tirò indietro prudentemente: — Un'altra volta; tornerò poi. Adesso vostro cugino ha da parlarvi. Fate gli affari vostri, don Diego.

[516] Cfr. qui paragrafi: 5.2.; 6.; 7.; 9.

Vale la pena di segmentare la sequenza per meglio evidenziare la struttura enumerativa:

> La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei andavano stanando ad uno ad uno i diversi proprietari, sino a cacciarsi poi colla figliuola nel palazzetto dei Rubiera e porre *ogni cosa* in comune:
> *a. tetti alti e bassi;*
> b. *finestre d'ogni grandezza,* qua e là, come capitava;
> c. *il portone signorile* incastrato in mezzo a facciate da catapecchie.
> Il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto. La baronessa, discorrendo sottovoce col canonico Lupi, s'era quasi dimenticata del cugino, il quale veniva dietro passo passo. Ma giunti al portone il canonico si tirò in- dietro prudentemente: — Un'altra volta; tornerò poi. Adesso vostro cugino ha da parlarvi. Fate gli affari vostri, don Diego.

L'ANDRONE DELLA BARONESSA RUBIERA

14 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: L'ANDRONE

NA (II 19, 198-203)	(TR I, II 20- 21, 214-219)
Fin dall'androne immenso e buio, fiancheggiato di porticine basse, ferrate a uso di prigione, si sentiva di essere in una casa ricca: un tanfo d'olio e di formaggio che pigliava alla gola; poi un odore di muffa e di cantina; dal rastrello spalancato, come dalla profondità di una caverna, venivano le risate di Alessi e della serva che riempivano i barili, e il barlume fioco del lumicino posato sulla botte.	Fin dall'androne immenso e buio, fiancheggiato di porticine basse, ferrate a uso di prigione, si sentiva di essere in una casa ricca: *un tanfo d'olio e di formaggio* che pigliava alla gola; poi *un odore di muffa e di cantina*. Dal rastrello spalancato, come dalla profondità di una caverna, venivano le risate di Alessi e della serva che riempivano i barili, e il barlume fioco del lumicino posato sulla botte.

Nella sequenza dell'androne della baronessa Rubiera,[517] la funzione di scatto sineddotico è affidata al generico *si sentiva* che, a differenza di *NA*, aggrega esclusivamente le percezioni olfattive. Difatti, in NA anche i dettagli delle risate di Alessi e della serva e la percezione visiva del lumicino erano inglobati nella struttura enumerativa.

[517] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 7.; 9.

CASA SGANCI: IL BALCONE DEL VICOLETTO

20 CASA SGANCI: IL BALCONE DEL VICOLETTO[518]

NA (III 28, 23-26)	Tr (I, III 27-28, 23-36)
C'era appunto il balcone del vicoletto, che guardava di sbieco sulla piazza, per gli invitati di seconda mano ed i parenti poveri: in prima fila il cugino Trao, don Ferdinando, come un uccello imbalsamato, e la sorella donna Bianca, vestita di lanetta, in mezzo a tutto il parentado in gala.	C'era appunto il balcone del vicoletto, che guardava di sbieco sulla piazza, *per gli invitati di seconda mano ed i parenti poveri:* donna Chiara Macrì, così umile e dimessa che pareva una serva; sua figlia donna Agrippina, *monaca di casa*, una ragazza con tanto di baffi, un faccione bruno e bitorzoluto da zoccolante, e due occhioni neri come il peccato che andavano frugando gli uomini. In prima fila il cugino don Ferdinando, curioso più di un ragazzo, che s'era spinto innanzi a gomitate, e allungava il collo verso la Piazza Grande dal cravattone nero, al pari di una tartaruga, cogli occhietti grigi e stralunati, il mento aguzzo e color di filiggine, il gran naso dei Trao palpitante, il codino ricurvo, simile alla coda di un cane sul bavero bisunto che gli arrivava alle orecchie pelose; e sua sorella donna Bianca rincantucciata dietro di lui, colle spalle un po' curve, il busto magro e piatto, i capelli lisci, il viso smunto e dilavato, vestita di lanetta in mezzo a tutto il parentado in gala

In quest'ultimo caso la specificazione degli ospiti che occupavano il balcone secondario dell'edificio degli Sganci si estende alla sequenza successiva, riferendosi anche al cugino Ferdinando e alla sorella Bianca.

[518] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 9.; 10.; 11.

PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO, INTERNO I

8 PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO, INTERNO I[519]

NA (I 6, 107-120)	Tr (I, I 8, 107-119)
Per tutta la casa smantellata era un correre a precipizio: donne che portavano acqua; ragazzi, che quella confusione gli pareva una festa, e si rincorrevano schiamazzando; curiosi venuti per vedere, col naso in aria, e andavano toccando i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, gli intagli delle porte; osservavano le dorature che luccicavano ancora qua e là, nei soffitti, vociando per udir l'eco degli stanzoni vuoti; una corsa sfrenata pei corridoi, che faceva ballare il pavimento. – Badate! badate! Che sta per cascare il solaio! – sghignazzava Santo Motta, allegro come una pasqua, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Comare Speranza, sua sorella, venuta anch'essa col lattante al petto, ad aiutare; don Diego e don Ferdinando travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa rimminchioniti, chiamando: Bianca! Bianca!	Era un correre a precipizio nel palazzo smantellato; donne che portavano acqua; ragazzi che si rincorrevano schiamazzando in mezzo a quella confusione, come fosse una festa; curiosi che girandolavano a bocca aperta, strappando i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, toccando gli intagli degli stipiti, vociando per udir l'eco degli stanzoni vuoti, levando il naso in aria ad osservare le dorature degli stucchi, e i ritratti di famiglia: tutti quei Trao affumicati che sembravano sgranare gli occhi al vedere tanta marmaglia in casa loro. Un va e vieni che faceva ballare il pavimento.- Ecco! ecco! Or ora rovina il tetto!- sghignazzava Santo Motta, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Don Diego e don Ferdinando, spinti, sbalorditi, travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa, continuando a strillare: - Bianca!...Mia sorella!...

LA TERRAZZA DELLA MARGARONE

77 LA TERRAZZA DELLA MARGARONE E LA CASA DEL NONNO DI ISABELLA[520]

NA (X 159, 126-139)	TR (III, I 193-194, 340- 358)
Dopo tanto tempo, e il contrasto spiccato della vita cittadina che aveva lasciato allora allora, le memorie stesse della fanciulla provarono un senso di tristezza, di sorpresa, e di delusione: a. il lusso meschino della zia Sganci,	Una cosa che stringeva il cuore. Una rovina ed un'angustia che umiliavano le memorie ambiziose, le fantasie romantiche nate nelle confidenze immaginarie colle amiche del collegio, le illusioni di cui era piena la bizzarra testolina della fanciulla, tornata in paese coll'idea di rappresentarvi la prima parte. Il lusso meschino della zia

[519] Cfr. qui paragrafi: 5.; 6.; 7.; 9.; 10.; 11.
[520] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 5.1.2.; 6.; 7.

b. la sua medesima fredda e melanconica, il palazzo cadente dei Trao che aveva rammentato laggiù con infantile alterezza… Lì dirimpetto vide anche la povera casa paterna allorché Bianca la condusse dallo zio don Ferdinando: a. la coperta sudicia stesa al sole sul ballatoio, b. la testa canuta della zia Speranza che filava dietro i vetri rattoppati. Quello doveva essere il terrazzo dei Margarone che si era rammentato sempre immenso e ridente al sole, colla festa dei suoi fiori e le ragazze che la sbalordivano, bambina, con lo sfoggio dei loro abiti pomposi. Come era piccolo e squallido invece, con quell'alto muro lebbroso che l'aduggiava! E com'era divenuta vecchia donna Giovannina, seduta a far la calza in mezzo ai suoi vasi di fiori polverosi, vestita di nero, enorme!	Sganci, la sua casa medesima fredda e malinconica, il palazzo cadente dei Trao che aveva spesso rammentato laggiù con infantile orgoglio, tutto adesso impicciolivasi, diventava nero, povero, triste. Lì, dirimpetto, era la terrazza dei Margarone, che tante volte aveva rammentato vasta, inondata di sole, tutta fiorita, piena di ragazze allegre che la sbalordivano allora, bambina, collo sfoggio dei loro abiti vistosi. Com'era stretta e squallida invece, con quell'alto muro lebbroso che l'aduggiava! e come era divenuta vecchia donna Giovannina, che rivedeva seduta in mezzo ai vasi di fiori polverosi, facendo la calza, vestita di nero, enorme! In fondo al vicoletto rannicchiavasi la casuccia del nonno Motta. Allorché il babbo ve la condusse trovarono la zia Speranza che filava, canuta, colle grinze arcigne. *C'erano* dei mattoni smossi dove inciampavasi, un ragazzaccio scamiciato il quale levò il capo da un basto che stava accomodando, senza salutarli. Mastro Nunzio gemeva in letto coi reumatismi, sotto una coperta sudicia:

La comparazione con NA rivela che l'autore abolisce la struttura enumerativa con i due punti, sia nella rappresentazione dell'interno del palazzo Trao (nello specifico lo scorcio che ritrae le persone all'interno del palazzo) sia in quelle della terrazza dei Margarone e della casa del nonno Motta.

IL PAESOTTO IN TUMULTO LA NOTTE DELL'INCENDIO: ESTERNO III

3 IL PAESOTTO IN TUMULTO LA NOTTE DELL'INCENDIO: ESTERNO III

NA (I, 3 19-23)	TR (I, I 19, 22)
Le donne, col rosario in mano, si picchiavano il petto; gli uomini mettevano il lume alla finestra: tutto il paese, sulla collina, che formicolava di lumi, come fosse il giovedì, quando suonano le due ore di notte: una cosa da	Gli uomini accorrevano vociando, colle brache in mano. Le donne mettevano il lume alla finestra: tutto il paese, sulla collina, che formicolava di lumi, come fosse il giovedì sera, quando suonano le due ore di notte:

far drizzare i capelli sul capo, chi avesse visto da lontano!	una cosa da far rizzare i capelli in testa, chi avesse visto da lontano.

Si distingue da tutte le altre questa struttura in cui l'enumerazione di direbbe contratta, in quanto i dettagli descrittivi sono costituiti da uomini e donne (in ordine invertito da NA a Tr con effetti umoristici), e l'autentico scorcio elencativo è dato dal collettivo *il paese*, che è rappresentato con la sineddoche *lumi,* evocativa della visione dei soccorritori che in processione corrono a spegnere l'incendio.[521]

LA CUCINA DELLA CANZIRIA

31 LA CUCINA DELLA CANZIRIA[522]

NA (IV 56- 57, 298- 312)	Tr (I, IV 57, 310- 324)
Come Dio volle, finalmente, dopo il digiuno di 24 ore – 24 ore di passione! – don Gesualdo potè mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate sopra il gomito, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anche esse una grazia di Dio. La ragazza gli aveva apparecchiata una minestra di fave novelle, nelle quali aveva tagliuzzata una cipolla e quatr'ova fresche, con due pomidoro ch'era andata a cogliere tastoni nell'orto. Le ova friggevano ancora nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: - il suo raccolto, lì sotto gli occhi, la mula che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, soffiando, e si vedeva correre nel buio	Come Dio volle finalmente, dopo un digiuno di ventiquattr'ore, don Gesualdo poté mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate al disopra dei gomiti, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anch'esse una grazia di Dio. La ragazza gli aveva apparecchiata una minestra di fave novelle, con una cipolla in mezzo, quattr'ova fresche, e due pomidori ch'era andata a cogliere tastoni dietro la casa. Le ova friggevano nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: – *il suo raccolto* lì, sotto gli occhi, *la mula* che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, soffiando, e si vedeva correre nel buio il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.

[521] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.; 10.
[522] Cfr. qui paragrafi: 5.1.2.; 6.; 7.; 8.1.; 10.

il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.	

In uno dei contesti più famosi e studiati del *Mastro,* si ritrova, tra l'altro, la struttura numerativa marcata da due punti e ulteriormente complicata dai trattina che enfatizzano la pausa contemplativa con le sensazioni visive introdotte dalle percezioni acustiche (il trillare dei grilli) e olfattive (l'odore dei covoni). Da notare che tutte le percezioni, indipendentemente dall'ordine sensoriale sono marcate da allitterazione.

IL PALAZZO DUCALE DI ISABELLA I

99 IL PALAZZO DUCALE DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO I[523]

NA (XVI 232- 233, 64-115)	Tr (IV, V 303-305, 65-103)
Egli passava i giorni malinconici dietro la finestra, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in maniche di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo o in panciotto rosso, strascinando svogliatamente uno strofinaccio con le mani ruvide, con le parolacce sguaiate, e il viso beffardo e volgare, sebbene accuratamente rasi e pettinati, come si fossero tolta la maschera. Dei cocchieri, più gravi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino con la cuffietta bianca, per buttar giù una parolina o un sorrisetto provocante. Quanti denari dovevano passare per quelle mani ogni anno, ogni mese, ogni giorno! Tutta quella gente doveva vivere alle spalle della sua figliuola, alle spalle di lui, don Gesualdo!	Passava i giorni malinconici dietro l'invetriata, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze, nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in manica di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli, cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo, o in panciotto rosso, strascicando svogliatamente uno strofinaccio fra le mani ruvide, con le barzellette sguaiate, dei musi beffardi di mascalzoni ben rasi e ben pettinati che sembravano togliersi allora una maschera. I cocchieri poi, degli altri pezzi grossi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina, accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino provocanti, sfacciate, a buttar giù delle parolacce e delle risate di male femmine con certi visi da Madonna. Don Gesualdo pensava intanto quanti bei denari dovevano

[523] Cfr. qui paragrafi: 4; 5.1.2; 8.1.; 9.; 10.; 11.

Poiché il duca non aveva più nulla. Ormai ci aveva messo le mani dentro. Poi quando usciva il duca, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, tutte quelle teste si scuoprivano; le finestre si chiudevano in fretta; il guardaportone nascondeva la pipa nella falda del soprabitone e si piantava militarmente col berretto gallonato in mano, dinanzi al suo casotto, gli stallieri rimanevano immobili accanto alle groppe dei cavalli colla stringlia lungo la coscia; il cocchiere maggiore ossequioso gli mostrava qualche cavallo, gli chiedeva degli ordini, gli faceva qualche domanda, a cui il padrone rispondeva brevemente, fermandosi appena a dare un'occhiata, seguitando ad andarsene senza voltare il capo. Un'altra persona passava riverita come quella del padrone: un signore alto e biondo, che veniva spesso in carrozzino elegante, sempre alla stessa ora, annunziato da due tocchi di campana alti e squillanti, accolto premurosamente dal servitore che correva a spalancar l'uscio. Indi dietro di lui, seguivano dei sorrisi e delle occhiate irriverenti. Verso le due usciva in carrozza la duchessa; lo stesso silenzio rispettoso, mentre essa montava nel legnetto chiuso che l'aspettava a piè dello scalone, una rapida apparizione di sottane candide e di veli neri che sgusciavano dentro lo sportello imbottito di raso, finché le ruote lucenti passavano in un balenìo dinanzi al guardaportone impettito sulla soglia; e quindi ricominciava di nuovo il baccano, il chiacchierì, da tutte le finestre da tutte le arcate del portico che metteva alle scuderie, fino alla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, formicolante di sguatteri vestiti di bianco, come se il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, che la scialava alle spalle dei padroni, sino al tocco di campana che ne annunziava il ritorno. Di tanto in tanto passava per la strada un'altra ciurmaglia minacciosa che urlava guerra e morte, tutto correvano fuori sghignazzando. Una cosa da non lasciar chiudere occhio la notte! Il povero don Gesualdo si confondeva a calcolare quel che dovesse spendersi in quel palazzo dove il danaro	scorrere per quelle mani; tutta quella gente che mangiava e beveva alle spalle di sua figlia, sulla dote che egli le aveva dato, su l'Alìa e su Donninga, le belle terre che aveva covato cogli occhi tanto tempo, sera e mattina, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca: le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro. La Canziria, Mangalavite, la casa, tutto, tutto sarebbe passato per quelle mani. Chi avrebbe potuto difendere la sua roba dopo la sua morte, ahimè, povera roba! Chi sapeva quel che era costata? Il signor duca, lui, quando usciva di casa, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, fermavasi appena a dare un'occhiata ai suoi cavalli, ossequiato come il Santissimo Sagramento, le finestre si chiudevano in fretta, ciascuno correva al suo posto, tutti a capo scoperto, il guardaportone col berretto gallonato in mano, ritto dinanzi alla sua vetrina, gli stallieri immobili accanto alla groppa delle loro bestie, colla striglia appoggiata all'anca, il cocchiere maggiore, un signorone, piegato in due a passare la rivista e prendere gli ordini: una commedia che durava cinque minuti. Dopo, appena lui voltava le spalle, ricominciava il chiasso e la baraonda, dalle finestre, dalle arcate del portico che metteva alle scuderie, dalla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, piena di sguatteri vestiti di bianco, quasi il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, pagata apposta per scialarsela sino al tocco della campana che annunziava qualche visita – un'altra solennità anche quella.

doveva scorrere a fiumi. Tutta la Canzirìa, tutta l'Alìa, tutte le terre che aveva visto cogli occhi, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca; le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro, che cos'erano in confronto? Sentivasi povero e scoraggiato.	

Nella cornice sfarzosa del palazzo ducale in cui è confinato per la malattia, Gesualdo s'immerge in una dolorosa rassegna memoriale dei propri beni dissipati dal genero. Verga ricorre alla struttura enumerativa con i due punti per raffigurare, con un imprevisto squarcio di concretezza inventariale, le terre e gli immobili accumulati dal protagonista durante la sua ascesa sociale. La soluzione risulta doppiamente efficace nel contrasto fra il flusso nostalgico del ricordo e la vivida reminiscenza delle conquiste economiche di Gesualdo.

3. Struttura con impianto teatrale

3.1. Struttura a didascalia teatrale

Un'ampia casistica di inserti descrittivi, che in genere o prevalentemente coincidono con gli esordi di ciascuna sequenza, si contraddistigue per l'andamento sintattico simile a quello delle didascalie teatrali. Non è difficile segnalare le tendenze sintattiche dominanti: attacco della descrizione paesistica con frase concisa o con struttura giustappositiva; sintassi nominale o semplificata, andamento decisamente denotativo. Per evidenziare maggiormente quanto sopra osservato sembra opportuno riportare due

didascalia teatrali verghiane, tratte rispettivamente da *Cavalleria rusticana* (1884) e *In portineria* (1885), che sono i drammi coevi alla scrittura del Mastro:

La piazzetta del villaggio, irregolare. In fondo a sinistra, il viale alberato che conduce alla chiesuola, e il muro di un orto che chiude la piazzetta; a destra una viottola, fra due siepi di fichidindia, che si perde nei campi. Al primo piano a destra la bettola della gnà Nunzia, colla frasca appesa all'uscio; un panchettino con su delle ova, pane e verdura, in mostra; e dall'altra parte dell'uscio una panca addossata al muro.
La bettola fa angolo con una stradicciuola che mette all'interno del villaggio. All'altra cantonata la caserma dei carabinieri, a due piani, collo stemma sul portoncino. Più in là, sulla stessa linea, lo stallatico dello zio Brasi, con un'ampia tettoia sul davanti. Al primo piano, a sinistra, una terrazza con pergolato. Poscia una stradicciola. Infine la casetta della zia Filomena. (CR 1987: 209)

La corte di una vecchia casa. A destra la tromba del pozzo, a sinistra la porta di un magazzino, in fondo il portico e l'androne. Sotto il portico, a destra, l'uscio a vetri della portineria, a sinistra la scala, in mezzo il cancello dell'androne. Al di là del cancello, a destra, l'uscio per cui si entra in portineria, in fondo la porta che dà sulla strada.
Sull'imbrunire. Nella via passa di tanto in tanto della gente, e cominciano ad accendere i lampioni, Si ode la Luisina strillare: «Secolo»! «Pungolo»"! «Corriere della Sera»!» (IP 1987: 233)

Come si vedrà negli esempi che seguono l'unico elemento che distingue la *struttura a didascalia teatrale* del *Mastro* dalle didascalie teatrali vere e proprie, è la presenza del verbo sul piano morfosintattico, mentre sul piano testuale si troveranno accenni di cornice narrativa.

PALAZZO TRAO IN STATO D'ABBANDONO

7 PALAZZO TRAO ABBANDONATO: ESTERNO II [524]

NA (I 4, 38- 44)	Tr (I, I 7, 75- 80)
Ma il palazzo sembrava abbandonato: le finestre senza vetri; il portone cadente; delle fenditure che scendevano sino alle finestre delle cantine; lo stemma mangiato dalla lebbra; e solo, all'altra estremità, per dar segno di vita, il lume da notte che vedevasi sempre nella camera di don Diego, asmatico. Lì davanti un crocchio di vicini, a guardare in aria,	Ma nessuno osava **avventurarsi** su per la scala che traballava. Una vera bicocca quella casa: i muri rotti, scalcinati, corrosi; delle fenditure che scendevano dal cornicione sino a terra; le finestre sgangherate e senza vetri; lo stemma logoro, scantonato, appeso ad un uncino arrugginito, al di sopra della porta. Mastro-don Gesualdo **voleva**

[524] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 4.; 7.; 9.; 11.

e mastro Nunzio Motta **che strepitava** come un ossesso, perché a**ttaccata** a quella dei Trao **ci aveva** anche la sua casetta.	prima **buttar fuori** sulla piazza tutta quella legna accatastata nel cortile.

PALAZZO TRAO: IL CORTILE

6 PALAZZO TRAO: IL CORTILE VISTO DA I PAESANI[525]

NA (I 5, 88- 94)	Tr (I, I 6- 7, 59- 65)
Dal cortile infatti non si vedeva ancora il fuoco. Soltanto, di tratto in tratto, come spirava il maestrale, **passavano** al di sopra delle gronde ondate di fumo, che si sperdevano dietro il muro a secco del giardinetto, fra i rami degli alberi già in fiore. Sotto la tettoia cadente **c'erano accatastate delle fascine;** e in fondo, ritta contro la casa del vicino, dell'altra legna grossa: assi d'impalcati, correntoni fradici, una trave di palmento **che non si era mai potuta vendere.**	Dal cortile non si vedeva ancora il fuoco. Soltanto, di tratto in tratto, come spirava il maestrale, **passavano** al di sopra delle gronde ondate di fumo, che si sperdevano dietro il muro a secco del giardinetto, fra i rami dei mandorli in fiore. Sotto la tettoia cadente **erano accatastate** delle fascine; e in fondo, ritta contro la casa del vicino Motta, dell'altra legna grossa: assi d'impalcati, correntoni fradici, una trave di palmento **che non si era mai potuta vendere.**

3.2. Strutture a scenografia teatrale

In numerosi casi poi la presentazione degli ambienti descritti, sia in esterni che in interni, richiama la prospettiva di una scenografia teatrale. Un tipico esempio è data dalla scena piena di pathos in cui Diodata vede per la prima volta Bianca nella terrazza di casa Trao:

FLASH DESCRITTIVI: LA TERRAZZA DEI TRAO

40 FLASH DESCRITTIVI: LA TERRAZZA DEI TRAO. Tr (I, III 77-78, 450-476)[526]

> Egli sbatacchiò l'uscio. Da prima non voleva neppur mangiare, digiuno com'era da ventiquattr'ore, con tutti quei dispiaceri che gli empivano lo stomaco. Diodata andò a comprargli del pane e del salame, bagnata sino alle ossa al par di lui, colla

[525] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 4.; 7.; 9.
[526] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 5.3.; 6.; 9.; 11.

gola secca. Lì, sulla panchetta della stalla, dinanzi a una fiammata di strame, almeno si inghiottiva in pace un po' di grazia di Dio. — Ti piace, eh, questa bella vita? Ti piace a te? — domandava egli masticando a due palmenti, ancora imbronciato. Essa stava a vederlo mangiare, col viso arrossato dalla fiamma, e diceva di sì, come voleva lui, con un sorriso contento adesso. Il giorno finiva sereno. C'era un'occhiata di sole che spandevasi color d'oro sul cornicione del palazzo dei Trao, dirimpetto, e donna Bianca la quale sciorinava un po' di biancheria logora, sul terrazzo che non poteva vedersi dalla piazza, colle mani fine e delicate, la persona che sembrava più alta e sottile in quella vesticciuola dimessa, mentre alzavasi sulla punta dei piedi per arrivare alle funicelle stese da un muro all'altro.
— Vedi chi vogliono farmi sposare? — disse lui. —
Una Trao!... e buona massaia anche!... m'hanno detto la verità...
E rimase a guardare, pensieroso, masticando adagio adagio. Diodata guardava anche lei, senza dir nulla, col cuore grosso. Passarono le capre belando dal vicoletto. Donna Bianca, come sentisse alfine quegli occhi fissi su di lei, voltò il viso pallido e sbattuto, e si trasse indietro bruscamente.
— Adesso accende il lume, — riprese don Gesualdo. — Fa tutto in casa lei. Eh, eh... c'è poco da scialarla in quella casa!... Mi piace perché è avvezza ad ogni guaio, e l'avrei al mio comando... Tu dì, che te ne pare?
Diodata volse le spalle, andando verso il fondo della stalla per dare una manciata di biada fresca alla mula, e rispose dopo un momento, colla voce roca:
— Vossignoria siete il padrone.

L'inquadratura della scena è segnata dal passato remoto onomatopeico *sbatacchiò*, che segna l'ingresso di Mastro-don Gesualdo nella stalla per sfuggire alle lamentele dei fratelli Santo e Speranza, quest'ultima caratterizzata nel contesto precedente come una vespa.[527]

Con andamento opposto si sviluppa l'inquadratura notturna di un esterno campestre che segue il noto «idillio della Canziria»:

NOTTURNO DELLA CANZIRIA

32 NOTTURNO DELLA CANZIRIA: ESTERNO I[528]

NA (IV 58-59, 347- 361)	Tr (I, IV 58, 356- 370)
Dopo uscì fuori a prendere il fresco. Si mise a sedere su di un covone accanto all'uscio, colle spalle al muro, le mani penzoloni fra le gambe. La luna doveva essere già alta, dietro il monte, verso Francofonte. Tutta la pianura di Passanitello, allo sbocco della valle, era illuminata da un	Egli uscì fuori a prendere il fresco. Si mise a sedere su di un covone, accanto all'uscio, colle spalle al muro, le mani penzoloni fra le gambe. La luna doveva essere già alta, dietro il monte, verso Francofonte. Tutta la pianura di Passanitello, allo sbocco della valle, era illuminata da un chiarore d'alba. A

[527] Cfr. RICCARDI 1993b: 434.
[528] Cfr. qui paragrafi: 7.; 10.; 11.

chiarore d'alba. A poco a poco anche nella costa cominciarono a spuntare i covoni raccolti in mucchi, come tanti sassi posti in fila. Degli altri punti neri si movevano per la china; e a seconda del vento, giungeva il suono grave e lontano dei campanacci che portava il bestiame grosso, mentre scendeva al fresco verso il torrente. Di tratto in tratto soffiava pure qualche folata di venticello più tiepido dalla parte di Vizzini, e per tutta la lunghezza della valle udivasi cantare la messe ancora in piedi. Nell'aia la bica alta quanto un campanile sembrava coronata d'argento, e nell'ombra si accennavano confusamente altri covoni in mucchi; ruminava altro bestiame; un'altra striscia d'argento lunga si posava in cima al tetto del magazzino, che sembrava immenso nel buio.	poco a poco, al dilagar di quel chiarore, anche nella costa cominciarono a spuntare i covoni raccolti in mucchi, come tanti sassi posti in fila. Degli altri punti neri si movevano per la china, e a seconda del vento giungeva il suono grave e lontano dei campanacci che portava il bestiame grosso, mentre scendeva passo passo verso il torrente. Di tratto in tratto soffiava pure qualche folata di venticello più fresco dalla parte di ponente, e per tutta la lunghezza della valle udivasi lo stormire delle messi ancora in piedi. Nell'aia la bica alta e ancora scura sembrava coronata d'argento, e nell'ombra si accennavano confusamente altri covoni in mucchi; ruminava altro bestiame; un'altra striscia d'argento lunga si posava in cima al tetto del magazzino, che diventava immenso nel buio.

Invece nel secondo caso il cambiamento di prospettiva dall'interno della casa della Canziria all'esterno, oltre a essere marcato dal verbo *uscì,* si caratterizza per l'eliminazione in *Tr* dalla congiunzione temporale *dopo*, che apriva la descrizione in *NA*.

Ancora in un'altra sequenza, relativa al palazzo Trao, il passato remoto iniziale segna il cambiamento di scenario:

FLASH DESCRITTIVI: IL SALOTTO BUONO PER IL BATTESIMO DI ISABELLA

74 FLASH DESCRITTIVI: IL SALOTTO BUONO PER IL BATTESIMO DI ISABELLA TR (II, V 173, 332-334)

> Venne ad aprire donna Giovannina con tanto di muso. Si vedeva in fondo l'uscio del salotto buono spalancato; tolte le fodere ai mobili. Un'aria di cerimonia insomma.

Come si nota negli esempi che stiamo per esaminare, in alcuni casi l'*incipit* conciso introduce la compresenza di più personaggi o di avvenimenti e di particolari che animano la scena. Anche in questo caso l'impianto teatrale della scena connotata da enorme dinamismo, più da melodramma verdiano

che da teatro di prosa, è creato dalla rappresentazione concitata affidata ad anafora, gradatio di gerundi con omoteleuti e a un dialogo franto.

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE

55 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE[529]

NA (VII 111-114, 353- 447)	Tr (II, II 126-128, 1- 97)
Per tutto il paese non si parlava d'altro. – Le terre del Comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni… un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... quel mastro-don Gesualdo che aveva le mani troppo lunghe… - Tutto sangue della povera gente – sbraitava Ciolla di qua e di là. – Se hanno fatto salire le terre a quel prezzo vuol dire che avranno ancora da guadagnarci! – Bomma teneva cattedra nella farmacia, e diceva che prima di metterle all'asta un'altra volta si sarebbero viste delle belle cose. Ogni momento correva alla Posta per sapere notizie di Palermo. Gran novità per aria! Una sera giunse certa lettera che mise in subbuglio tutto il paese. Fu un sabato, la vigilia dell'Assunta. Il giorno dopo si vide la piazza grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche, un brontolìo minaccioso. Frà Girolamo dei Mercenarj, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. - La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... Il notaro ch'era corso a levar dallo studio cere carte interessanti dovette far di cappello a frà Girolamo per entrare: - Con permesso!... signori miei!... – Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa. - Eh? Notaro?... Eh?... Il notaro lo prese per un braccio, misteriosamente, e s'avviarono verso	C'era un gran fermento in paese. S'aspettavano le notizie di Palermo. Bomma che teneva cattedra nella farmacia, e Ciolla che sbraitava di qua e di là. Degli arruffapopolo stuzzicavano anche i villani con certi discorsi che facevano spalancare loro gli occhi: Le terre del comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni... un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... Quel mastro-don Gesualdo aveva le mani troppo lunghe... Se avevano fatto salire le terre a quel prezzo voleva dire che c'era ancora da guadagnarci su!... Tutto sangue della povera gente! Roba del comune... Voleva dire che ciascuno ci aveva diritto!... Allora tanto valeva che ciascuno si pigliasse il suo pezzetto! Fu una domenica, la festa dell'Assunta. La sera innanzi era arrivata una lettera da Palermo che mise fuoco alla polvere, quasi tutti l'avessero letta. Dallo spuntare del giorno si vide la Piazza Grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche; un brontolìo minaccioso. Fra Girolamo dei Mercenari, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. — La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... — Correva pure la voce dei disegni che aveva fatto fra Girolamo:

[529] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 2.3.; 5.1.3.; 6.; 8.1.; 10.; 11.

casa, discorrendo sottovoce. Don Filippo allibiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria, ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. – Li vedete? Li sentite? Volete chi ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? – La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Giacalone, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiedi del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. - Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? - Vogliono le terre del Comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a loro, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente e un brontolìo più minaccioso, che si propagava di crocchio in crocchio. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia: — Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Una!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Il canonico Lupi strillava lui pure: - Largo! Largo! –	lasciar la tonaca nella cella, e pigliarsi una tenuta a Passaneto, e la figliuola di Margarone in moglie, la più giovane. Il notaro ch'era venuto a levar dallo studio certe carte interessanti, dovette far di cappello a fra Girolamo per entrare: — Con permesso!... signori miei!... — Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa: — Sentite qua; ho da dirvi una parola!... — E lo prese per un braccio, avviandosi verso casa, seguitando a discorrere sottovoce. Don Filippo allibbiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria; ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. — Li vedete? li sentite? Volete che ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? — La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Nanni l'Orbo, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiede del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. — Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? — Vogliono le terre del comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a noi, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Tutti eguali!... Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente, e un brontolìo più

spingendosi avanti a gomitate, col cappello in mano, l'aria da spiritato. Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Livio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, come se piovesse. Il palazzo Sganci chiuso per notte, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al di sopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazzetta deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Livio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo in piazza, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca l'ultima manciata di lupini e di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra; d'inverno in senso inverso, cercando il sole.

E nel paese ogni cosa tornò ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. minaccioso, che si propagava in un baleno. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia:

— Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Uno!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata.

— Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Liccio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, quasi piovesse. Il palazzo Sganci chiuso ermeticamente, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al disopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazza deserta.

— Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Liccio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo per le vie, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo.

— Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in

Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo Comunale, della gente che guardava inquieta, dei curiosi che correvano e si affollavano a ogni piccolo rumore. Ma del resto la piazza aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino. Il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè, Bomma predicando in mezzo al solito circolo sull'uscio della farmacia, la folla di contadini un po' più in là, alla debita distanza, e ogni dieci minuti la carrozza nuova di don Gesualdo Motta, scarrozzando dal Rosario a Santa Maria di Gesù, le groppe dei bei cavalli alti come montagne, il cocchiere palermitano che schioccava la frusta pettoruto, le piume del cappellino di donna Bianca che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.	furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca una manciata di lupini o di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra, d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E le cose tornarono ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo di Città; gente che guardava inquieta, curiosi che correvano e si affollavano al più piccolo rumore. Ma del resto ogni cosa aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino; il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè; Bomma predicando in mezzo al solito circolo, sull'uscio della farmacia; uno sciame di contadini un po' più in là, alla debita distanza; e ogni dieci minuti la vecchia berlina del barone Mèndola che scarrozzava la madre di lui, sorda come una talpa, dal Rosario a Santa Maria di Gesù: le orecchie pelose e stracche delle mule che ciondolavano fra la folla, il cocchiere rannicchiato a cassetta, colla frusta fra le gambe, accanto al cacciatore gallonato, colle calze di bucato che sembravano imbottite di noci, e le piume gialle del cappellone della baronessa che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.

Un forte dinamismo caratterizza anche la rappresentazione dell'aia in occasione della pricipitosa uscita notturna di Gesualdo chiamato al capezzale

del padre morente:

FLASH DESCRITTIVI: L'AIA DI MANGALAVITE

81 FLASH DESCRITTIVI: L'AIA DI MANGALAVITE (Tr III, II 208, 288-303)[530]

> Da un pezzo, mentre discorreva, tendeva l'orecchio all'abbaiare dei cani, al diavolìo che facevano oche e tacchini nella corte, a un correre a precipizio. Poi si udì una voce sconosciuta in mezzo al chiacchierìo della sua gente. Dal cancello s'affacciò il camparo, stralunato, facendogli dei segni.
> — Vengo, vengo, aspettate un momento.
> Tornò poco dopo che sembrava un altro, stravolto, col cappello di paglia buttato all'indietro, asciugandosi il sudore. Donna Sarina voleva sapere a ogni costo cosa fosse avvenuto, fingendo d'aver paura.
> — Nulla... Le stoppie lassù avran preso fuoco... V'accompagno. È cosa da nulla.
> Nell'aia erano tutti in subbuglio. Mastro Nardo, sotto la tettoia, insellava in fretta e in furia la mula baia di don Gesualdo. Dinanzi al rastrello del giardino Nanni l'Orbo e parecchi altri ascoltavano a bocca aperta un contadino di fuorivia che narrava gran cose, accalorato, gesticolando, mostrando il vestito ridotto in brandelli.

Un'altra aia rappresentata con la stessa struttura e con grandiosità è quella dell'aia della Canziria colta nel pieno dell'attività:

L'AIA DELLA CANZIRIA «VASTA QUANTO UNA PIAZZA»

45 L'AIA DELLA CANZIRIA «VASTA QUANTO UNA PIAZZA»[531]

NA (V 73-74, 189- 207)	Tr (I, VI 84-85, 243-261)
L'aia era vasta come una piazza. Trenta muli trottavano, in tondo, e dietro ai muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, affondando nella pula sino al ginocchio, ansanti, vociando, cantando, urlando. Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di uomini armati di forche, colle camice svolazzanti, sembrava che vangassero nel grano; mentre lo zio Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava a far piovere altri covoni dall'aia. Delle tregge arrivavano ogni momento dai seminati intorno, a perdita di vista,	L'aia era vasta quanto una piazza. Dieci muli trottavano in giro, continuamente; e dietro i muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, affondando nella pula sino ai ginocchi, ansanti, vociando, cantando, urlando. Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di contadini armati di forche, colle camice svolazzanti, sembrava che vangassero nel grano; mentre lo zio Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava a far piovere altri covoni dall'alto. Delle tregge

[530] Cfr. qui paragrafo 5.1.3.
[531] Cfr. qui paragrafi: 5.; 6.; 9.; 10; 11.

cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava- e viva Maria!- ogni venti moggi. Tutt'intorno vedevasi uno stormo di galline, un nugolo di piccioni per aria; e delle altre bestie da soma sparse qua e là, degli asinelli macilenti che abboccavano avidamente, coll'occhio spento. E dei barili di vino che passavano da una mano all'altra, tanto vino da spegnere un incendio. - Don Gesualdo sempre in moto, con un fascio di taglie in mano, segnando il frumento insaccato, facendo la croce a ogni barile di vino, contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini, da lontano, sudando, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.	arrivavano ogni momento dai seminati intorno, cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava "e viva Maria!" ogni venti moggi. Tutt'intorno svolazzavano stormi di galline, un nugolo di piccioni per aria; degli asinelli macilenti abboccavano affamati nella paglia, coll'occhio spento; altre bestie da soma erano sparse qua e là; e dei barili di vino passavano di mano in mano, quasi a spegnere un incendio. Don Gesualdo sempre in moto, con un fascio di taglie in mano, segnando il frumento insaccato, facendo una croce per ogni barile di vino, contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini da lontano, sudando, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.

Analoghe peculiarità contraddistinguono anche l'attacco della raffigurazione dell'aia della proprietà di Gesualdo, la Canziria, filtrata da Don Luca, nella quale l'autore, pur ricorrendo a una strategia retorica attua un procedimento inverso al precedente, riformula la similitudine «L'aia era vasta come una piazza» (*NA*) sostituendo il *come* con la congiunzione comparativa *quanto* - «L'aia era vasta quanto una piazza» (*Tr*)-. Con simile scelta Verga enfatizza le dimensioni del luogo rappresentato e accosta il modulo ancor di più al registro dell'oralità.

Il culmine della struttura si riscontra nella raffigurazione del teatro osservato dal palchetto teatrale della signora Capitana e in quella successiva in cui l'intero scenario assume tinte caricaturali e grottesche:

IL TEATRO DI VIZZINI

67 IL TEATRO DI VIZZINI

NA (IX 136-137, 30- 34)	Tr (II, IV 150, 32- 37)
C'era una siepe di teste. Dei villani ritti in piedi sulle panche della piccionaia, che si tenevano alle travi del soffitto per guardar giù in platea; dei ragazzi che si spenzolavano quasi fuori della ringhiera come stessero a rimondar degli ulivi; una folla tale che la signora Capitana minacciava di svenirsi ogni momento, colla boccetta d'acqua d'odore sotto il naso.	C'era una siepe di teste. Dei contadini ritti in piedi sulle panche della piccionaia, che si tenevano alle travi del soffitto per guardar giù in platea; dei ragazzi che si spenzolavano quasi fuori della ringhiera, come stessero a rimondar degli ulivi; una folla tale che la signora Capitana, nel palco dirimpetto, minacciava di svenirsi ogni momento, colla boccetta d'acqua d'odore sotto il naso.

Il modulo introduttivo «C'era una siepe di teste» si caratterizza per toni letterari e dal forte valore icastico. [532]

FLASH DESCRITTIVI: IL "TEATRONE"

89 FLASH DESCRITTIVI: IL "TEATRONE"[533]

NA (XV 223, 244-250)	Tr (IV, IV 281, 1-8)
C'era un teatrone, poiché s'entrava gratis; dei lumi sulla ringhiera dei balconi, fuori. La signora Aglae era venuta apposta da Modica a fare la *Libertà* a spese del municipio. Mentre cantava l'inno insieme al signor Pallante, vestita alla greca, con una corona dall'alloro in capo e il viso grasso e rubicondo, don Ninì Rubiera borbottò per chi voleva udirlo: - Corpo di...! È ancora una bella donna!... Fortuna che non c'è mia moglie!...	C'era un teatrone, poiché s'entrava gratis. Lumi, cantate, applausi che salivano alle stelle. La signora Aglae era venuta apposta da Modica, a spese del comune, per declamare l'inno di Pio Nono ed altre poesie d'occasione. Al vederla vestita alla greca, con tutta quella grazia di Dio addosso, prosit a lei, don Ninì Rubiera, nella commozione generale, si sentiva venire le lagrime agli occhi, e smanacciava più forte degli altri, borbottando fra di sé: Corpo di!... È ancora un bel pezzo di donna!... Fortuna che non ci sia mia moglie qui!...

Nella scena del "teatrone", si nota come nella migrazione da NA a Tr la

[532] Cfr. qui paragrafi: 8.1.; 10.
[533] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 5.

struttura è messa in evidenza dalla pausa più forte segnata dalla sostituzione del punto e virgola col punto fermo, e cui successivamente fa seguito una catena di dettagli con ritmo incalzante. Si noti anche che in Tr il lettore è catapultato direttamente all'interno del teatro, creando così un effetto più dinamico.

FLASH DESCRITTIVI: LA STRADA DALLA CAMERETTA DI BIANCA LA NOTTE DELL'ADDIO

24 FLASH DESCRITTIVI: LA STRADA DALLA CAMERETTA DI BIANCA LA NOTTE DELL'ADDIO[534]

NA (46, 651-657)	Tr (I, III 47 778-783)
Gli ultimi rumori della festa si estinguevano in lontananza. Risuonavano alto nella piazza i passi e le voci degli ultimi che rincasavano. Dalla viuzza che scendeva a destra, come aperta sul monte di Santangelo, veniva a soffi un venticello fresco e mattutino; la stella lucente tremolava più a destra sopra il Palazzo di città. Don Ninì che se ne andava verso il Rosario, dando il braccio alla mamma Margarone, ebbe il coraggio di voltarsi, per lanciare alla cugina l'ultimo saluto, un ultimo sguardo che voleva dire: Tu sola! Sempre!	La notte porta consiglio. La notte scura e desolata nella cameretta misera. La notte che si portava via gli ultimi rumori della festa, l'ultima luce, l'ultima speranza... Come la visione di lui che se ne andava insieme a un'altra, senza voltarsi, senza dirle nulla, senza rispondere a lei che lo chiamava dal fondo del cuore, con un gemito, con un lamento d'ammalata, affondando il viso nel guanciale bagnato di lagrime calde e silenziose.

La rappresentazione dell'addio senza parole tra Bianca, filtro della scena, e il baronello Rubiera acqusita in *Tr* spessore connotativo grazie alla cancellazione dei dati toponomastici e all'inserimento dell'attacco proverbiale "la notte porta consiglio" che orienterà la difficile scelta di Bianca. Il ritmo dinamico dell'inserto è anche determinato dall'andamento anaforico, assente in NA, ed è ulteriormente accentuato da un ampliamento graduale dei dettagli descrittivi. Difatti dalla frase concisa dell'inizio si passa a un segmento intermedio in stile nominale caratterizzato da pochi particolari, per approdare

[534] Cfr. qui paragrafo 5.1.2.

infine approdare a una frase che si distende in una ricca cascata di dettagli ulteriormente accentuati dalla ripetizione anaforica dell'aggettivo *ultimo.* La stessa figura retorica caratterizza ritmicamente anche la seconda parte della descrizione, in cui i verbi *voltarsi, dirle e rispondere* sono preceduti dalle preposizioni *senza* e *con,* che a sua volta introduce altri dettagli. Nella stesura definitiva la scena assume maggiore efficia e realismo rispetto alla versione di NA più idonea al genere del romanzo d'appendice. In merito alla struttura sintattica si riscontra sempre l'accostamento tra percezioni uditive (*chiamava, gemito, lamento*) e la visiva che si conclude con una sinestesia «affondando il viso nel guanciale bagnato di lagrime calde e silenziose».[535]

L'impianto teatrale acquista sfumature metaforico-figurali nei due esempi che seguono.

IL PAESE DOPO I MOTI

65 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE DOPO I MOTI[536]

NA (VIII 128- 129, 324-339)	Tr (II, III 142, 195-210)
Grazie a Dio si tornava a respirare. I ben pensanti si facevano vedere di nuovo per le strade; l'arciprete dinanzi al caffè; Peperito su e giù pel Rosario; Canali a braccetto con don Filippo verso la casa della ceraiuola; don Giuseppe Barabba portando a spasso un'altra volta il cagnolino di donna Marianna Sganci; la signora Capitana poi in gala, quasi fosse la sua festa, ora che ci erano tanti militari, colla borsa ricamata al braccio, il cappellino carico di piume, scutrettolando, ridendo, cinguettando, rimorchiandosi dietro don Bastiano Stangafame, il tenente, tutti i colleghi di suo marito, che se ne stava a guardare come un babbeo, colla canna d'India dietro la schiena, mentre gli altri passeggiavano con sua moglie, spaccandosi come compassi, ridendo a	Grazie a Dio si tornava a respirare. I ben pensanti sul tardi cominciarono a farsi vedere di nuovo per le strade; l'arciprete dinanzi al caffè; Peperito su e giù pel Rosario; Canali a braccetto con don Filippo verso la casa della ceraiuola; don Giuseppe Barabba portando a spasso un'altra volta il cagnolino di donna Marianna Sganci; la signora Capitana poi in gala, quasi fosse la sua festa, adesso che ci erano tanti militari, colla borsa ricamata al braccio, il cappellino carico di piume, scutrettolando, ridendo, cinguettando, rimorchiandosi dietro don Bastiano Stangafame, il tenente, tutti i colleghi di suo marito, il quale se ne stava a guardare da vero babbèo, colla canna d'India dietro la schiena, mentre i suoi colleghi passeggiavano con sua

[535] ALFIERI 1991: 470. Mazzacurati, oltre a evidenziare in NA i toni melodrammatici del finale, nota come il ritmo della sequenza è scandito da anafore ternarie, tranne l'ultima che è binaria (1993: 90-91).
[536] Cfr. qui paragrafi: 5.1.2.; 10.

voce alta, guardando fieramente le donne che osavano mostrarsi alle finestre, facendo risuonare da per tutto il rumore delle sciabole, e il tintinnìo degli speroni, quasi ci avessero le campanelle alle calcagna. Le ragazze Margarone, stipate sul terrazzo, si rodevano d'invidia; specie il tenente ci aveva dei baffoni come code di cavallo, e due file di bottoni lungo il ventre che luccicavano da lontano.	moglie, spaccandosi come compassi, ridendo a voce alta, guardando fieramente le donne che osavano mostrarsi alle finestre, facendo risuonare da per tutto il rumore delle sciabole e il tintinnìo degli speroni, quasi ci avessero le campanelle alle calcagna. Le ragazze Margarone, stipate sul terrazzo, si rodevano d'invidia. – Specie il tenente ci aveva dei baffoni come code di cavallo, e due file di bottoni lungo il ventre che luccicavano da lontano.

LA GOLA DEL PETRAJO

28 LA GOLA DEL PETRAJO, Tr (I, IV 55-56, 225- 263)[537]

> 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.

Nel primo contesto la fine della tensione nel paese causata dai moti è introdotta dall'interiezione in indiretto libero, mentre nell'esempio n. 28, il commento introduttivo del narratore interno, sempre in indiretto libero, anticipa l'ardua e faticosa traversata della gola del Petraio da parte del protagonista. La descrizione, come indicato dai più autorevoli critici,[538] simboleggia il difficile lavoro di Gesualdo.[539] In quest'ultimo modulo paesaggistico l'idea del soffocamento è accentuata dal richiamo lessicale *gola*, sostantivo icastico con cui Verga indica il toponimo del *Petrajo*, nonché dalla *gradatio* ascendente di dettagli percettivi con cui si conclude l'inserto («delle ventate di scirocco bruciavano il viso e mozzavano il respiro; una sete da impazzire, il sole che gli picchiava sulla testa»*)*. Inoltre, l'elevata temperatura è stata ricreata metaforicamente da richiami a distanza tra: *arroventate,*

[537] Cfr. qui paragrafi: 5.; 7.; 9.; 11.
[538] MAZZACURATI 1993: 104.
[539] Cfr. qui paragrafo 9.

arsicce, bruciata, dal costrutto allitterante *ansare secco,* nonché dal dettaglio iperbolico *sete da impazzire.* Infine il toponimo accenna all'infecondità e alla durezza del territorio attraversato dal protagonista che rievoca anche il modo di dire siciliano *Farisilla petri petri* "affrontare un percorso accidentato". Nel MORT *s.v. petra* il nesso fraseologico «Iri, o sarvarisi petri petri» è chiosato come «scampare da un gran pericolo».

La ripresa del dato iniziale nella chiusura dell'inserto è un'altra costante delle descrizioni gesualdesche di cui si trova già traccia nei MAL (VIII, 138: 279- 287):

> La Pasqua infatti era vicina. Le colline erano tornate a vestirsi di verde, e i fichidindia erano di nuovo in fiore. Le ragazze avevano seminato il basilico alla finestra, e ci si venivano a posare le farfalle bianche; fin le povere ginestre della sciara avevano il loro fiorellino pallido. La mattina, sui tetti, fumavano le tegole verdi e gialle, e i passeri vi facevano gazzarra sino al tramonto.
>
> Anche la casa del nespolo sembrava avesse un'aria di festa; il cortile era spazzato, gli arnesi in bell'ordine lungo il muricciuolo e appesi ai piuoli, l'orto tutto verde di cavoli e di lattughe, e la camera aperta e piena di sole che sembrava contenta anch'essa, e ogni cosa diceva che la Pasqua si avvicinava.

IL PAESOTTO: LE CAMPANE DELLE CHIESE E DEI MONASTERI

2 IL PAESOTTO: LE CAMPANE DELLE CHIESE E DEI MONASTERI, ESTERNO II

NA (I 3, 7-18)	Tr (I, I 5, 7-17)
Era ancora buio. Lontano, nell'ampia distesa nera dell'Alìa, ammiccava soltanto un fuoco di carbonai, e più a sinistra la stella del mattino, sopra un nuvolone basso che tagliava l'alba nel lungo altipiano del Paradiso. Per tutta la campagna diffondevasi un uggiolare lugubre di cani. E subito, dal quartiere basso, giunse il suono grave del campanone di San Giovanni che dava l'allarme, poi la campana squillante di San Vito, l'altra della chiesa madre più lontano; quella di Sant'Agata, che parve addirittura cascar sul capo ai parrocchiani inginocchiati dinanzi alla porta della chiesa: uno scampanìo generale che correva sui tetti, spaventato, nelle tenebre. Una dopo	Era ancora buio. Lontano, nell'ampia distesa nera dell'Alìa, ammiccava soltanto un lume di carbonai, e più a sinistra la stella del mattino, sopra un nuvolone basso che tagliava l'alba nel lungo altipiano del Paradiso. Per tutta la campagna diffondevasi un uggiolare lugubre di cani. E subito, dal quartiere basso, giunse il suono grave del campanone di San Giovanni che dava l'allarme anch'esso; poi la campana fessa di San Vito; l'altra della chiesa madre, più lontano; quella di Sant'Agata che parve addirittura cascar sul capo agli abitanti della piazzetta. Una dopo l'altra s'erano svegliate pure le campanelle dei monasteri, il Collegio, Santa Maria,

l'altra s'erano svegliate pure le campanelle dei monasteri, il Collegio, Santa Maria, San Sebastiano, Santa Teresa: le povere monache che chiamavano aiuto anch'esse.	San Sebastiano, Santa Teresa: uno scampanìo generale che correva sui tetti spaventato, nelle tenebre.

Una medesima struttura ricorre nel romanzo borghese in una delle prime descrizioni del paese, in cui l'attacco della percezione visiva del buio è ripreso con la *variatio* stilistica *tenebre* al termine della descrizione. Quest'ultimo particolare, pur presente in NA, a causa della differente struttura organizzativa degli elementi, non assume lo stesso valore simmetrico e pertanto non crea l'effetto dell'incorniciatura.

LA TORRETTA

36 LA TORRETTA[540]

NA (IV 48, 46- 52)	Tr (I, V 65- 66, 63- 69)
Cominciava ad albeggiare ch'erano giunti alla Torretta. Un contadino che incontrarono spingendo innanzi l'asinello, pigliandosi l'acquazzone sotto la giacca di cotonina, col fazzoletto in testa e le mani nelle tasche, volle dire qualche cosa; accennava laggiù, verso il fiume, mentre il vento si portava lontano la voce. Più in là una vecchierella raggomitolata sotto un carrubbio si mise a gridare: — Non potete passare, no!... Il fiume!... badate!...	Cominciava ad albeggiare prima di giungere alla Torretta. Un contadino che incontrarono spingendo innanzi l'asinello, pigliandosi l'acquazzone sotto la giacca di cotonina, col fazzoletto in testa e le mani nelle tasche, volle dire qualche cosa; accennava laggiù, verso il fiume, mentre il vento si portava lontano la voce. Più in là una vecchierella raggomitolata sotto un carrubbio si mise a gridare: — Non potete passare, no!... Il fiume!... badate!...

Significativa la correzione da NA a Tr, perché eliminando il pur efficace *che* polivalente e sostituendo un'implicita nel primo periodo, Verga fa scomparire il soggetto, annullandolo in una sorta di agente anonimo. Simmetricamente i gerundi, sintatticamente accordati al contadino, ma ambiguamente riferibili al soggetto della relativa (*che incontrarono*) contribuiscono a creare un agente indefinito e anonimo (poi di fatto il personaggio non ha voce). Tale strategia,

[540] Cfr. qui paragrafo 7.

in cui se compare un agente, è il fiume isolato dall'ellissi, coinvolge il lettore riattraendolo quasi all'interno della scena descrittiva.

LA CASUCCIA DI DIODATA

59 LA CASUCCIA DI DIODATA Tr (II, II 133, 254-258)[541]

> Cominciava ad albeggiare. Ma nelle viottole fuori mano che avevano preso non s'incontrava ancora anima viva. La casuccia di Diodata era nascosta fra un mucchio di casupole nerastre e macchie di fichi d'India, dove il fango durava anche l'estate. C'era un pergolato sul ballatoio, e un lume che trapelava dalle imposte logore.

Dalle tenebre percepite prima dai personaggi prende forma da una parte la rappresentazione del cantiere della Torretta e dall'altra quella della dimora di Diodata. La tenue luce inziale è ripresa in clausola, con andamento simmetrico, è ripresa in clausola dalla percezione visiva del chiarore del *lume*.[542]

Incipit e chiusa con percezioni uditive marcano gli inserti che raffigurano la folla dei popolani in subbuglio e gli invitati di Gesualdo al banchetto nuziale:

LA FOLLA PER LE STRADE DURANTE LA "RIVOLTA"

90 FLASH DESCRITTIVI: LA FOLLA PER LE STRADE DURANTE LA "RIVOLTA" Tr (III, IV 281, 18-31)[543]

> La folla durò un pezzo a vociare di qua e di là. Indi si rovesciò come un torrente giù per la via di San Giovanni. Dinanzi all'osteria di Pecu-Pecu c'era un panchettino con dei tegami di roba fritta che andò a catafascio – petronciani e pomidoro sotto i piedi. Santo Motta, che stava lì di casa e bottega, strillava come un ossesso, vedendo andare a male tutta quella roba.
> — Bestie! animali! Che non ne mangiate grazia di Dio? — Quasi pestavano anche lui, nella furia. Giacalone e i più infervorati proposero di sfondar l'uscio della chiesa e portare il santo in processione, per far più colpo. Sì e no. – Bestemmie e sorgozzoni, lì all'oscuro, sul sagrato. Mastro Cosimo intanto s'era arrampicato sul campanile e suonava a distesa. Le grida e lo scampanìo giungevano sino all'Alìa, sino a Monte Lauro, come delle folate di uragano. Dei lumi si vedevano correre nel paese alto, – un finimondo. A un tratto, quasi fosse corsa una parola d'ordine,

[541] Cfr. qui paragrafo 2.2.
[542] Per ulteriori considerazioni su questo inserto cfr. qui paragrafo 2.2.
[543] Cfr. qui paragrafi: 5.3.; 6.; 10

la folla s'avviò tumultuando verso il Fosso, dietro coloro che sembravano i caporioni.

IL BANCHETTO IN CASA SGANCI

53 FLASH DESCRITTIVI: IL BANCHETTO IN CASA SGANCI[544]

NA (VI 90-91, 309- 317)	Tr (I, VII 100, 318- 326)
Nella stanza del trattamento, dopo che uscirono gli invitati, si udì un baccano indiavolato. I vicini, la gente di casa, Brasi Camauro, Giacalone, Nanni l'Orbo, una turba famelica, piombò sui rimasugli della tavola, disputandosi la roba, strappandosela 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'arrabbattava a calci e pugni anche lui, strillando come un ossesso; gli altri monelli carponi, sotto la tavola.	Nell'altra stanza, appena furono usciti gli invitati, si udì un baccano indiavolato. I vicini, la gente di casa, Brasi Camauro, Giacalone, Nanni l'Orbo, una turba famelica, piombò sui rimasugli del trattamento, disputandosi i dolciumi, 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'arrabbattava a calci e pugni anche lui, strillando come un ossesso; gli altri monelli carponi sotto.

In questo esempio i segmenti d'inizio e di fine che incorniciano l'inserto si avvicinano perché riportano la medesima percezione uditiva, che nel primo caso è resa attraverso un aggettivo predicativo che produce un adynaton, mentre nel secondo la percezione uditiva al gerundio è resa con un termine di paragone. Quest'ultimo particolare completa il bozzetto descrittivo del ragazzo di Burgio il cui agile ingresso sulla scena è stato anticipato dall'autore con l'icastica similitudine del gatto. Anche l'ultimo dettaglio dei *monelli* presentati in stile nominale riprende lo stile già sperimentato della didascalia teatrale.

[544] Cfr. qui paragrafi: 5.; 10.

LA CAPANNA DEI MANOVALI

38 FLASH DESCRITTIVI: LA CAPANNA DEI MANOVALI[545]

NA (IV 49, 77- 82)	Tr (I, V 67-68, 137-149)
Finalmente quando gli uomini stanchi si raccolsero nella capanna, ad asciugarsi un po', si misero attorno al poveraccio, rincatucciato, sotto quelle quattro tegole rotte, che sudava e spasimava con le gambe sfracellate. Uno dei suoi compagni, vedendo che non poteva muoversi, gli ammucchiò un po' di strame sotto il capo. Mastro Nunzio, sull'uscio, coi pugni rivolti al cielo, sputava fuoco e fiamme.	Avevano acceso un gran fuoco di giunchi e di legna rotte, nella capanna. Pezzi di travi su cui erano ancora appiccicate le immagini dei santi che dovevano proteggere il ponte, buon'anima sua! Mastro Nunzio, il quale perdeva anche la fede in quella disdetta, ci sputò sopra un paio di volte, col viso torvo. Tutti piangevano e si fregavano gli occhi dal fumo, intanto che facevano asciugare i panni umidi. In un canto, sotto quelle quattro tegole rotte, era buttato Nardo, il manovale che s'era rotta la gamba, sudando e spasimando. Volle mettere anch'egli una buona parola nel malumore fra padre e figlio: — Il peggio è toccato a me; — si lamentò, — che ora rimango storpio e non posso più buscarmi il pane. Uno dei suoi compagni, vedendo che non poteva muoversi, gli ammucchiò un po' di strame sotto il capo. Mastro Nunzio, sull'uscio, coi pugni rivolti al cielo, lanciava fuoco e fiamme.

Assente in NA, in Tr è particolarmente suggestiva l'inquadratura con richiamo della capanna al cui interno si erano rifugiati gli operai stremati dopo la tragedia del ponte. L'immagine iniziale del fuoco acceso attorno al quale avevano trovato ristoro è ripresa con accezione differente e metaforica per rappresentare l'ira di Mastro Nunzio. Nella rappresentazione il particolare descrittivo delle immagini dei santi incollate rimanda a un costume tipicamente siciliano riportato dallo stesso Verga ne *I Malavoglia* e nell'*Amante di Gramigna.*

Confermano l'uso della struttura teatrale gli altri esempi di seguito riportati:

[545] Cfr. qui paragrafo 5.1.2.

IL MAGAZZINO DI GRANCORE

57 IL MAGAZZINO DI GRANCORE Tr (II, II 130, 171-177)[546]

NA (VII 117, 540-545)	Tr (II, II 130, 171-177)
Era in un magazzino di Grancore, giù nelle stradicciuole tortuose verso San Francesco, che sembravano fatte apposta. Una casetta bassa che aveva una finestra illuminata per segnale. Si bussavano tre colpi in un certo modo alla porticina dove si giungeva scendendo tre scalini; si attraversava un gran cortile (buio>) oscuro e scosceso, e in fondo c'era uno stanzone buio dove udivasi un sussurrìo che sembrava venire di sottoterra.	Era in un magazzino di Grancore, giù nelle stradicciuole tortuose verso San Francesco, che sembravano fatte apposta. Una casetta bassa che aveva una finestra illuminata per segnale. Si bussavano tre colpi in un certo modo alla porticina dove si giungeva scendendo tre scalini; si attraversava un gran cortile oscuro e scosceso, e in fondo c'era uno stanzone buio dove si capiva che stava molta gente a confabulare insieme dal sussurrìo che si udiva dietro l'uscio.

IL BUGIGATTOLO DI AGLAE DURANTE IL PRIMO INCONTRO

68 FLASH DESCRITTIVI: IL BUGIGATTOLO DI AGLAE DURANTE IL PRIMO INCONTRO[547]

NA (IX 150-151, 501- 505)	Tr (II, IV 158, 351- 355)
Fu una delusione il primo incontro. La signora Aglae faceva una parte di povera cieca, e aveva il viso dipinto al pari di una maschera. Nondimeno lo accolse come una regina nel bugigattolo dove c'era un gran puzzo di moccolaia e lo presentò a un omaccione che stava frugando dentro un cassone in maniche di camicia, il quale non si voltò neppure:	Fu una delusione il primo incontro. La signora Aglae faceva una parte di povera cieca, e aveva il viso dipinto al pari di una maschera. Nondimeno lo accolse come una regina nel bugigattolo dove c'era un gran puzzo di moccolaia e lo presentò a un omaccione, il quale stava frugando dentro il cassone, in maniche di camicia, e non si voltò neppure.

IL PAESOTTO IN TUMULTO LA NOTTE DELL'INCENDIO

3 IL PAESOTTO IN TUMULTO LA NOTTE DELL'INCENDIO, ESTERNO III[548]

NA (I, 3 19-23)	Tr (I, I 19, 22)
Le donne, col rosario in mano, si picchiavano il petto; gli uomini mettevano il lume alla finestra: tutto il paese, sulla collina, che formicolava di lumi, come fosse il giovedì, quando suonano le due ore di notte: una cosa da	Gli uomini accorrevano vociando, colle brache in mano. Le donne mettevano il lume alla finestra: tutto il paese, sulla collina, che formicolava di lumi, come fosse il giovedì sera, quando suonano le due ore di notte:

[546] Cfr. qui paragrafi: 5.3.; 7.
[547] Cfr. qui paragrafi: 5.3.; 10.
[548] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.; 10.

far drizzare i capelli sul capo, chi avesse visto da lontano!	una cosa da far rizzare i capelli in testa, chi avesse visto da lontano.

LA CASINA A MANGALAVITE: OSSERVATO DA ISABELLA

78 LA CASINA A MANGALAVITE: ESTERNO I OSSERVATO DA ISABELLA[549]

NA (X 165- 166, 317-339)	Tr (III, II 198, 1- 23)
Quella che chiamavano la casina a Mangalavite era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il largo viale alpestre fiancheggiato d'ulivi, la folta macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l'acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo che sembrava smalto. La sola pennellata gaia era una siepe di rose canine sempre in fiore all'ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra, Tutt'intorno udivasi cantare i galli e strillare dei bambini, vedevansi dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano qua e là attraverso gli alberi al meriggio. Verso l'avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestio irrequieto, un destarsi improvviso di muggiti e belati, uno scrollare di campanacci, un sito di stalla e di salvatico che non faceva chiudere occhio a Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida selvagge d'allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s'aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitari e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano gente ad informarsi se c'erano stati casi di colèra. Il barone Zacco, ch'era da quelle	Quella che chiamavano la casina, a Mangalavite, era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il largo viale alpestre fiancheggiato d'ulivi, la folta macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l'acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo che sembrava di smalto. La sola pennellata gaia era una siepe di rose canine sempre in fiore all'ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra. Tutt'intorno udivasi cantare i galli e strillare dei bambini; vedevansi dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano qua e là attraverso gli alberi. Verso l'avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestìo irrequieto, un destarsi improvviso di muggiti e di belati, uno scrollare di campanacci, un sito di stalla e di salvatico che non faceva chiudere occhio ad Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida selvagge d'allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s'aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitarii e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano

[549] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 4.; 6.; 8.1.; 11.

parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Magalavite.	gente ad informarsi se c'erano stati casi di colèra. Il barone Zacco ch'era da quelle parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Mangalavite.

4. Tematizzazioni descrittive: struttura a grappolo

Secondo Adam e Petitjean l'espansione descrittiva può avvenire attraverso la tematizzazione (*thématisation*), che si rifà alla dicotomia *tema-rema* della scuola praghese per cui qualsiasi aspetto o particolare può trasformarsi in *sotto-tema-titolo* di una *sottoclasse di oggetti*. Come afferma Apothéloz «tout aspect est susceptible […] d'être Thématisé». [550] Per esemplificare tale processo Adam e Petitjean propongono la seguente descrizione di un personaggio dei racconti di Annie Girardot intitolati *Paroles de femmes*:[551]

Charlotte Shearer mérite d'être présentée dans toute la splendeur de ses 75 ans. […] Contre vents et marées, déprime et coups du sort, Charlotte Shearer a toujours pris, devant un événement quelconque, le parti du rire.
Les cheveux gris qui se retroussent, le grain de beauté sur le menton avec ce drôle de poil frisé. Le vieux pantalon de velours qui rigole à la pliure des genoux, et l'écharpe immense, en tortillon autour de son cou maigre.

Attraverso la tematizzazione la sequenza si sviluppa sia verticalmente che in profondità, con la presenza di microproposizioni descrittive.[552]

[550] APOTHÉLOZ 1998: 15-31; ADAM - PETITJEAN 1989: 130.
[551] Si cita da ADAM - PETITJEAN 1989: 118-119.
[552] Per tutte le tabelle cfr. ADAM - PETITJEAN 1989: 130-133.

Come si evince dagli schemi qui di seguito riportati, *les cheveux, le grain de beauté, le vieux pantalon et l'écharpe* a loro volta divengono *sous-Théme-titre* o sottotemi, sviluppando delle descrizioni quasi autonome.

Nel caso della sciarpa la sotto-descrizione si sviluppa in due microproposizioni: a) due proprietà che sono la taglia e forma, b) una messa in situazione, in cui *cou* a sua volta è tematizzato con *maigre*.

Simili dinamiche si registrano per le sotto-descrizioni delle restanti due parti:

Nel Mastro la tecnica della tematizzazione è diffusissima, se ne riportano qui solo gli esempi più rappresentativi, che si sviluppano tramite una struttura a grappolo che si espande in profondità:

IL BUGIGATTOLO DI AGLAE

70 IL BUGIGATTOLO DI AGLAE[553]

NA (IX 154, 605- 614)	Tr (II, IV 161, 459- 468)
Un odore di stalla, in quella scaletta buia, dagli scalini unti e rotti da tutti gli scarponi ferrati del contado. Lassù in cima, un fil di luce, e una figura bianca, che gli si offrì intera bruscamente, con le chiome sparse. — Tu mi vuoi?... baiadera... odalisca... C'erano dei piatti sudici sulla tavola, un manto di damasco rabescato sul letto, dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano dinanzi a un quadrettino della vergine, e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra. All'uscio che metteva nell'altra stanza era inchiodato un bellissimo sciallo turco, macchiato d'olio; ma nondimeno si udiva che qualcuno russava di là come un contrabbasso.	Un odore di stalla, in quella scaletta buia, cogli scalini unti e rotti da tutti gli scarponi ferrati del contado. Lassù in cima, un fil di luce, e una figura bianca, che gli si offrì intera, bruscamente, con le chiome sparse. — Tu mi vuoi... baiadera... odalisca?... C'erano dei piatti sudici sulla tavola, un manto di damasco rabescato sul letto, dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano, dinanzi a un quadrettino della Vergine, e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra. All'uscio che metteva nell'altra stanza era inchiodato un bellissimo sciallo turco, macchiato d'olio; e dietro lo sciallo turco udivasi

[553] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 6.; 7.; 10.

	il signor Pallante che russava sulla sua gelosia.

Un odore di stalla, in quella scaletta buia, cogli scalini unti e rotti da tutti gli scarponi ferrati del contado. Lassù in cima, un fil di luce, e una figura bianca, che gli si offrì intera, bruscamente, con le chiome sparse.
— Tu mi vuoi... baiadera... odalisca?...
C'erano
a. dei piatti sudici sulla tavola,
b. un manto di damasco rabescato sul letto,
c. dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano, dinanzi a un quadrettino della Vergine,
d. e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra.
All'uscio che metteva nell'altra stanza era inchiodato un bellissimo sciallo turco, macchiato d'olio; e dietro lo sciallo turco udivasi il signor Pallante che russava sulla sua gelosia.

In merito alla struttura sintattica su cui si fonda la descrizione degli ambienti abitati da Aglae, risalta come, rispetto ai dettagli indicati in *a*, *b* e *c*, l'ultimo elemento presente in *d*, posto a conclusione della principale, si sviluppa differentemente poiché regge le successive proposizioni relative di primo e secondo grado. Una struttura consimile si ripete nel costrutto successivo, incentrato sulla rappresentazione dell'altra stanza. Inoltre, dal raffronto dei due ambienti, si scorge come il mutamento di struttura coincide in entrambi i casi con l'introduzione di percezioni sensoriali differenti rispetto a quelle visive enumerate precedentemente. Nel primo caso la percezione introdotta è di carattere olfattivo, invece nel secondo è ricondotta alla sfera uditiva. In quest'ultimo sintagma, il passaggio a un nuovo ambiente è marcato dalla relativa incidentale e dalla ripresa dello «sciallo turco», strategie che conferiscono all'inserto un ritmo più disteso. Usando la terminologia di Manzotti, il rapporto vigente tra le due proposizioni descrittive si può definire *aggiuntivo*, in quanto le due frasi si articolano con un soggetto e verbo differente. Infine, nonostante il passo riportato non si discosti molto da quello dell'edizione del 1888, nella parte finale della descrizione è rilevante la sostituzione di una coordinazione avversativa con una copulativa, creando un effetto di maggiore continuità: *ma nondimeno si udiva che qualcuno russava*

di là come un contrabasso (*NA* 154) > *e dietro lo sciallo turco udivasi il signor Pallante che russava sulla sua gelosia* (Tr 161).[554]

Per notare lo sviluppo e l'affinamento della tecnica descrittiva verghiana si riporta di seguito la rappresentazione della stanza della protagonista del romanzo *Eva*. L'inserto si caratterizza per una struttura sintattica frammentaria: si vedano ad esempio le tre ricorrenze del verbo *presentativo-esistenziale C'erano* introduttore dei sotto-elementi descrittivi:

La cameriera mi fece entrare in una stanza da letto, debolmente illuminata, e scomparve anche lei. La camera era piccola, ed imbottita di sera bianca come un elegante scatolino. In un canto c'era un letto tutto velato di trine – con certe cortine diafane che sembravano i vapori di un sogno d'amore, e lasciavano trasparire certe coperte color di rosa, di cui la seta sembrava carezzare l'epidermide, e nascondere nelle sue piaghe scrosci di risa soffocate, di risa virginee. C'era un profumo singolare donna, e di donna elegante. C'erano in tutti gli angoli quei piccoli oggetti che luccicano e che hanno forme e colori leggiadri. C'erano negli specchi come il riflesso di chiome bionde, come il lampo di occhi lucenti e di sorrisi giovanili; visi riverberberavano ombre leggiere, colori delicati; il moto dell'orologio era silenzioso; il tappeto era spesso, bianco, e carezzava i piedi. (Cfr. *Eva* 1873: 75)

CASINA A MANGALAVITE: OSSERVATA DA ISABELLA

78 CASINA A MANGALAVITE: OSSERVATA DA ISABELLA (ESTERNO I)[555]

NA (X 165- 166, 317-339)	Tr (III, II 198, 1- 23)
Quella che chiamavano la casina a Mangalavite era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il largo viale alpestre fiancheggiato d'ulivi, la folta macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l'acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo che sembrava	Quella che chiamavano la casina, a Mangalavite, era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il largo viale alpestre fiancheggiato d'ulivi, la folta macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l'acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e

[554] Mazzacurati mette in luce gli spazi bianchi usati da Verga per separare l'inserto ed eliminare il ruolo del narratore «di raccordo tra tempi vivi e morti». Le leggi della neutralità diegetica del verismo prevedevano l'eliminazione di qualsiasi interventismo dell'autore: ma solo pochi autori, tra cui Verga, riuscirono a elaborare tecniche adeguate. Sempre lo stesso studioso collega tale espediente alla difesa di Flaubert contro il critico Thibaudet, resa nota da Proust negli anni venti del Novecento, e mette in rilievo l'importanza del «blanc» ne *L'Èducation sentimentale* che «inghiotte 'il parassitismo degli aneddoti e le scorie della storia', cambiando tempo (nel senso musicale) e dando al racconto l'autonomia formale di una pagina in cui gli eventi si sottopongono al ritmo, al passo della narrazione» (cfr. 1993: 270-271). La miseria del bugigattolo della teatrante si riflette anche nell'odore del luogo (cfr. MARCHESE 2011: 47).

[555] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 3.2.; 6.; 8.1.; 11.

smalto. La sola pennellata gaia era una siepe di rose canine sempre in fiore all'ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra, Tutt'intorno udivasi cantare i galli e strillare dei bambini, vedevansi dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano qua e là attraverso gli alberi al meriggio. Verso l'avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestio irrequieto, un destarsi improvviso di muggiti e belati, uno scrollare di campanacci, un sito di stalla e di salvatico che non faceva chiudere occhio a Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida selvagge d'allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s'aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitari e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano gente ad informarsi se c'erano stati casi di colèra. Il barone Zacco, ch'era da quelle parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Magalavite.	sassoso nel cielo che sembrava di smalto. La sola pennellata gaia era una siepe di rose canine sempre in fiore all'ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra. Tutt'intorno udivasi cantare i galli e strillare dei bambini; vedevansi dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano qua e là attraverso gli alberi. Verso l'avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestìo irrequieto, un destarsi improvviso di muggiti e di belati, uno scrollare di campanacci, un sito di stalla e di salvatico che non faceva chiudere occhio ad Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida selvagge d'allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s'aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitarii e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano gente ad informarsi se c'erano stati casi di colèra. Il barone Zacco ch'era da quelle parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Mangalavite.

Isabella dalla sua finestra *vedeva*
a. il largo viale alpestre fiancheggiato d'ulivi,
b. la folta macchia verde
  b.1 che segnava la grotta
  b.2 dove scorreva l'acqua,
c. le balze
  c.1 in cui serpeggiava il sentiero,
d. e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo
  *d.1*che sembrava di smalto.

La struttura oltre a reggersi sul verbo percettivo *vedeva*, si caratterizza per la scomposizione in parti (*a, b, c* e *d*), interpretabili anche come frasi ellittiche intervallate da subordinate relative (*b.1, b.2, c.1* e infine *d.1*). La

presenza di tali subordinate garantisce lo sviluppo del testo in profondità, rendendolo simile ai tocchi di pennello impressionistici, perché le relative arricchiscono di sfumature più dettagliate e reali la rappresentazione.[556]

MANGALAVITE PRIMA DELLA PARTENZA DI GESUALDO

95 MANGALAVITE PRIMA DELLA PARTENZA DI GESUALDO Tr (IV, IV 298-299, 564-583)[557]

> Ma laggiù, dinanzi alla sua roba, si persuase che era finita davvero, che ogni speranza per lui era perduta, al vedere che di nulla gliene importava, oramai. La vigna metteva già le foglie, i seminati erano alti, gli ulivi in fiore, i sommacchi verdi, e su ogni cosa stendevasi una nebbia, una tristezza, un velo nero. La stessa casina, colle finestre chiuse, la terrazza dove Bianca e la figliuola solevano mettersi a lavorare, il viale deserto, fin la sua gente di campagna che temeva di seccarlo e se ne stava alla larga, lì nel cortile o sotto la tettoia, ogni cosa gli stringeva il cuore; ogni cosa gli diceva: Che fai? che vuoi? La sua stessa roba, lì, i piccioni che roteavano a stormi sul suo capo, le oche e i tacchini che schiamazzavano dinanzi a lui... Si udivano delle voci e delle cantilene di villani che lavoravano. Per la viottola di Licodia, in fondo, passava della gente a piedi e a cavallo. Il mondo andava ancora pel suo verso, mentre non c'era più speranza per lui, roso dal baco al pari di una mela fradicia che deve cascare dal ramo, senza forza di muovere un passo sulla sua terra, senza voglia di mandar giù un uovo. Allora, disperato di dover morire, si mise a bastonare anatre e tacchini, a strappar gemme e sementi. Avrebbe voluto distruggere d'un colpo tutto quel ben di Dio che aveva accumulato a poco a poco. Voleva che la sua roba se ne andasse con lui, disperata come lui. Mastro Nardo e il garzone dovettero portarlo di nuovo in paese, più morto che vivo.

Per maggiore chiarezza d'analisi sarà opportuno suddividere il passo nelle seguenti sottosequenze, allineate per garantire l'evidenza della struttura a grappolo, ma concepite dall'autore come giunture a schema alternato con espansione anche in orizzontale:

1) a) Ma laggiù, dinanzi alla sua ROBA, si persuase
   a.1) che era finita davvero,
   a.2) che ogni speranza per lui era perduta,
   b) al vedere
   b.1) che di nulla gliene importava, oramai.

2) a) <u>La vigna</u> metteva già le foglie,

[556] A partire da questa sequenza si registrerebbe un cambiamento nella prassi descrittiva verghiana, che da qui in avanti si caratterizzerebbe per un uso maggiore degli aggettivi e riporta «effetti di rarefazione e rallentamento manieristico» (MAZZACURATI 1993: 320-321).
[557] Cfr. qui paragrafi: 6.; 9.

b) i seminati erano alti, gli ulivi in fiore, i sommacchi verdi,
*c) e su ogni **COSA** stendevasi una nebbia, una tristezza, un velo nero.*

3) a) La stessa CASINA, colle finestre chiuse,
b) LA TERRAZZA
b.1) dove Bianca e la figliuola solevano mettersi
b.2) a lavorare,
c) il viale deserto,
d) fin la sua GENTE DI CAMPAGNA
c.1. che temeva di seccarlo
c.2 e se ne stava alla larga, lì nel cortile o sotto la tettoia,
d) OGNI COSA gli stringeva il cuore;
f) OGNI COSA gli diceva:
Che fai?
che vuoi?

4) La sua stessa **ROBA**, lì,
a. I PICCIONI
a.1. che roteavano a stormi sul suo capo,
b. LE OCHE E I TACCHINI
b.1. che schiamazzavano dinanzi a lui...

5) Si udivano delle voci e delle cantilene di VILLANI
che lavoravano.

6) Per la viottola di Licodia, in fondo, passava della gente a piedi e a cavallo.
a) Il mondo andava ancora pel suo verso,
a.1. mentre non c'era più speranza per lui, roso dal baco al pari di una MELA fradicia
a.1.1. che deve cascare dal ramo,
a.1.2. senza forza di muovere un passo sulla sua terra,
a.1.3 senza voglia di mandar giù un uovo.
a) Allora si mise
[disperato
di dover morire]
a.1. a bastonare anatre e tacchini,
a.2. a strappar gemme e sementi.
Avrebbe voluto distruggere d'un colpo tutto quel ben di Dio
che aveva accumulato a poco a poco.

La descrizione segue un andamento che va dal generale *roba* (evidenziato in maiuscoletto nel segmento 1.a), in questo caso tema descrittivo, ai particolari descrittivi presenti nei riquadri 2 e 3 e di seguito sottolineati. Nel primo quadro l'impotenza del protagonista è affidata alle subordinate relative, invece nell'inserto successivo (2) Verga ricrea il profondo senso di malinconia percepito dal protagonista attraverso la successione di particolari - la vigna

metteva già le foglie, i seminati erano alti, gli ulivi in fiore e i sommacchi *verdi* - con caratteristiche transitive, mentre la percezione emotiva luttuosa è particolarmente accentuata anche attraverso la *gradatio* finale (*nebbia-tristezza-velo nero*). Quest'ultima peraltro, funge da introduttore alla descrizione della casina di Mangalavite (quadro 3) ormai abbandonata, e il particolare della "terrazza" si tematizza con una relativa e una finale.

Gli esseri animati costituiscono l'inventariazione della *roba* enunciata in chiave lirica attraverso la struttura enumerativa con nome e relativa d'appoggio raccordate dall'allitterazione e dall'onomatopea «piccioni che roteavano, oche e tacchini che schiamazzavano». Con ideale climax ascendente agli animali seguono gli esseri umani introdotti, come di consueto, dal verbo di percezione con *si* passivante e soggetti metonimici. Si evidenzia tra la principale (*Allora si mise*) e l'incidentale con endecasillabo (*disperato di dover morire*) il gioco ritmico determinato dall'allitterazione della consonante *r*. Il flusso di coscienza del personaggio progredisce dalla concretezza del lessico da inventario che passa in rassegna la roba materiale (*vigne, seminati, ulivi, sommacchi, casina, terrazza, viale, cortile, tettoia*) alla graduale identificazione della seconda tipologia di *roba*, pertinante al mondo animale (*piccioni, oche, tacchini*) e al genere umano dei suoi dipendenti (*villani che lavoravano*) e dei passanti casuali che segnano il repentino passaggio all'umanità, anch'essa designata con una sineddoche *il mondo* che continua la sua vita indifferente alla fine imminente di Gesualdo. La struttura sintattica presenta uno schema chiuso marcato sul piano tematico dal genericismo *roba*, assolutizzato nell'incipit e in clausola, ma esplicitato, come si è detto, nell'enumerazione delle diverse proprietà inanimate e animate, per poi personificarsi nel pronome neutro *ogni cosa,* ripetuto con andamento anaforico, fino a diventare l'autentico e unico interlocutore del protagonista e a porgli gli interrogativi esistenziali (*Che fai? Che vuoi?*). Il secondo marcatore sul piano deittico-spaziale è l'avverbio *laggiù* nell'incipit raccordato in clausula al sintagma avverbiale *in fondo*, e scandito a ritmo serrato dagli altri deittici locativi-spaziali *lì* e *dinanzi alla sua roba* e *dinanzi*

a lui. Il terzo marcatore è il sostantivo *speranza* inserito in una struttura formulare allitterante (*ogni speranza per lui era perduta*), riformulato in chiusura come enunciazione assertiva (*Non c'era più speranza per lui*). Riprende il suo ruolo protagonistico la roba, personificata nell'enunciato finale col medesimo attributo che Gesualdo riferisce a se stesso nell'inciso: («disperato di dover morire» e «disperata come lui»).

L'intera tematica è ripresa con sottile strategia semantico-simbolica nell'enunciato finale «voleva che la sua roba se ne andasse con lui», che da una parte ricalca il dialetto *irisinni* (morire), dall'altra rievoca il monito evangelico di non accumulare tesori sulla terra (Matteo 6, 19-24). Unifica saldamente la sequenza il ritmo costante e totalizzante creato da anafore, rime interne, isocoli, allitterazioni e onomatopee. Similmente il processo di tematizzazione avviene anche per la descrizione della sua gente, invece il *viale deserto* ha carattere predicativo e rende più fluente la descrizione. Il raccordo tematico tra i tre blocchi è creato attraverso la ripetizione del genericismo *cosa,* presente nell'ultimo segmento dei quadri 2 e 3. Inoltre in quest'ultima parte la scena si sviluppa attraverso l'ipotiposi dello stesso genericismo, che oltre a caratterizzarsi per un andamento anaforico, introduce come si è accennato la personificazione: *che fai? Che vuoi*?. Come osservato da Mazzacurati nel suo commento, in queste domande è concretamente visibile l'eco leopardiana del rapporto uomo-natura.

Non secondaria la presenza nel quarto blocco del sostantivo *roba* che ricrea unità tra i blocchi raffiguranti tutti i beni vicini all'osservatore, vicinanza peraltro marcata dal deittico spaziale *lì*, che ricorre nell'inserto due volte. Infine la percezione uditiva delle voci introduce rapidi particolari in lontananza, sui quali l'autore non si dilunga, per concentrarsi a tratteggiare l'immagine finale della disperazione del protagonista che distrugge con rabbia tutti i frutti della sua fatica. La coda finale dell'inserto descrittivo (*Avrebbe voluto distruggere d'un colpo tutto quel ben di Dio che aveva accumulato a poco a poco*), oltre a caratterizzarsi per la strategia riepilogativa e la simmetria della struttura enunciativa si contraddistingue per l'antitesi *distruggere d'un*

colpo e accumulato *a poco a poco*. Sempre Mazzacurati[558] ha individuato la presenza di una scena molto affine a conclusione della novella *La roba*:

> Di una cosa sola gli doleva, che cominciasse a farsi vecchio, e la terra doveva lasciarla là dov'era. Questa è una ingiustizia di Dio, che dopo di essersi logorata la vita ad acquistare della roba, quando arrivate ad averla, che ne vorreste ancora, dovete lasciarla! E stava delle ore seduto sul corbello, col mento nelle mani, a guardare le sue vigne che gli verdeggiavano sotto gli occhi, e i campi che ondeggiavano di spighe come un mare, e gli oliveti che velavano la montagna come una nebbia, e se un ragazzo seminudo gli passava dinanzi, curvo sotto il peso come un asino stanco, gli lanciava il suo bastone fra le gambe, per invidia, e borbottava: - Guardate chi ha i giorni lunghi! costui che non ha niente! -
>
> Sicché quando gli dissero che era tempo di lasciare la sua roba, per pensare all'anima, uscì nel cortile come un pazzo, barcollando, e andava ammazzando a colpi di bastone le sue anitre e i suoi tacchini, e strillava: - Roba mia, vientene con me! (LR 79)

Si tratta di un'ennesima testimonianza del ruolo delle *Rusticane* come laboratorio del romanzo. Inoltre, a differenza de *La roba*, nel MDG la rappresentazione non è più circoscritta ai beni rurali, ma si estende anche ai particolari della dimora (*casetta, terrazza, imposte*). Infine, sempre nel *Mastro* si precisa come l'opposizione tra la continuità inesorabile della vita e del mondo che «andava ancora per il suo verso» e la decadenza fisica del protagonista e più in generale degli esseri umani è resa attraverso la descrizione della realtà circostante affidata a due immagini:

1) Metafora della natura

   La natura rigogliosa rappresentata concretamente nelle figure della *vigna che metteva le foglie, i seminati alti, gli ulivi in fiore, i sommacchi verdi* si oppone alla vita del protagonista le cui condizioni sono rappresentati mediante la similitudine *roso dal baco al pari una mela fradicia che deve cascare dal ramo*;

2) Dinamicità vs staticità

   La stasi del protagonista senza forza che non riesce *muovere un passo sulla sua terra, senza voglia di mandare giù un uovo* si oppone alla dinamicità e al movimento della gente che passava a piedi e cavallo lungo la via di Licodia e alle voci e le cantilene dei contadini

[558] MAZZACURATI 1993: 448.

affaccendati nel lavoro udite dal protagonista. Com'è noto e come già visto anche in altri inserti gesualdeschi,[559] il lavoro dei campi era scandito da formule pronunciate con cadenza ritmica o canzoni.

MANGALAVITE VS LA FAVORITA NELLA VISIONI DI ISABELLA

80 MANGALAVITE VS LA FAVORITA NELLA VISIONE DI ISABELLA[560]

NA (X 166-169, 351-417)	Tr (III, II 200- 203 61-76 e 96- 153).
Per la giovinetta era stata i primi un'altra delusione, un'uggia, uno scoramento: i sentieri sassosi sui quali non sapeva camminare, la polvere che insudiciava, i cani sguinzagliati su ogni faccia nuova che si vedeva; un sospetto continuo e una diffidenza d'ogni cosa: dell'acqua che bevevasi, della gente che passava, dei cani che abbaiavano, delle lettere che giungevano; un mucchio di paglia umida in permanenza dinanzi al cancello per affumicare tutto ciò che veniva alla casina; le rare lettere ricevute in cima una canna attraverso il fumo; e per tutto svago, il chiacchierìo della zia Cirmena la quale arrivava ogni sera colla lanterna in mano, il panierino della calza infilato al braccio. Allorchè scriveva alla sua amiche di collegio, disseminate anch'esse qua e là, non sapeva cosa dire. La signorina di Leyra invece riempiva delle paginette stemmate di avventure e confidenze interessanti. Fra le quali c'era sempre un punto interrogativo, una domanda, una parola sussurrata all'orecchio che faceva avvampare il viso di Isabella e battere il cuore, quasi ci avesse nascosto qualche segreto da confidarle anch'essa. I fogli del libro di memorie che si erano proposte di scrivere giorno per giorno quand'erano in collegio con la sua amica rimanevano bianchi, o contenevano soltanto delle cose insignificanti, e dei puntini che non dicevano nulla neppure a lei. Quell'inquietezza, quell'uggia medesima, giunsero a farla sognare ad occhi aperti, e provare una strana	Non sapeva di quell'altro dispiacere che doveva procuragli la figliuola, il pover'uomo! Isabella 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 provata qui un'altra delusione. Aveva trovato dei sentieri alpestri, dei sassi che facevano vacillare le sue scarpette, delle vigne polverose, delle stoppie riarse che l'accecavano, delle rocce a picco sparse di sommacchi che sembravano della ruggine a quell'altezza, e dove il tramonto intristiva rapidamente la sera. Poi dei giorni sempre uguali, in quella tebaide; un sospetto continuo, una diffidenza d'ogni cosa, dell'acqua che bevevasi, della gente che passava, dei cani che abbaiavano, delle lettere che giungevano – un mucchio di paglia umida in permanenza dinanzi al cancello per affumicare tutto ciò che veniva di fuori, – le rare lettere ricevute in cima a una canna, attraverso il fumo – e per solo svago, il chiacchierìo della zia Cirmena, la quale arrivava ogni sera colla lanterna in mano e il panierino della calza infilato al braccio. […] In quella testolina che portava ancora le trecce sulle spalle, nasceva un brulichìo, quasi uno sciame di api vi recasse tutte le voci e tutti i profumi

[559] cfr. l'inserto n. 12 del corpus allegato.
[560] Cfr. qui paragrafi: 6.; 10.; 11.

attrattiva ascoltando lo stormire delle frondi, il piovere monotono dell'acqua nella grotta, fra il capelvenere, quando passava delle lunghe ore stesa supina sotto il folto dei noci, col capo sulle braccia, in una specie di dormiveglia contemplando il rapido tremolìo della luce sulle foglioline che alitavano al venticello, gli insetti che si inseguivano fra i fili d'erba, il volo largo e solitario di qualche uccello da preda che fendeva l'azzurro. A poco a poco fu come un'eccitazione, un'ebbrezza sottile, avida d'aria, di luce e di solitudine, che le popolava d'immagini vaghe gli orizzonti sconfinanti, le stringeva il cuore di una angoscia soave ed arcana alla malinconia del tramonto, la faceva fantasticare alla finestra sin tardi, cogli occhi rivolti al cielo che formicolava di stelle, coll'anima errante dietro i rumori della campagna, il pianto lontano del chiù, le forme confuse che viaggiavano nella notte; fu una voluttà raffinata ed intima, che sembrava facesse piovere il plenilunio su di lei con una gran dolcezza, una gran prostrazione, una gran voglia di piangere, glielo facesse scorrere a ondate sin nelle più intime fibre, che trasalivano e si abbandonavano.

Nel chiarore argenteo che dilagava al di sopra dei monti neri, oltre Budarturo, lontano, erravano confusamente immagini note, memorie vaghe, fantasie che avevano delle intermittenze luminose come luce di alcune stelle e rispecchiavano le confidenze della sua amica, dandole corpo e colore, facendole palpitare di vita presente la figura bionda di Marina Leyra, un altro viso ignoto che ondeggiava e mutava forma quasi attraverso una trasparenza iridescente, or biondo, or bruno, alle volte colle occhiaie appassite e la piega malinconica che avevano le labbra del cugino La Gurna. Ripeteva le parole e sembravale d'indovinare il suono di quella voce.

La fantasia quasi inerte seguiva lo stillare della sorgente attraverso le foglie di capelvenere, i raggi di luna tremolanti fra i rami immensi condannati alle tenebre, la desolazione delle forre, lo sgomento dei sassi che s'orlavano della campagna, di là dalle roccie, di là da Budarturo, di lontano. Sembrava che l'aria libera, lo stormire delle frondi, il sole caldo, le accendessero il sangue, penetrassero nelle sottili vene azzurrognole, le fiorissero nei colori del viso, le gonfiassero di sospiri il seno nascente sotto il pettino del grembiule. — Vedi quanto ti giova la campagna? — diceva il babbo. — Vedi come ti fai bella? Ma essa non era contenta. Sentiva un'inquietezza un'uggia, che la facevano rimanere colle mani inerti sul ricamo, che la facevano cercare certi posti per leggere i pochi libri, quei volumetti tenuti nascosti sotto la biancheria, in collegio. All'ombra dei noci, vicino alla sorgente, in fondo al viale che saliva dalla casina, c'era almeno una gran pace, un gran silenzio, s'udiva lo sgocciolare dell'acqua nella grotta, lo stormire delle frondi come un mare, lo squittire improvviso di qualche nibbio che appariva come un punto nell'azzurro immenso. Tante piccole cose che l'attraevano a poco a poco, e la facevano guardare attenta per delle ore intere una fila di formiche che si seguivano, una lucertolina che affacciavasi timida a un crepaccio, una rosa canina che dondolava al disopra del muricciuolo, la luce e le ombre che si alternavano e si confondevano sul terreno. La vinceva una specie di dormiveglia, una serenità che le veniva da ogni cosa, e si impadroniva di lei, e l'attaccava lì, col libro sulle ginocchia, cogli occhi spalancati e fissi, la mente che correva lontano. Le cadeva addosso una malinconia dolce come una carezza lieve, che le stringeva il cuore a volte, un desiderio vago di cose ignote. Di giorno in giorno era un senso nuovo che sorgeva in lei, dai versi che leggeva, dai tramonti che la facevano sospirare, un'esaltazione vaga, un'ebbrezza sottile, un turbamento misterioso e pudibondo che provava il bisogno di nascondere a tutti. Spesso, la sera, scendeva adagio adagio dal lettuccio perché la mamma non udisse, senza accendere la candela, e si metteva alla finestra, fantasticando,

d'argento, lassù a Budarturo, perduti nella notte silenziosa. Grado grado il fascino stesso di quel vagabondaggio incosciente dello spirito la conduceva a dirigere la sua fantasticheria, ad immaginare e sentire per tutte quelle cose bagnate dalla stessa luce bianca: come dovevano apparire e vedere: le dava pure un brivido arcano di soddisfazione sensuale, un sussulto di vanità per le raffinatezze del suo organismo che le rendeva percettibili quelle impressioni e le concedeva tanta dovizia di sensazioni delicate. Lassù, lassù, più alto di tutti quanti le stavano intorno, nella luce d'argento, con una vibrazione di ogni fibra che somigliava al librarsi di ali immense, con una trepidazione di tutto l'essere ch'era come l'elevarsi dello spirito, lei sola – Isabella – Isabella Trao – Bella…. Bella…… - E guardava le sue mani delicate e bianche di luna. Infine ricadeva stanca da quell'altezza, con la mente inerte, un'inquietudine sconsolata d'isolamento e di tristezza. - Luna bianca!... Luna bella!... anche tu sei sola e triste! Dove vai? Che vedi? Chi ti guarda in questo momento con simili occhi e simili pensieri? – Laggiù, dietro il monticello, la stessa luce d'argento doveva far luccicare le finestre della casetta dove era alloggiato il cugino Corrado che non si vedeva quasi mai… chiuso nel suo dolore…. anche lui… Che pensava a quell'ora guardando la luna? poiché dicevano che facesse dei versi, e doveva averci tante cose anche lui in mente…	guardando il cielo che formicolava di stelle. La sua anima errava vagamente dietro i rumori della campagna, il pianto del chiù, l'uggiolare lontano, le forme confuse che viaggiavano nella notte, tutte quelle cose che le facevano una paura deliziosa. Sentiva quasi piovere dalla luna sul suo viso, sulle sue mani una gran dolcezza, una gran prostrazione, una gran voglia di piangere. Le sembrava confusamente di vedere nel gran chiarore bianco, oltre Budarturo, lontano, viaggiare immagini note, memorie care, fantasie che avevano intermittenze luminose come la luce di certe stelle: le sue amiche, Marina di Leyra, un altro viso sconosciuto che Marina le faceva sempre vedere nelle sue lettere, un viso che ondeggiava e mutava forma, ora biondo, ora bruno, alle volte colle occhiaie appassite e la piega malinconica che avevano le labbra del cugino La Gurna. Penetrava in lei il senso delle cose, la tristezza della sorgente, che stillava a goccia a goccia attraverso le foglie del capelvenere, lo sgomento delle solitudini perdute lontano per la campagna, la desolazione delle forre dove non poteva giungere il raggio della luna, la festa delle rocce che s'orlavano d'argento, lassù a Budarturo, disegnandosi nettamente nel gran chiarore, come castelli incantati. Lassù, lassù, nella luce d'argento, le pareva di sollevarsi in quei pensieri quasi avesse le ali, e le tornavano sulle labbra delle parole soavi, delle voci armoniose, dei versi che facevano piangere, come quelli che fiorivano in cuore al cugino La Gurna. Allora ripensava a quel giovinetto che non si vedeva quasi mai, che stava chiuso nella sua stanzetta, a fantasticare, a sognare come lei. Laggiù, dietro quel monticello, la stessa luna doveva scintillare sui vetri della sua finestra, la stessa dolcezza insinuarsi in lui. Che faceva? che pensava? Un brivido di freddo la sorprendeva di tratto in tratto come gli alberi stormivano e le portavano tante voci da lontano — Luna bianca, luna bella!... Che fai,

	luna? dove vai? che pensi anche tu? — Si guardava le mani esili e delicate, candide anch'esse come la luna, con una gran tenerezza, con un vago senso di gratitudine e quasi di orgoglio.

All'interno di questo ampio inserto[561] si rintracciono molti rilevanti indizi del processo della tematizzazione. Il tema di questo quadro, le belle cose che Isabella immaginava di trovare a *Mangalavite*, posto nella subordinata relativa incidentale, si sviluppa con una catena di dettagli *sedili di marmo, statue, fiori da per tutto, dei grandi alberi dei viali* tenuti come tante sale da ballo. Il particolare dei viali posti a conclusione della successione si tematizza con una subordinata comparativa di I grado:

a. Isabella [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 provata qui un'altra delusione.
a.1. *[ch'era venuta dal collegio con tante belle cose in testa,
a.2. 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
a.2.1. tenuti come tante sale da ballo

Invece, nella sequenza successiva la rappresentazione effettiva della proprietà del padre si sviluppa sempre con un incalzante sequenza di dettagli, di cui le prime due coppie, poste nei segmenti *a.* e *b.,* sono seguite da una semplice relativa, invece nel segmento *c.* si nota la tematizzazione del particolare *sommacchi* attraverso una subordinata relativa (c.1) e una cooordinata alla subordinata relativa (c.2).

a. Aveva trovato dei sentieri alpestri, dei sassi
a.1. che facevano vacillare le sue scarpette,
b. delle vigne polverose, delle stoppie riarse
b.1 che l'accecavano,
c. delle rocce a picco sparse di sommacchi
c.1. che sembravano della ruggine a quell'altezza,
c.2. e dove il tramonto intristiva rapidamente la sera.

[561] Per la sintassi chiaroscurale cfr. ALFIERI 1991: 479, mentre per le percezioni vd MARCHESE 2011: 44.

Infine segue una catena di elementi in stile enumerativo che chiariscono il genericismo *ogni cosa* e che a loro volta si sviluppano mediante delle subordinate relative (cfr. segmenti *a.*, *a.1; b., b.1; c., c.1; d., d.1.; g., g.1*); solo il particolare posto nell'inciso si sviluppa con una subordinata finale di I grado e con una subordinata relativa (segmenti *e, e1, e.2*):

Poi dei giorni sempre uguali, in quella tebaide; un sospetto continuo, una diffidenza d'ogni cosa,
a. dell'acqua
a.1 che bevevasi,
b. della gente
b.1. che passava,
c. dei cani
c.1 che abbaiavano,
d. delle lettere
d.1 che giungevano
e. – un mucchio di paglia umida in permanenza dinanzi al cancello
e.1 per affumicare tutto ciò
e.1.1. che veniva di fuori, –
f. le rare lettere
f.1. ricevute in cima a una canna, attraverso il fumo –
g. e per solo svago, il chiacchierìo della zia Cirmena,
g.1 la quale arrivava ogni sera colla lanterna in mano e il panierino della calza infilato al braccio.

Anche nel successivo blocco descrittivo, oltre all'accostamento di immagini visive e uditive, si noti la localizzazione dei noci indicata mediante una relativa posta per inciso; se poi nel segmento (c) le percezioni uditive seguono l'imperfetto *udire* e il particolare dello *stormire* è definito, mediante la similitudine del mare, lo *squittire* del nibbio viene reso mediante onomatopea che lo definisce con una similitudine interna alla subordinata relativa (d).

a. All'ombra dei noci, vicino alla sorgente, in fondo al viale
a.1. [*che saliva dalla casina],
c'era almeno una gran pace, un gran silenzio,
b. s'udiva lo sgocciolare dell'acqua nella grotta, *lo stormire delle frondi come un mare*, lo squittire improvviso di qualche nibbio
c. che appariva *come un punto nell'azzurro immenso*.

Isabella, contrariamente a quanto pensano alcuni critici, crea uno spazio impassibile, in cui le cose e la realtà esistono a prescindere dagli

ossservatori.[562]

PALAZZO TRAO ABBANDONATO

7 PALAZZO TRAO ABBANDONATO ESTERNO II

NA (I 4, 38-44)	Tr (I, I 7, 75-80)
Ma il palazzo sembrava abbandonato: le finestre senza vetri; il portone cadente; delle fenditure che scendevano sino alle finestre delle cantine; lo stemma mangiato dalla lebbra; e solo, all'altra estremità, per dar segno di vita, il lume da notte che vedevasi sempre nella camera di don Diego, asmatico. Lì davanti un crocchio di vicini, a guardare in aria, e mastro Nunzio Motta che strepitava come un ossesso, perché attaccata a quella dei Trao ci a aveva anche la sua casetta.	Ma nessuno osava avventurarsi su per la scala che traballava. Una vera bicocca quella casa: i muri rotti, scalcinati, corrosi; delle fenditure che scendevano dal cornicione sino a terra; le finestre sgangherate e senza vetri; lo stemma logoro, scantonato, appeso ad un uncino arrugginito, al di sopra della porta. Mastro-don Gesualdo voleva prima buttar fuori sulla piazza tutta quella legna accatastata nel cortile.

Nella presente descrizione in cui coesiste la struttura in stile enumerativo fondata sui due punti,[563] il tema della *casa* si sviluppa in diverse parti (*a, b, d, e, f*) ciascuna delle quali si tematizza; tuttavia si noti come solo quello *delle fenditure* (*c*) si sviluppa attraverso una subordinata relativa (*c. 1*).

Una vera bicocca quella *casa*:

a. i muri rotti, scalcinati, corrosi;
b. delle fenditure
   c.1. che scendevano dal cornicione sino a terra;
c. le finestre sgangherate e senza vetri;
d. lo stemma logoro, scantonato, appeso ad un uncino arrugginito, al di sopra della porta.

[562] Cfr. qui Capitolo 2.
[563] Cfr. qui paragrafi: 3.; 7.; 9.; 11.; 2.3.

CASA LA GURNA

50 CASA LA GURNA: ESTERNO[564]

NA (VI 81, 1-10)	Tr (I, VII 92, 1-9)
Nel palazzo antico dei Santàlcamo, preso in affitto da don Gesualdo Motta, s'aspettavano gli sposi. Davanti alla porta c'era un crocchio di monelli, che il ragazzo di Burgio, in qualità di parente, s'affannava a tener discosti, minacciandoli con una bacchettina; la scala sparsa di foglie d'arancio; un lume a quattro becchi posato sulla ringhiera del pianerottolo; e Brasi Camauro, con una cacciatora di panno blù, la camicia di bucato, gli stivali nuovi, che dava l'ultimo colpo di scopa nel portone imbiancato di fresco. - A ogni momento succedeva un falso allarme. I ragazzi gridavano: — Eccoli! eccoli!— Camauro lasciava la scopa; e della gente si affacciava ai balconi illuminati.	Nella casa antica dei La Gurna, presa in affitto da don Gesualdo Motta, s'aspettavano gli sposi. Davanti alla porta c'era un crocchio di monelli, che il ragazzo di Burgio, in qualità di parente, s'affannava a tener discosti, minacciandoli con una bacchettina; la scala sparsa di foglie d'arancio; un lume a quattro becchi posato sulla ringhiera del pianerottolo; e Brasi Camauro, con una cacciatora di panno blù, la camicia di bucato, gli stivali nuovi, che dava l'ultimo colpo di scopa nel portone imbiancato di fresco. A ogni momento succedeva un falso allarme. I ragazzi gridavano: — Eccoli! eccoli! — Camauro lasciava la scopa, e della gente si affacciava ai balconi illuminati.

Anche nella rappresentazione del palazzo dei la Gurna, tema della descrizione posto in apertura, si sviluppa il processo di tematizzazione: le parti *b, c, d, e,* di cui *b* a sua volta si sviluppa in una subordinata relativa (*b.1*) e una subordinata modale (*b.2*) e la coordinata ellittica (*e*) che si espande in una relativa (*e.1*).

a. Nella casa antica dei LA GURNA,
a.1. [presa in affitto da don Gesualdo Motta],
s'aspettavano gli sposi.
b. Davanti alla porta c'era un crocchio DI MONELLI,
b.1 che il ragazzo di Burgio, in qualità di parente, s'affannava a tener discosti,
b.2. minacciandoli con una bacchettina
c. la scala sparsa di foglie d'arancio;
d. un lume a quattro becchi posato sulla ringhiera del pianerottolo;
e. e Brasi Camauro, con una cacciatora di panno blù, la camicia di bucato, gli stivali nuovi,
e. 1 che dava l'ultimo colpo di scopa nel portone imbiancato di fresco.

[564] Cfr. qui paragrafo 9.

PALAZZO TRAO: IL CORTILE

6 PALAZZO TRAO: IL CORTILE VISTO DAI PAESANI

NA (I 5, 88- 94)	Tr (I, I 6- 7, 59-65)
Dal cortile infatti non si vedeva ancora il fuoco. Soltanto, di tratto in tratto, come spirava il maestrale, passavano al di sopra delle gronde ondate di fumo, che si sperdevano dietro il muro a secco del giardinetto, fra i rami degli alberi già in fiore. Sotto la tettoia cadente c'erano accatastate delle fascine; e in fondo, ritta contro la casa del vicino, dell'altra legna grossa: assi d'impalcati, correntoni fradici, una trave di palmento che non si era mai potuta vendere.	Dal cortile non si vedeva ancora il fuoco. Soltanto, di tratto in tratto, come spirava il maestrale, passavano al di sopra delle gronde ondate di fumo, che si sperdevano dietro il muro a secco del giardinetto, fra i rami dei mandorli in fiore. Sotto la tettoia cadente erano accatastate delle fascine; e in fondo, ritta contro la casa del vicino Motta, dell'altra legna grossa: assi d'impalcati, correntoni fradici, una trave di palmento che non si era mai potuta vendere.

Dal cortile non si vedeva ancora il fuoco.
a. Soltanto, di tratto in tratto, passavano al di <u>sopra delle gronde ondate</u> di fumo,
    a.1. come spirava il maestrale,
    a.2. che si sperdevano dietro il muro a secco del giardinetto, fra i rami dei mandorli in fiore.
b. Sotto la tettoia cadente erano accatastate delle fascine; Principale
c. e in fondo, ritta contro la casa del vicino Motta, dell'altra legna grossa: assi d'impalcati, correntoni fradici, UNA TRAVE DI PALMENTO
    c.1 che non si era mai potuta vendere.

Un analogo processo di tematizzazione avviene nella rappresentazione del palazzo dei fratelli Trao[565] in cui il particolare delle *ondate di fumo,* oltre a connotarsi mediante la subordinata temporale (*a.1*), si caratterizza attraverso la relativa, nella quale l'autore indica la direzione introducendo altri particolari descrittivi (*a.2*). Nella frase successiva con struttura nominale il particolare della *trave di palmento* (*c.*) si sviluppa con una relativa (*c.1*).

[565] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 3.; 7; 9.

LA CAMERA DEL CANONICO LUPI

39 LA CAMERA DEL CANONICO LUPI[566]

NA (IV 51, 119- 122)	Tr (I, V 70, 222- 228)
Si chiusero in camera del canonico, col letto ancora disfatto, e confabularono più di un'ora. Il canonico intanto, gran cacciatore al paretaio, governava i suoi uccelli di richiamo, ne aveva circa quaranta, appesi nelle gabbioline alle pareti – un puzzo da morire, chi non c'era avvezzo.-	C'era il letto ancora disfatto nella camera del canonico; tutt'in giro alle pareti un bel numero di gabbioline, dove il canonico, gran cacciatore al paretaio, teneva i suoi uccelli di richiamo; un enorme crocifisso nero di faccia all'uscio, e sotto la cassa della confraternita, come una bara da morto, nella quale erano i pegni dei denari dati a prestito; delle immagini di santi qua e là, appiccicate colle ostie, insudiciate dagli uccelli, e un puzzo da morire, fra tutte quelle bestie.

a. C'era il letto ancora disfatto nella camera del canonico; tutt'in giro alle pareti un bel numero di gabbioline,

a.1. dove il canonico, gran cacciatore al paretaio, teneva I suoi uccelli di richiamo;

b. un enorme crocifisso nero di faccia all'uscio, e sotto la cassa della confraternita, come una bara da morto,

b.1. nella quale erano i pegni dei denari dati a prestito;

c. delle immagini di santi qua e là, appiccicate colle ostie, insudiciate dagli uccelli, e un puzzo da morire, fra tutte quelle bestie.

Anche la stanza del canonico Lupi diventa tema della rappresentazione: i diversi particolari si sviluppano in stile ellittico sono arricchiti con delle subordinate (le *gabbioline*, *la cassa della confraternita* rispettivamente si tematizzano grazie a subordinate relative; *a.1* e *b.1.*).

IL PAESE: SCORCI PROSPETTICI

58 IL PAESE: SCORCI PROSPETTICI[567]

NA (VIII 119, 7- 12)	Tr (II, II 132, 243- 249)
Dal finestrino vedevansi dei lumi luccicare per le case, lassù, verso il Castello; c'era pure una lanterna appesa dinanzi alla porta dello stallatico, alla discesa della Masera, e dei soldati che strigliavano. Più in là, nelle vicinanze	E narrava com'era arrivata la Compagnia d'Arme, all'improvviso, a quattr'ore di notte. Il Capitano e altri Compagni d'Arme erano in casa di don Gesualdo. Lassù, verso il Castello, vedevansi luccicare dei

[566] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 6.; 8.; 9.; 10.
[567] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 2.2.; 2.3.; 6.; 8.1.

della Piazza Grande, si udivano di tanto in tanto delle voci sconosciute, un mormorìo confuso, dei passi che risuonavano nella notte, dei cani che abbaiavano per tutto il paese.	lumi; c'era pure una lanterna appesa dinanzi alla porta dello stallatico, al Poggio, e dei soldati che strigliavano. Più in là, nelle vicinanze della Piazza Grande, si udivano di tanto in tanto delle voci: un mormorìo confuso, dei passi che risuonavano nella notte, dei cani che abbaiavano per tutto il paese.

a. E narrava com'era arrivata la Compagnia d'Arme, all'improvviso, a quattr'ore di notte.
b. Il Capitano e altri Compagni d'Arme erano in casa di don Gesualdo.
c. Lassù, verso il Castello, vedevansi luccicare dei lumi;
d. c'era pure una lanterna appesa dinanzi alla porta dello stallatico, al Poggio, e dei soldati
d.1. che strigliavano.

e. Più in là, nelle vicinanze della Piazza Grande, si udivano di tanto in tanto delle voci: un mormorìo confuso, dei passi
e.1 che risuonavano nella notte,

f. dei cani
f.1. che abbaiavano per tutto il paese.

Nella parte conclusiva dell'inserto lo sviluppo in profondità si caratterizza sempre per la presenza di subordinate relative che definiscono, nel primo caso (*e.1*), il rumore dei passi e nel secondo, con il segmento (*f.1.*), quello dei cani.

FUOCHI D'ARTIFICIO DAL BALCONE SGANCI

21 FUOCHI D'ARTIFICIO DAL BALCONE SGANCI[568]

NA (III 29, 34-38)	Tr (I, III 29, 94- 97)
Dalla via San Sebastiano, al disopra dei tetti, si vedeva crescere verso la piazza un chiarore d'incendio, dal quale di tratto in tratto scappavano dei razzi, dinanzi alla statua del santo, con un vocìo di folla che montava a guisa di tempesta.	Dalla via San Sebastiano, al disopra dei tetti, si vedeva crescere verso la piazza un chiarore d'incendio, dal quale di tratto in tratto scappavano dei razzi, dinanzi alla statua del santo, con un vocìo di folla che montava a guisa di tempesta.

a. Dalla via San Sebastiano, al disopra dei tetti, si vedeva
b. crescere verso la piazza un chiarore d'incendio,
b.1. dal quale di tratto in tratto scappavano dei razzi, dinanzi alla statua del santo, con un vocìo di folla
b.1.1. che montava a guisa di tempesta.

[568] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 8.1.; 10.

Anche in questo caso la successione dei diversi dettagli si sviluppa in profondità; difatti dal segmento *b* procede la rappresentazione del particolare dell'incendio con una subordinata relativa che a sua volta introduce una subordinata relativa con il complemento di paragone *b.1.1*.

IL FRANTOIO DI GIOLIO

26 IL FRANTOIO DI GIOLIO II. Tr (I, IV 50, 72- 74)[569]

Il tempo s'era abbonacciato. Entrava un raggio di sole dall'uscio spalancato sulla campagna che ora sembrava allargarsi ridente, col paese sull'altura, in fondo, di cui le finestre scintillavano.

In questo breve scorcio descrittivo segue lo schema consueto della tematizzazione:[570]

a. Il tempo s'era abbonacciato.
b. Entrava un raggio di sole dall'uscio spalancato sulla campagna
    b.1. che ora sembrava allargarsi ridente, col paese sull'altura, in fondo,
    b.2. di cui le finestre scintillavano.

LA FESTA IN PIAZZA DAL BALCONE SGANCI

22. LA FESTA IN PIAZZA DAL BALCONE SGANCI[571]

NA (III 34-35, 241-252)	Tr (I, III 36, 355- 366)
Tutt'a un tratto la piazza sembrò avvampare in un vasto incendio, sul quale si stampavano le finestre delle case, i cornicioni dei tetti. La lunga balconata del Palazzo di Città, formicolante di gente. Nel vano dei balconi le teste degli invitati che si pigiavano, nere in quel fondo	Tutt'a un tratto la piazza sembrò avvampare in un vasto incendio, sul quale si stampavano le finestre delle case, i cornicioni dei tetti, la lunga balconata del Palazzo di Città, formicolante di gente. Nel vano dei balconi le teste degli invitati che si pigiavano, nere in quel fondo

[569] Cfr. qui paragrafo 11.
[570] La sintassi chiaroscurale dell'inserto è stata esaminata da ALFIERI 1991: 451-452.
[571] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 5.2.; 8.1.; 10.

infuocato; e in quello di centro la figura angolosa di donna Fifì Margarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito, colla faccia arcigna che voleva sembrar commossa, il busto piatto che anelava come un mantice, gli occhi smarriti dietro le nuvole di fumo, i denti soli rimasti feroci; quasi abbandonandosi, spalla a spalla contro il baronello Rubiera, il quale sembrava pavonazzo a quella luce, incastrato fra lei e donna Giovannina; mentre Mita sgranava gli occhi di bambina, per non vedere, e Nicolino andava pizzicando le gambe della gente, per ficcarvi il capo framezzo e spingersi avanti.	infuocato; e in quello di centro la figura angolosa di donna FifìMargarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito, colla faccia arcigna che voleva sembrar commossa, il busto piatto che anelava come un mantice, gli occhi smarriti dietro le nuvole di fumo, i denti soli rimasti feroci; quasi abbandonandosi, spalla a spalla contro il baronello Rubiera, il quale sembrava pavonazzo a quella luce, incastrato fra lei e donna Giovannina; mentre Mita sgranava gli occhi di bambina, per non vedere, e Nicolino andava pizzicando le gambe della gente, per ficcarvi il capo framezzo e spingersi avanti.

Anche in questa struttutra più complessa si ripete lo schema esaminato:

a. Tutt'a un tratto la piazza sembrò avvampare in un vasto incendio,

a.1. sul quale si stampavano le finestre delle case, i cornicioni dei tetti, la lunga balconata del Palazzo di Città, formicolante di gente.

b. Nel vano dei balconi le teste degli invitati che si pigiavano, nere in quel fondo infuocato;

b.1. e in quello di centro la figura angolosa di donna Fifì Margarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito,

b.1.1. a) colla faccia arcigna

b.1.1. a. 1. che voleva sembrar commossa,

b.1.1. b) il busto piatto

b.1.1.b.1. che anelava come un mantice, gli occhi smarriti dietro le nuvole di fumo, i denti soli rimasti feroci;

b.1.3. quasi abbandonandosi, spalla a spalla contro il baronello Rubiera,

b.1.3.1. il quale sembrava pavonazzo a quella luce, incastrato fra lei e donna Giovannina;

b.2. mentre Mita sgranava gli occhi di bambina,

b.2.1. per non vedere,

b.3. e Nicolino andava pizzicando le gambe della gente,

b.3.1. per ficcarvi il capo framezzo

b. 3.1.1 e spingersi avanti.

IL PALAZZO DUCALE DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO

99 IL PALAZZO DICALE DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO I

NA (XVI 232- 233, 64-115)	Tr (IV, V 303-305, 65-103)
Egli passava i giorni malinconici dietro la finestra, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in maniche di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo o in panciotto rosso, strascinando svogliatamente uno strofinaccio con le mani ruvide, con le parolacce sguaiate, e il viso beffardo e volgare, sebbene accuratamente rasi e pettinati, come si fossero tolta la maschera. Dei cocchieri, più gravi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino con la cuffietta bianca, per buttar giù una parolina o un sorrisetto provocante. Quanti denari dovevano passare per quelle mani ogni anno, ogni mese, ogni giorno! Tutta quella gente doveva vivere alle spalle della sua figliuola, alle spalle di lui, don Gesualdo! Poiché il duca non aveva più nulla. Ormai ci aveva messo le mani dentro. Poi quando usciva il duca, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, tutte quelle teste si scuoprivano; le finestre si chiudevano in fretta; il guardaportone nascondeva la pipa nella falda del soprabitone e si piantava militarmente col berretto gallonato in mano, dinanzi al suo casotto, gli stallieri rimanevano immobili accanto alle groppe dei cavalli colla stringlia lungo la coscia; il cocchiere maggiore ossequioso gli mostrava qualche cavallo, gli chiedeva degli ordini, gli faceva qualche domanda, a cui il padrone rispondeva brevemente, fermandosi appena a dare un'occhiata, seguitando ad andarsene senza voltare il capo. Un'altra	Passava i giorni malinconici dietro l'invetriata, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze, nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in manica di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli, cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo, o in panciotto rosso, strascicando svogliatamente uno strofinaccio fra le mani ruvide, con le barzellette sguaiate, dei musi beffardi di mascalzoni ben rasi e ben pettinati che sembravano togliersi allora una maschera. I cocchieri poi, degli altri pezzi grossi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina, accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino provocanti, sfacciate, a buttar giù delle parolacce e delle risate di male femmine con certi visi da Madonna. Don Gesualdo pensava intanto quanti bei denari dovevano scorrere per quelle mani; tutta quella gente che mangiava e beveva alle spalle di sua figlia, sulla dote che egli le aveva dato, su l'Alìa e su Donninga, le belle terre che aveva covato cogli occhi tanto tempo, sera e mattina, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca: le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro. La Canziria, Mangalavite, la casa, tutto, tutto sarebbe passato per quelle mani. Chi avrebbe potuto difendere la sua roba

persona passava riverita come quella del padrone: un signore alto e biondo, che veniva spesso in carrozzino elegante, sempre alla stessa ora, annunziato da due tocchi di campana alti e squillanti, accolto premurosamente dal servitore che correva a spalancar l'uscio. Indi dietro di lui, seguivano dei sorrisi e delle occhiate irriverenti. Verso le due usciva in carrozza la duchessa; lo stesso silenzio rispettoso, mentre essa montava nel legnetto chiuso che l'aspettava a piè dello scalone, una rapida apparizione di sottane candide e di veli neri che sgusciavano dentro lo sportello imbottito di raso, finché le ruote lucenti passavano in un balenìo dinanzi al guardaportone impettito sulla soglia; e quindi ricominciava di nuovo il baccano, il chiacchierì, da tutte le finestre da tutte le arcate del portico che metteva alle scuderie, fino alla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, formicolante di sguatteri vestiti di bianco, come se il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, che la scialava alle spalle dei padroni, sino al tocco di campana che ne annunziava il ritorno. Di tanto in tanto passava per la strada un'altra ciurmaglia minacciosa che urlava guerra e morte, tutto correvano fuori sghignazzando. Una cosa da non lasciar chiudere occhio la notte! Il povero don Gesualdo si confondeva a calcolare quel che dovesse spendersi in quel palazzo dove il danaro doveva scorrere a fiumi. Tutta la Canzirìa, tutta l'Alìa, tutte le terre che aveva visto cogli occhi, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca; le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro, che cos'erano in confronto? Sentivasi povero e scoraggiato.	dopo la sua morte, ahimè, povera roba! Chi sapeva quel che era costata? Il signor duca, lui, quando usciva di casa, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, fermavasi appena a dare un'occhiata ai suoi cavalli, ossequiato come il Santissimo Sagramento, le finestre si chiudevano in fretta, ciascuno correva al suo posto, tutti a capo scoperto, il guardaportone col berretto gallonato in mano, ritto dinanzi alla sua vetrina, gli stallieri immobili accanto alla groppa delle loro bestie, colla striglia appoggiata all'anca, il cocchiere maggiore, un signorone, piegato in due a passare la rivista e prendere gli ordini: una commedia che durava cinque minuti. Dopo, appena lui voltava le spalle, ricominciava il chiasso e la baraonda, dalle finestre, dalle arcate del portico che metteva alle scuderie, dalla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, piena di sguatteri vestiti di bianco, quasi il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, pagata apposta per scialarsela sino al tocco della campana che annunziava qualche visita – un'altra solennità anche quella.

Ancora una volta la presenza delle descrizioni dei personaggi segue i precetti zoliani che ne giustificano la presenza per caratterizzare l'ambiente;

inoltre, come si noterà di seguito,[572] la rappresentazione si sviluppa con il topos dell'osservatore posto dietro una grande finestra. La presenza degli stallieri è introdotta dai particolari osservati *strigliare i cavalli e lavare le carrozze, nella corte vasta quanto una piazza*.

a. Degli stallieri, in manica di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli,
a.1. cantavano,
a.2. vociavano,
a.3. barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici,
a.3.1. i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo, o in panciotto rosso,
a.3.2. strascicando svogliatamente uno strofinaccio fra le mani ruvide, con le barzellette sguaiate, dei musi beffardi di mascalzoni ben rasi e ben pettinati
a.3.3. che sembravano togliersi allora una maschera.
b. I cocchieri poi, degli altri pezzi grossi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate,
b.1. discorrendo di tanto in tanto col guarda- portone
b.1.1. che veniva dal suo casotto
b.1.2. a fare una fumatina,
b.1.3. accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere
b.1.3.1che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi,
b.1.3.2. oppure facevano capolino provocanti, sfacciate,
b.1.3.3. a buttar giù delle parolacce e delle risate di male femmine con certi visi da Madonna.

Nel secondo modulo la descrizione delle ricchezze accumulate durante la vita è accentuata dall'iperbole con gradatio (*covato, misurato, acquistato*) culminando nel modo di dire *togliendosi il pane di bocca*.

a. Don Gesualdo pensava intanto

a.1.quanti bei denari dovevano scorrere per quelle mani;
a.2. tutta quella gente che mangiava
b. e beveva alle spalle di sua figlia, sulla dote
b.1. che egli le aveva dato,
c. su l'Alìa e su Donninga, LE BELLE TERRE
c.1. che aveva covato cogli occhi tanto tempo, sera e mattina
c.1.2. e misurato col desiderio,
c,2.3. e sognato la notte,
c.1.3 e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno,

[572] Cfr. qui paragrafo 8.1. Per le altre strutture rilevate cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.1.2; 9.; 10.; 11.

c.1.4. togliendosi il pane di bocca:
c.2. le povere TERRE NUDE
c.2.1. che bisognava
c.2.1.1. arare
c.2.1.2. e seminare;
d. i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro.

In questo inserto si noti l'andamento ritmico marcato dalle strutture binarie che scandiscono il compianto per le due terre date in dote alla figlia, l'Alìa e Donninga. Così come la terna (d), *mulini, case* e *magazzini* chiusa dall'omoteleuto *mulini*/*magazzini*, si riflette specularmente nella *gradatio* a tre elementi (*stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro*) culminante nella sineddoche.

> Chi avrebbe potuto difendere la sua roba dopo la sua morte, ahimè, povera roba!
> Chi sapeva quel che era costata?
> Il signor duca, lui, quando usciva di casa, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, fermavasi appena a dare un'occhiata ai suoi cavalli, ossequiato come il Santissimo Sagramento, le finestre si chiudevano in fretta, ciascuno correva al suo posto, tutti a capo scoperto, il guardaportone col berretto gallonato in mano, ritto dinanzi alla sua vetrina, gli stallieri immobili accanto alla groppa delle loro bestie, colla striglia appoggiata all'anca, il cocchiere maggiore, un signorone, piegato in due a passare la rivista e prendere gli ordini: una commedia che durava cinque minuti.

a. *appena lui voltava le spalle,
b. Dopo, *ricominciava il chiasso e la baraonda, dalle finestre, dalle arcate del portico
b.1. che metteva alle scuderie, dalla cucina
b.1.1. che fumava
b.1.2. e fiammeggiava sotto il tetto, piena di sguatteri vestiti di bianco,
b.1.3. quasi il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica,
b.1.3.1. pagata apposta
b.1.3.1. per scialarsela sino al tocco della campana
b.1.3.2. che annunziava qualche visita – un'altra solennità anche quella.

5. *Strategia della profondità: il gerundio*

Nella rappresentazione dei particolari descrittivi acquisiscono all'interno del corpus una forte predominanza le subordinate modali con verbo d'azione posto al gerundio.[573] Si tratta di una casistica molto articolata, sia sintatticamente, sia stilisticamente, in quanto risulta determinante la tipologia del verbo reggente, che può essere un verbo indicante un'attitudine statica o attitudine dinamica prevalentemente affidata a un verbo di moto. In alcuni contesti le due tipologie interagiscono. I costrutti gerundivali si presentano nel *Mastro* in diverse modalità: in forma perifrastica, quando sono retti da *andare* o altro verbo di moto o *stare*; in forma assoluta (*Don Luca il sagrestano andava spegnendo ad una ad una le candele dell'altar maggiore*, NA I, VI 78-79, 1- 42); e con espansione determinativa, il più delle volte corrispondente a una determinazione spaziale (*s'avviò tumultuando verso il Fosso, dietro coloro che sembravano i caporioni.* Tr IV, IV 280, 18-31).

5.1. Verbo (azione) + gerundio

Come si è appena detto inizieremo la rassegna con la struttura costituita dal verbo reggente che indica attitudine dinamica, facendo seguire la struttura con verbo reggente che indica attitudine statica, per concludere con le strutture a tipologia fra le due suddette.

[573] SERIANNI 2006: 431.

5.1.1. Verbo reggente di attitudine dinamica + gerundio

IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'INCENDIO

1 IL PAESETTO: ESTERNO I

NA (I 3, 1-6)	Tr (I, I 5, 1-6)
Suonava la messa dell'alba a San Giovanni; ma il paesetto dormiva ancora della grossa, perché era piovuto da tre giorni, e nei seminati ci si affondava fino a mezza gamba. Tutt'a un tratto nel silenzio, corse un fragore spaventoso; gli usci e le finestre che sbattevano; la gente, in camicia, che scappava fuori, gridando: – San Gregorio! San Gregorio Magno, nostro patrono!	Suonava la messa dell'alba a San Giovanni; ma il paesetto dormiva ancora della grossa, perché era piovuto da tre giorni, e nei seminati ci si affondava fino a mezza gamba. Tutt'a un tratto, nel silenzio, s'udì un rovinìo, la campanella squillante di Sant'Agata che chiamava aiuto, usci e finestre che sbattevano, la gente che scappava fuori in camicia, *gridando:* — Terremoto! San Gregorio Magno!

Il gerundio *gridando* è posto alla fine di questa descrizione pervasa da una forte sonorità e dinamismo: dal generico e vago *rovinio* si passa al più specifico suono della campanella di Sant'Agata con personificazione e alla descrizione del rumore delle porte e delle finestre indicato con *gridando* verbo dagli effetti onomatopeici.[574]

LA SALONIA VISTA DA BURGIO

82 LA SALONIA VISTA DA BURGIO (TR III, III 214-125 66-74)[575]

Quando Dio volle, a giorno fatto, dopo un pezzo che il giorno trapelava dalle fessure delle imposte e faceva impallidire il lume posato sulla botte, Burgio si decise ad aprire l'uscio. Era una giornata fosca, il cielo coperto, un gran silenzio per la pianura smorta e sassosa. Dei casolari nerastri qua e là, l'estremità del paese sulla collina in fondo, sembravano sorgere lentamente dalla caligine, deserti e silenziosi. Non un uccello, non un ronzìo, non un alito di vento. Solo un fruscìo fuggì spaventato fra le stoppie all'affacciarsi che fece Burgio, *sbadigliando* e *stirandosi* le braccia.

[574] Cfr. qui paragrafo 2.1.
[575] Cfr. qui paragrafi: 6.; 8.1.; 11.

Analogamente al contesto appena esaminato, qui si ritrova la dittologia di gerundi congiunti dalla *e.* Nell'inserto si segnalano anche le due coppie di aggettivi *smorta e sassosa*, riferiti alla realtà naturale, laddove *deserti e silenziosi* riconducibili alla descrizione urbana. Nell'ultima dittologia Verga accosta come di consueto due tipologie di percezioni, anticipando altresì la frase in stile nominale con andamento anaforico *Non un uccello, non un ronzìo, non un alito di vento.* nella quale la percezione sonora s'innesta mediante l'onomatopea *ronzìo*, ricavata dal modo di dire *non sentire volare una mosca*. Peraltro nel segmento successivo - ***S**olo un **fru**scìo **f**uggì **s**paventato **f**ra le **s**toppie all'a**ff**acciar**s**i che **f**ece Burgio, sbadigliando e stirandosi le braccia* - Verga sfrutta la stessa figura retorica per introdurre antiteticamente l'unica percezione acustica del *fruscìo* fra le stoppie, che peraltro si propaga quasi realisticamente mediante l'allitterazione delle consonanti *s* e *f*, qui marcate in grassetto.

L'AIA DELLA CANZIRIA «VASTA QUANTO UNA PIAZZA»

45 L'AIA DELLA CANZIRIA «VASTA QUANTO UNA PIAZZA»[576]

NA (V 73, 189- 207)	Tr (I, VI 84-85, 243-261)
L'aia era vasta come una piazza. Trenta muli trottavano, in tondo, e dietro ai muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, (*dietro, andando* [2]*= NA* -affondando nella pula] nel grano ginocchio] ventre- >) *affondando* nella pula sino al ginocchio, ansanti, (*cantando, vociando* >) *vociando, cantando, urlando*. Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di uomini armati di forche, colle camice svolazzanti, sembrava che vangassero nel grano; mentre lo zio Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava a far piovere altri covoni dall'aia. Delle tregge arrivavano ogni momento dai seminati intorno, a perdita di vista,	L'aia era vasta quanto una piazza. Dieci muli trottavano in giro, continuamente; e dietro i muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, *affondando* nella pula sino ai ginocchi, ansanti, *vociando, cantando, urlando.* Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di contadini armati di forche, colle camice svolazzanti, sembrava che vangassero nel grano; mentre lo zio Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava a far piovere altri covoni dall'alto. Delle tregge arrivavano ogni momento dai seminati intorno, cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il

[576] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 6.; 9.; 10.; 11.

cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava- e viva Maria!- ogni venti moggi. Tutt'intorno vedevasi uno stormo di galline, un nugolo di piccioni per aria; e delle altre bestie da soma sparse qua e là, degli asinelli macilenti che abboccavano avidamente, coll'occhio spento. E dei barili di vino che passavano da una mano all'altra, tanto vino da spegnere un incendio. - Don Gesualdo (*spscr. a sedu[to*]>) sempre in moto, con un fascio di taglie in mano, *segnando* il frumento insaccato, *facendo* la croce a ogni barile di (*vino, riscontrando i carichi venduti* >) vino, (*notando*>) *contando* le tregge che giungevano, (*manca*>) *sgridando* Diodata, *disputando* col sensale, *vociando* (*al beccaio, sgridando Diodata*>) agli uomini, (*minacciando* [2] *gridando ai garzoni spscr.* [3] *facendo segno spscr.* [4] *sbracciandosi a far segno, con gran gesti, sprcr. ai pastori lontano, sulla costa. •Poi (spscr. a Da lontano, poi) subito una barzelletta, un ordine, un consiglio, sbuffando, sudato*) da lontano, *sudando*, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.	grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava "e viva Maria!" ogni venti moggi. Tutt'intorno svolazzavano stormi di galline, un nugolo di piccioni per aria; degli asinelli macilenti abboccavano affamati nella paglia, coll'occhio spento; altre bestie da soma erano sparse qua e là; e dei barili di vino passavano di mano in mano, quasi a spegnere un incendio. Don Gesualdo <u>sempre in moto,</u> con un fascio di taglie in mano, *segnando* il frumento insaccato, *facendo* una croce per ogni barile di vino, *contando* le tregge che giungevano, *sgridando* Diodata, *disputando* col sensale, *vociando* agli uomini da lontano, *sudando*, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.

I verbi azione al gerundio semplice, oltre a essere congiunti in successione binaria, possono svilupparsi in catene che donano al quadro un ritmo incalzante e un realismo fortemente icastico. Come avviene ad esempio nello schizzo in *medias res* dell'Aia della Canziria filtrata da Don Luca, nel quale tale struttura produce anche un evidente omoteleuto a distanza. In particolare, nella prima parte della rappresentazione, quella incentrata sul lavoro di Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, il costrutto si trova nelle quattro subordinate modali implicite collegate per asindeto (*b.1, b.2, b.3, b.4*) e riferite alla coordinata

principale (*b*); invece nella successiva sequenza, la ripetizione del costrutto è presente nelle subordinate modali (*a.1, a.2, a.3, a.4, a.5, a.6, a.7*) che seguono la principale (*a*).

L'aia era vasta quanto una piazza.
a) Dieci muli trottavano in giro, continuamente;
b) e dietro i muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro,
b.1 affondando nella pula sino ai ginocchi, ansanti,
b.2 vociando,
b.3 cantando,
b.4 urlando.
[…]

a) Don Gesualdo sempre in moto, con un fascio di taglie in mano,
a.1 segnando il frumento insaccato,
a.2 facendo una croce per ogni barile di vino,
a.3 contando le tregge
a.3.1 che giungevano,
a.4 sgridando Diodata,
a.5 disputando col sensale,
a.6 vociando agli uomini da lontano,
a.7 sudando, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.[577]

Rispetto alle subordinate modali riferite al lavoro dei manovali, quelle impiegate per descrivere l'attività del protagonista sono quantitativamente superiori. Tale differenza, apparentemente secondaria, rimarca come nonostante Gesualdo sia proprietario della tenuta si affatichi più dei suoi operai, ricordando di dover la propria ascesa sociale e le sue ricchezze all'incessante lavoro e ai numerosi sacrifici. Non a caso questa rappresentazione sviluppa le peculiarità del protagonista abbozzate dallo stesso autore negli schemi dei personaggi, nei quali la dedizione al lavoro di Gesualdo appare sia nelle cc. 1-2 («faccia di cane laborioso, avido») sia nella c.1 («faccia di bue detto Mastro-don Gesualdo Castigo di Dio»).[578] In quest'ultimo schizzo il richiamo al lavoro è rappresentato dal bue, animale che nella realtà contadina è usato per i lavori faticosi.

[577] Al fine di semplificare l'analisi, si anticipano le due sequenze in cui affiorano le strutture con gerundio estrapolate dall'inserto di seguito riportato per esteso.
[578] RICCARDI 1993 a: 259 e 256. Si confronti anche RICCARDI 1972: 816.

Inoltre, anche dalle lezioni nell'apparato di Tr affiora l'intento dello scrittore di accentuare il dinamismo del protagonista: infatti il costrutto predicativo riferito a Mastro don-Gesualdo passa da *seduto* a in *sempre in moto.*

Ai fini stilistici è interessante notare nel ricco e articolato apparato delle varianti dell' '88 la scelta dell'autore di invertire l'ordine dei gerundi nella prima parte della rappresentazione (*cantando, vociando*) per sviluppare una catena con climax ascendente (*vociando, cantando, urlando*). Tale catena verbale riproduce visibilmente la scansione del lavoro che ritorna successivamente con la *nenia*, che anticipa il suono *"viva Maria"* con il quale si scandisce e si da ritmo al lavoro. Anche nella *Storia dell'asino di San Giuseppe* i contadini ritmano il loro lavoro con degli intercalari:

> Alla trebbiatura il puledro, legato in fila per il collo colle altre bestie, muli vecchi e cavalli sciancati, trotterellava sui covoni da mattina a sera, tanto che si riduceva stanco e senza voglia di abboccare nel mucchio della paglia, dove lo mettevano a riposare all'ombra, come si levava il venticello, mentre i contadini spagliavano, gridando: Viva *Maria*! (SA 89, 159-163)

Anche dalle varianti di NA affiora l'intento dello scrittore di riprodurree un analogo effetto nella successione delle molteplici azioni di Gesualdo, caratterizzato come proprietario terriero. Difatti per ottenere la *gradatio* ascendente, l'autore riformula *segnando il frumento insaccato, facendo la croce a ogni barile di vino, riscontrando i carichi venduti, notando le tregge che giungevano, disputando col sensale, vociando al beccaio, sgridando Diodata* con la seguente sequenza: *segnando il frumento insaccato, facendo la croce a ogni barile di vino,* ***contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini,*** *da lontano, sudando,* soluzione peraltro confermata in *Tr*. Infine il particolare *senza voce*, all'interno del segmento *a.7* conclude i dettagli acustici con un effetto iperbolico:

> Badava a ogni cosa, *girando* di qua e di là, *rovistando* nei mucchi di tegole e di mattoni, *saggiando* i materiali, *alzando* il capo ad osservare il lavoro fatto,

colla mano sugli occhi, nel gran sole che s'era messo allora. — Santo! Santo! portami qua la mula... Fagli almeno questo lavoro, a tuo fratello! (Tr I, IV 50, 86-88)

IL BANCHETTO IN CASA SGANCI

53 FLASH DESCRITTIVI: IL BANCHETTO IN CASA SGANCI[579]

NA (VI 90-91, 309- 317)	Tr (I, VII 100 318- 326)
Nella stanza del trattamento, dopo che uscirono gli invitati, si udì un baccano indiavolato. I vicini, la gente di casa, Brasi Camauro, Giacalone, Nanni l'Orbo, una turba famelica, piombò sui rimasugli della tavola, *disputandosi* la roba, *strappandosela* 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'arrabbattava a calci e pugni anche lui, *strillando* come un ossesso; gli altri monelli carponi sotto la tavola.	Nell'altra stanza, appena furono usciti gli invitati, si udì un baccano indiavolato. I vicini, la gente di casa, Brasi Camauro, Giacalone, Nanni l'Orbo, una turba famelica, piombò sui rimasugli del trattamento, *disputandosi* i dolciumi, *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'arrabbattava a calci e pugni anche lui, *strillando* come un ossesso; gli altri monelli carponi sotto.

Nella scena dell'assalto al ricco banchetto nuziale si nota il passaggio dal genericismo *roba* (NA) al lessema caratterizzante *dolciumi* (Tr), dopo il primo gerundio.

FONTANA DI COSIMO

84 FONTANA DI COSIMO TR (III, III 218, 170- 180)[580]

Potevano essere due ore di notte quando arrivarono alla Fontana di don Cosimo, con una bella sera stellata, il cielo tutto che sembrava formicolare attorno a Budarturo, sulla distesa dei piani e dei monti che s'accennava confusamente. La mula, *sentendo* la stalla vicina, si mise a ragliare. Allora abbaiarono dei cani; laggiù in fondo comparvero dei lumi in mezzo all'ombra più fitta degli alberi che circondavano la casina, e s'udirono delle voci, un calpestìo precipitoso come di gente che corresse;

[579] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 10.
[580] Cfr. qui paragrafo 11.

lungo il sentiero che saliva dalla valle si udì un fruscìo di foglie secche, dei sassi che precipitarono *rimbalzando,* quasi alcuno s'inerpicasse cautamente. Poi silenzio. A un tratto, dal buio, sul limite del boschetto, partì una voce:

In questo caso attraverso il costrutto *verbo (azione)* + *gerundio* coadiuva percezione visive e sonore. In particolare il verbo rimbalzando ha un effetto onomatopeico, peraltro ricorrente in *fruscìo* usato per descrivere il particolare delle *foglie secche* ed entrambi introdotti dal verbo acustico *si udì*. Si noti collateralmente il gerundio percettivo *sentendo* incorniciato nell'inciso che isola l'inserto della mula sbalzandola quasi in primo piano.

GOLA DEL PETRAJO

28 GOLA DEL PETRAJO (I, IV 55-56, 225- 263)[581]

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.

Anche in questo caso il costrutto rilevato associa la percezione visiva dell'innalzarsi dei corvi a quella uditiva indicata mediante onomatopea: *gracchiando*.

IL PAESOTTO IN TUMULTO LA NOTTE DELL'INCENDIO

3 IL PAESOTTO IN TUMULTO LA NOTTE DELL'INCENDIO, ESTERNO III

NA (I, 3 19-23)	Tr (I, I 19, 22)
Le donne, col rosario in mano, si picchiavano il petto; gli uomini mettevano il lume alla finestra: tutto il paese, sulla collina, che formicolava di lumi, come fosse il giovedì, quando suonano le due ore di notte: una cosa da	Gli uomini accorrevano *vociando*, colle brache in mano. Le donne mettevano il lume alla finestra: tutto il paese, sulla collina, che formicolava di lumi, come fosse il giovedì sera, quando suonano le due ore di notte:

[581] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 7.; 9.; 11.

far drizzare i capelli sul capo, chi avesse visto da lontano!	una cosa da far rizzare i capelli in testa, chi avesse visto da lontano.

La concomitanza tra percezioni visive e acustiche nella rappresentazione del *paesotto* era assenta in NA e affiora in Tr mediante l'introduzione del costrutto *verbo azione* + *gerundio*.[582]

LA CANTONATA DI SAN SEBASTIANO

54 LA CANTONATA DI SAN SEBASTIANO[583]

NA (VI 91, 332- 339)	Tr (I, VII 100-101, 339- 346)
Di rimpetto, alla cantonata di San Sebastiano, c'era un crocchio di gente; si vedevano anche biancheggiare dei vestiti chiari nel buio della strada. Altri passavano lentamente, in punta di piedi, rasente il muro, col viso rivolto in su. Si udiva parlare sottovoce, delle risa soffocate anche, uno scalpiccìo furtivo. Due che tornavano indietro dalla parte di Santa Maria di Gesù si fermarono, *vedendo* aprire il balcone. E tutti sgattaiolarono di qua e di là. Rimase solo Ciolla, che fingeva d'andare pei fatti suoi *canticchiando*: Amore, amore, che m'hai fatto fare!	Di rimpetto, alla cantonata di San Sebastiano, c'era un crocchio di gente; si vedevano biancheggiare dei vestiti chiari nel buio della strada. Altri passavano lentamente, in punta di piedi, rasente al muro, col viso rivolto in su. Si udiva parlare sottovoce, delle risa soffocate anche, uno scalpiccìo furtivo. Due che tornavano indietro dalla parte di Santa Maria di Gesù si fermarono, *vedendo* aprire il balcone. E tutti sgattaiolarono di qua e di là. Rimase solo Ciolla, che fingeva d'andare pei fatti suoi *canticchiando*: Amore, amore, che m'hai fatto fare!

[582] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 2.3.;10.
[583] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 6.; 8.1.

FLASH DESCRITTIVI: IL TEATRONE

89 FLASH DESCRITTIVI: IL TEATRONE[584]

NA (XV 223, 244-250)	Tr (IV, IV 281, 1-8)
C'era un teatrone, poiché s'entrava gratis; dei lumi sulla ringhiera dei balconi, fuori. La signora Aglae era venuta apposta da Modica a fare la *Libertà* a spese del municipio. Mentre cantava l'inno insieme al signor Pallante, vestita alla greca, con una corona dall'alloro in capo e il viso grasso e rubicondo, don Ninì Rubiera *borbottò* per chi voleva udirlo: - Corpo di...! È ancora una bella donna!... Fortuna che non c'è mia moglie!...	C'era un teatrone, poiché s'entrava gratis. Lumi, cantate, applausi che salivano alle stelle. La signora Aglae era venuta apposta da Modica, a spese del comune, per declamare l'inno di Pio Nono ed altre poesie d'occasione. Al vederla vestita alla greca, con tutta quella grazia di Dio addosso, prosit a lei, don Ninì Rubiera, nella commozione generale, si sentiva venire le lagrime agli occhi, e smanacciava più forte degli altri, *borbottando* fra di sé: Corpo di!... È ancora un bel pezzo di donna!... Fortuna che non ci sia mia moglie qui!...

Il raffronto di Tr e NA mostra come da una parte il gerundio come introduttore di battuta si trovi già nell'edizione in rivista, dove invece la battuta di Ninì Rubiera era resa con il passato remoto del verbo onomatopeico *borbottare.* Attraverso la trasformazione del tempo verbale Verga conferisce alla scena più dinamismo e intensifica l'ipotiposi. Inoltre è interessante l'introduzione del gerundio *Fortuna che non c'è mia moglie!...* (NA) > *Fortuna che non ci sia mia moglie qui!...* (Tr) nonché la riformulazione dell'apprezzamento per l'avvenente Aglae con enfasi più affine al registro parlato: *Corpo di!... È ancora una bella donna!...* (NA) >- *Corpo di!... È ancora un bel pezzo di donna!...* (Tr).

[584] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 3.2.

FLASH DESCRITTIVI: CASA TRAO IL GIORNO DELLA MORTE DI DON DIEGO

66 FLASH DESCRITTIVI: CASA TRAO IL GIORNO DELLA MORTE DI DON DIEGO[585]

NA (VIII 129-130, 362-372)	Tr (II, III 143, 233-242)
Via! Via di qua!... Credete di vedere il cosmorama? – Poscia entrò in chiesa, frettolosa. Delle comari stavano alle finestre, curiose. In cima alla scala don Giuseppe Barabba spolverava delle bandiere nere, bucate e rose dai topi, collo stemma dei Trao, una macchia rossa tutta intignata. La casa era piena di gente, un va e vieni per gli stanzoni scuri, un odor d'incenso e di moccolaia. La zia Sganci, la zia Rubiera, altri ancora, una confusione. In fondo, attraverso un uscio socchiuso, l'estremità di un lettuccio basso, e un fomicolìo di ceri accesi, funebri, nel giorno chiaro. Bianca non vide altro che il cugino Rubiera, in mezzo a tutti quei parenti che le si affollavano intorno, *sbarrandole* il passo: - Ah, tu?... Ah, tu?... No!... Lasciatemi entrare!	— Via! via di qua!... Che aspettate? la festa? — Poscia entrò in chiesa frettolosa. Delle comari stavano alle finestre, curiose. In cima alla scala don Giuseppe Barabba spolverava delle bandiere nere, bucate e rose dai topi, collo stemma dei Trao: una macchia rossa tutta intignata. Era corsa subito la zia Macrì colla figliuola, e il barone Mèndola che stava lì vicino; una va e vieni per la casa, un odor d'incenso e di moccolaia, una confusione. In fondo, attraverso un uscio socchiuso, scorgevasi l'estremità di un lettuccio basso, e un formicolìo di ceri accesi, funebri, nel giorno chiaro. Bianca non vide altro, in mezzo a tutti quei parenti che le si affollavano intorno, *sbarrandole* il passo: — No!... lasciatemi entrare!

FLASH DESCRITTIVO: LA STALLA

35 FLASH DESCRITTIVO: LA STALLA II[586]

NA (IV 48: 32- 45)	Tr (I, V 65, 35- 62)
Gesualdo ricevette le sfuriate senza dir verbo. Guardò la sorella e il cognato, cogli occhi fuori di testa, e saltò sulla mula. Diodata a piedi, dietro, zoppicando. Egli se ne accorse ch'erano già nella Chiusa del Carmine, allo scalpiccìo della ragazza nella mota e la fece montare in groppa. Essa, colla voce rotta dall'andatura della mula, ripeteva sempre la stessa cosa: - Mastro Nunzio disse che era tempo di togliere l'armatura… Era spiovuto dopo il mezzogiorno… No,	Gesualdo da principio si voltò verso di lei inviperito, colla schiuma alla bocca. Poscia mandò giù la bile, e si mise a canterellare mentre affibbiava la testiera della mula: un'allegria che gli mangiava il fegato. Si fece il segno della croce, mise il piede alla staffa; infine di lassù, a cavallo, che toccava quasi il tetto col capo, sputò fuori il fatto suo, prima d'andarsene: — Avete ragione! M'ha fatto fare dei bei negozi, tuo marito! La semenza che abbiamo buttato via a Donninga! La vigna che m'ha fatto piantare dove non

585 Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 8.1.
586 Cfr. qui paragrafo 10.

vossignoria, disse mastro Nardo; lasciamo stare ancora sino a domani… Disse mastro Nunzio, tu parli così per papparti un'altra giornata di paga… Io intanto facevo cuocere la minestra per gli uomini… Dal monte si udiva gridare: La piena! cristiani!… Mentre il manovale stava sciogliendo l'ultima fune… Gesualdo, col viso al vento, frustrato dalla burrasca, spronava sempre la mula colla calcagna, senza aprir bocca. – Eh?… Che dite, don Gesualdo?... No rispondete?...	nasce neppure erba da pascolo!... Testa fine tuo marito!... M'è toccato pagarle di tasca mia le vostre belle speculazioni! Ma son stanco, veh, di portare la soma! L'asino quand'è stanco si corica in mezzo alla via e non va più avanti... E spronò la mula, che borbottava ancora; la sorella sbraitandogli dietro, dall'uscio della stalla, finché si udirono i ferri della cavalcatura sui ciottoli della stradicciuola, nel buio. Il manovale si mise a correre, affannato, *zoppicando;* ma il padrone, che aveva la testa come un mulino, non se ne avvide. Soltanto allorché furono giunti alla chiusa del Carmine, volse il capo all'udire lo scalpiccìo di lui nella mota, e lo fece montare in groppa. Il ragazzo, colla voce rotta dall'andatura della mula, ripeteva sempre la stessa cosa: — Mastro Nunzio disse che era tempo di togliere l'armatura... Era spiovuto dopo il mezzogiorno...— No, vossignoria, disse mastro Nardo; lasciamo stare ancora sino a domani... — Disse mastro Nunzio: — tu parli così per papparti un'altra giornata di paga... — Io intanto facevo cuocere la minestra per gli uomini... Dal monte si udiva gridare: "La piena! cristiani!..." Mentre Nardo stava sciogliendo l'ultima fune... Gesualdo, col viso al vento, frustato dalla burrasca, spronava sempre la mula colle calcagna, senza aprir bocca. — Eh?... Che dite, don Gesualdo?... Non rispondete?... — Che non ti casca mai la lingua? — rispose infine il padrone.

LA SALONIA

83 LA SALONIA VISTA DA GESUALDO (Tr III, III 217, 155-164)[587]

Brontolava ancora ch'era già in viaggio, sballottata dall'ambio della cavalcatura, colla schiena curva, e il vento che le gonfiava lo scialle dietro. Don Gesualdo montò a cavallo lui pure, e se ne andò dall'altra parte, col cuore grosso dell'ingratitudine che raccoglieva sempre, *voltandosi indietro*, di tanto in tanto, a guardare la fattoria rimasta chiusa e deserta, accanto alla buca ancora fresca, e la cavalcata dei suoi che si allontanavano in fila, uno dopo l'altro, di già come punti neri nella campagna brulla che s'andava oscurando. Dopo un pezzetto, mastro Nardo che ci aveva pensato su, fece l'orazione del morto:

PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO

8 PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO INTERNO I

NA (I 6, 107-120)	Tr (I, I 8, 107-119)
Per tutta la casa smantellata era un correre a precipizio: donne che portavano acqua; ragazzi, che quella confusione gli pareva una festa, e si rincorrevano *schiamazzando;* curiosi venuti per vedere, col naso in aria, e andavano *toccando* i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, gli intagli delle porte; osservavano le dorature che luccicavano ancora qua e là, nei soffitti, *vociando* per udir l'eco degli stanzoni vuoti; una corsa sfrenata pei corridoi, che faceva ballare il pavimento. – Badate! badate! Che sta per cascare il solaio! – sghignazzava Santo Motta, allegro come una pasqua, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Comare Speranza, sua sorella, venuta anch'essa col lattante al petto, ad aiutare; don Diego e don Ferdinando travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa rimminchioniti, *chiamando*: Bianca! Bianca!	Era un correre a precipizio nel palazzo smantellato; donne che portavano acqua; ragazzi che si rincorrevano *schiamazzando* in mezzo a quella confusione, come fosse una festa; curiosi che girandolavano a bocca aperta, *strappando* i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, *toccando* gli intagli degli stipiti, *vociando* per udir l'eco degli stanzoni vuoti, *levando* il naso in aria ad osservare le dorature degli stucchi, e i ritratti di famiglia: tutti quei Trao affumicati che sembravano sgranare gli occhi al vedere tanta marmaglia in casa loro. Un va e vieni che faceva ballare il pavimento.- Ecco! ecco! Or ora rovina il tetto!- sghignazzava Santo Motta, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Don Diego e don Ferdinando, spinti, sbalorditi, travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa, continuando a strillare: - Bianca!...Mia sorella!...

[587] Cfr. qui paragrafi: 7.; 10.

Oltre alla catena di gerundi semplici collegati tra loro per asindeto si segnala l'interazione tra *verbo + gerundio e determinazione di luogo*: *rincorrevano schiamazzando in mezzo a quella confusione.*[588]

5.1.2. Verbo reggente indicante attitudine statica.

In generale questa casistica prevede verbi allusivi ad attitudini corporali o fisionomiche e verbi allusivi ad attitudini gestuali.

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE DOPO I MOTI

65 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE DOPO I MOTI[589]

NA (VIII 128- 129, 324-339)	Tr (II, III 142, 195-210)
Grazie a Dio si tornava a respirare. I ben pensanti si facevano vedere di nuovo per le strade; l'arciprete dinanzi al caffè; Peperito su e giù pel Rosario; Canali a braccetto con don Filippo verso la casa della ceraiuola; don Giuseppe Barabba *portando* a spasso un'altra volta il cagnolino di donna Marianna Sganci; la signora Capitana poi in gala, quasi fosse la sua festa, ora che ci erano tanti militari, colla borsa ricamata al braccio, il cappellino carico di piume, *scutrettolando, ridendo, cinguettando, rimorchiandosi* dietro don Bastiano Stangafame, il tenente, tutti i colleghi di suo marito, che se ne stava a guardare come un babbeo, colla canna d'India dietro la schiena, mentre gli altri passeggiavano con sua moglie, *spaccandosi* come compassi, *ridendo* a voce alta, *guardando* fieramente le donne che osavano mostrarsi alle finestre, *facendo* risuonare da per tutto il rumore delle sciabole, e il tintinnìo degli speroni, quasi ci avessero le campanelle	Grazie a Dio si tornava a respirare. I ben pensanti sul tardi cominciarono a farsi vedere di nuovo per le strade; l'arciprete dinanzi al caffè; Peperito su e giù pel Rosario; Canali a braccetto con don Filippo verso la casa della ceraiuola; don Giuseppe Barabba *portando* a spasso un'altra volta il cagnolino di donna Marianna Sganci; la signora Capitana poi in gala, quasi fosse la sua festa, adesso che ci erano tanti militari, colla borsa ricamata al braccio, il cappellino carico di piume, *scutrettolando, ridendo, cinguettando, rimorchiandosi* dietro don Bastiano Stangafame, il tenente, tutti i colleghi di suo marito, il quale se ne stava a guardare da vero babbèo, colla canna d'India dietro la schiena, mentre i suoi colleghi passeggiavano con sua moglie, *spaccandosi* come compassi, *ridendo* a voce alta, *guardando* fieramente le donne che osavano mostrarsi alle finestre, *facendo* risuonare da per tutto il

[588] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5. 6.; 7.; 9.; 10.; 11.
[589] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 10.

alle calcagna. Le ragazze Margarone, stipate sul terrazzo, si rodevano d'invidia; specie il tenente ci aveva dei baffoni come code di cavallo, e due file di bottoni lungo il ventre che luccicavano da lontano.	rumore delle sciabole e il tintinnìo degli speroni, quasi ci avessero le campanelle alle calcagna. Le ragazze Margarone, stipate sul terrazzo, si rodevano d'invidia. – Specie il tenente ci aveva dei baffoni come code di cavallo, e due file di bottoni lungo il ventre che luccicavano da lontano.

FLASH DESCRITTIVO: LA CAPANNA DEI MANOVALI

38 FLASH DESCRITTIVI: LA CAPANNA DEI MANOVALI[590]

NA (IV 49, 77- 82)	Tr (I, V 67-68, 137-149)
Finalmente quando gli uomini stanchi si raccolsero nella capanna, ad asciugarsi un po', si misero attorno al poveraccio, rincatucciato, sotto quelle quattro tegole rotte, che sudava e spasimava con le gambe sfracellate. Uno dei suoi compagni, *vedendo* che non poteva muoversi, gli ammucchiò un po' di strame sotto il capo. Mastro Nunzio, sull'uscio, coi pugni rivolti al cielo, sputava fuoco e fiamme.	Avevano acceso un gran fuoco di giunchi e di legna rotte, nella capanna. Pezzi di travi su cui erano ancora appiccicate le immagini dei santi che dovevano proteggere il ponte, buon'anima sua! Mastro Nunzio, il quale perdeva anche la fede in quella disdetta, ci sputò sopra un paio di volte, col viso torvo. Tutti piangevano e si fregavano gli occhi dal fumo, intanto che facevano asciugare i panni umidi. In un canto, sotto quelle quattro tegole rotte, era buttato Nardo, il manovale che s'era rotta la gamba, *sudando e spasimando*. Volle mettere anch'egli una buona parola nel malumore fra padre e figlio: — Il peggio è toccato a me; — si lamentò, — che ora rimango storpio e non posso più buscarmi il pane. Uno dei suoi compagni, *vedendo* che non poteva muoversi, gli ammucchiò un po' di strame sotto il capo. Mastro Nunzio, sull'uscio, coi pugni rivolti al cielo, lanciava fuoco e fiamme.

Verga solo in Tr introduce la subordinata modale con il costrutto gerundivale, trasmettendo ai due contesti uno spiccato dinamismo: nel primo si registra il passaggio da *avevano stanato* (NA) a *andavano stanando* (Tr), invece nel secondo da *che sudava e spasimava* (NA) s'approda a *sudando e spasimando* (Tr). In particolare con quest'ultima variazione l'autore rinforza l'omoteleuto

[590] Cfr. qui paragrafo 3.2.

ricollegandolo a distanza anche con il successivo gerundio.

In un caso il gerundio semplice, posto nella chiusa dell'inserto, introduce le battute in discorso diretto dei personaggi presenti sulla scena, come nella frase pronunciata dal canonico Lupi a Mastro-don Gesualdo:

IL FRANTOIO DI GIOLIO

25 IL FRANTOIO DI GIOLIO (Tr I, IV 48, 1-5)[591]

> Mentre i muratori si riparavano ancora dall'acquazzone dentro il frantoio di Giolio vasto quanto una chiesa *facendo* alle piastrelle, entrò il ragazzo che stava a guardia sull'uscio, *addentando* un pezzo di pane, colla bocca piena, *vociando*:
> — Il padrone!... ecco il padrone!...

L'insolito costrutto è stato rilevato già da Mazzacurati che chiosava *facendo alle piastrelle* con *giocando alle piastrelle*.[592] Effettivamente alcune pagine più avanti è lo stesso Verga a chiosare l'espressione nel rimprovero di Gesualdo a Santo che ha perduto al gioco:

- Sì, sì ho capito. I denari che avesti lunedì te li sei giuocati. Ho capito! ho capito! eccoti il resto. E divertiti alle piastrelle, che a pagare poi ci son io… Il debitore di tutti quanti! … (Tr. 51, 101-103)

STRADA DAL FRANTOIO DI GIOLIO AL CAMEMI

27 STRADA DAL FRANTOIO DI GIOLIO AL CAMEMI[593]

NA (IV 50, 103-111)	Tr (I, IV 51, 104- 119)
Allora l'altro saltò di nuovo sulla mula, verde dalla collera, e se ne andò in mezzo alla burrasca, battendo le calcagna. Quanti lo incontravano, conoscendo la disgrazia che gli era capitata, scrollavano il capo a vederlo in quello stato, e dimenticavano di salutarlo. Un solo, un povero diavolo, che andava per la stessa strada, gli offrì di prenderlo sotto l'ombrello.	Brontolava ancora allontanandosi all'ambio della mula sotto il sole cocente: un sole che spaccava le pietre adesso, e faceva scoppiettare le stoppie quasi s'accendessero. Nel burrone fra i due monti, sembrava di entrare in una fornace; e il paese in cima al colle, arrampicato sui precipizi, disseminato fra rupi enormi, minato da caverne che lo lasciavano come sospeso in aria,

[591] Cfr. qui paragrafo10.
[592] MAZZACURATI 1993: 92.
[593] Cfr. qui paragrafi: 7.; 9.; 10.; 11.

Egli rispose con un gesto vago, e tirò via. Arrivò al paese dopo mezzogiorno. Il canonico Lupi s'era coricato allora allora, subito dopo pranzo. – Vengo, vengo, don Gesualdo! – gli gridò dalla finestra sentendosi chiamare.	nerastro, rugginoso, sembrava abbandonato, senza un'ombra, con tutte le finestre spalancate nell'afa, simili a tanti buchi neri, le croci dei campanili vacillanti nel cielo caliginoso. La stessa mula anelava, tutta sudata, nel salire la via erta. Un povero vecchio s'incontrò, carico di manipoli, sfinito, si mise a borbottare: - O dove andate vossignoria a quest'ora?... Avete tanti denari e vi date l'anima al diavolo! Giunse al paese che suonava mezzogiorno, mentre tutti scappavano a casa come facesse temporale. Dal Rosario veniva il canonico Lupi, accaldato, col nicchio sulla nuca, *soffiando* forte: - Ah, ah, don Gesualdo!... andate a mangiare un boccone?...

LA CASA DEL NONNO MATERNO

76 LA CASA DEL NONNO MATERNO[594]

NA (X 159-160, 140- 173)	Tr (III, I 192-193, 291- 327)
Entrava chi voleva in casa Trao dal portone sconquassato. La corte era angusta, ingombra di sassi e di macerie, si arrivava per un sentieruolo fra le ortiche allo scalone sdentato, barcollante, soffocato anch'esso dalle erbacce. In cima l'uscio cadente era appena chiuso da un saliscendi arrugginito; e subito nell'entrare colpiva una zaffata d'aria umida e greve, un tanfo di muffa e di cantina che saliva dal pavimento istoriato col blasone, seminato di cenci e di rottami, pioveva dalla volta scalcinata, veniva denso dal corridoio nero al pari di un sotterraneo, dalle sale buie che s'intravedevano in lunga fila abbandonate e nude per le strisce di luce che trapelavano dalle finestre sgangherate e mal chiuse. In fondo, la cameretta dello zio sordida, sparsa di cenci e di rottami anch'essa, e la sua ombra, lunga e magra che andava e veniva tacita, simile a un fantasma. -Chi è? Grazia, entra.	Allorché la condussero dallo zio don Ferdinando, Isabella che soleva spesso rammentare colle compagne la casa materna, negli sfoghi ingenui d'ambizione, provò un senso di sorpresa, di tristezza, di delusione al rivederla. Entrava chi voleva dal portone sconquassato. La corte era angusta, ingombra di sassi e di macerie. Si arrivava per un sentieruolo fra le ortiche allo scalone sdentato, barcollante, soffocato anch'esso dalle erbacce. In cima l'uscio cadente era appena chiuso da un saliscendi arrugginito; e subito nell'entrare colpiva una zaffata d'aria umida e greve, un tanfo di muffa e di cantina che saliva dal pavimento istoriato col blasone, seminato di cocci e di rottami, pioveva dalla vòlta scalcinata, veniva densa dal corridoio nero al pari di un sotterraneo, dalle sale buie che s'intravedevano in lunga fila, abbandonate e nude, per le strisce

[594] Cfr. qui paragrafi: 7.; 9.

Don Ferdinando apparve sulla soglia, in maniche di camicia, giallo ed allampanato, guardando stupefatto attraverso gli occhiali la sorella e la nipote. Sul lettuccio disfatto c'era ancora la vecchia palandrana del fratello che stava rattoppando. L'avvolse in fretta, insieme a un fagotto d'altri cenci, e la cacciò nel cassettone. -Ah!... sei tu, Bianca?... che vuoi?... Indi accorgendosi che teneva ancora l'ago in mano, se lo mise in tasca, vergognoso, sempre con quel gesto che sembrava meccanico. - Ecco vostra nipote … - Balbettò la sorella che si sentiva gelare il sangue, quasi colle lagrime nella voce. - Isabella … Vi rammentate?... È stata in collegio a Palermo… Egli fissò sulla ragazza quegli occhi azzurri e stralunati che fuggivano di qua e di là, e mormorò: - Ah!... Isabella?... Mia nipote?... Guardava inquieto per la stanza, e di tanto in tanto, come vedeva un oggetto dimenticato sul tavolino o sulla seggiola zoppa, del refe sudicio, un paio di guanti lavati, posti ad asciugare al sole, correva subito a nasconderli. Poi si mise a sedere sulla sponda del lettuccio, fissando l'uscio. Mentre Bianca parlava, col cuore stretto d'angoscia, egli seguitava a volgere intorno gli occhi sospettosi, *pensando* a tutt'altro. A un tratto andò a chiudere a chiave il cassetto della scrivania.	di luce che trapelavano dalle finestre sgangherate. In fondo era la cameretta dello zio, sordida, affumicata, col soffitto sconnesso e cadente, e l'ombra di don Ferdinando che andava e veniva silenzioso, simile a un fantasma. […] Guardava inquieto per la stanza, e di tanto in tanto, come vedeva un oggetto dimenticato sul tavolino o sulla seggiola zoppa, del refe sudicio, un fazzoletto di cotone posto ad asciugare al sole, correva subito a nasconderli. Poi si mise a sedere sulla sponda del lettuccio, fissando l'uscio. Mentre Bianca parlava, col cuore stretto, egli seguitava a volgere intorno gli occhi sospettosi, *pensando* a tutt'altro. A un tratto andò a chiudere a chiave il cassetto della scrivania.

FLASH DESCRITTIVI: LA STRADA DALLA CAMERETTA DI BIANCA LA NOTTE DELL'ADDIO

24 FLASH DESCRITTIVI: LA STRADA DALLA CAMERETTA DI BIANCA LA NOTTE DELL'ADDIO[595]

NA (46, 651-657)	Tr (I, III 47 778-783)
Gli ultimi rumori della festa si estinguevano in lontananza. Risuonavano alto nella piazza i passi e le voci degli ultimi che rincasavano. Dalla viuzza che scendeva a destra, come aperta sul monte di Santangelo, veniva a soffi un venticello fresco e	La notte porta consiglio. La notte scura e desolata nella cameretta misera. La notte che si portava via gli ultimi rumori della festa, l'ultima luce, l'ultima speranza... Come la visione di lui che se ne andava insieme a un'altra, senza voltarsi, senza dirle nulla, senza

[595] Cfr. qui paragrafo 3.2.

mattutino; la stella lucente tremolava più a destra sopra il Palazzo di città. Don Ninì che se ne andava verso il Rosario, dando il braccio alla mamma Margarone, ebbe il coraggio di voltarsi, per lanciare alla cugina l'ultimo saluto, un ultimo sguardo che voleva dire: Tu sola! Sempre!	rispondere a lei che lo chiamava dal *fondo del cuore*, con un gemito, con un lamento d'ammalata, affondando il viso nel guanciale bagnato di lagrime calde e silenziose.

FLASH DESCRITTIVI: LA POVERTÀ DI CASA TRAO

49 FLASH DESCRITTIVI: LA POVERTÀ DI CASA TRAO[596]

NA (V 76-77, 268-295)	Tr (I, VII 89-90 424- 440)
Bianca finalmente lo mandò a dormire come un bambino. Nell'altra stanza, don Diego, sdraiato sul lettuccio piatto, con un fazzoletto legato in testa, gli occhiali sul naso, scartabellava un fascio di pergamene – le carte della lite – quella che doveva essere la gran risorsa della famiglia, quando avessero avuto i danari per far valere le loro ragioni contro il Re di Spagna, dei volumi gialli, logori e polverosi, che lo facevano tossire a ogni voltar di pagina. Sul letto era pure sciorinato un grande albero genealogico, come un lenzuolo; l'albero della famiglia che bagnava le radici nel sangue di un re libertino, come portava il suo stemma – di rosso, con tre gigli d'oro, su sbarra del medesimo, e il motto che glorificava il fallo della prima autrice: *Virtutem a sanguine traho.* Don Diego chiuse il libro vedendo entrare la sorella, come gli calasse un'ombra sul viso incartapecorito, e si abbandonò sul letto guardando in aria. - Don Ferdinando m'ha detto … - balbettò essa timidamente dall'uscio, senza osare d'alzar gli occhi – Volete un po' di brodo?.. Il fratello fece segno di no. Poi, le accennò colla mano di avvicinarsi, porgendole nello stesso tempo uno scartafaccio irto di cifre. - Là!... Nel cassetto del canterano!... Chiudilo bene!... Gli era rimasto sulle guance incavate e sparse di peli grigi un calore di fiamma. Si levò gli occhiali, supino, colle mani sulla	S'arrampicò tutto tremante su di una seggiola per aprire un armadietto ch'era nel muro, al di sopra della finestra, e ne tirò fuori mucchi di scartafacci e di pergamene – le carte della lite – quella che doveva essere la gran risorsa della famiglia, quando avessero avuto i denari per far valere le loro ragioni contro il Re di Spagna: dei volumi gialli, logori e polverosi, che lo facevano tossire a ogni voltar di pagina. Sul letto era pure sciorinato un grand'albero genealogico, come un lenzuolo: l'albero della famiglia che bagnava le radici nel sangue di un re libertino, come portava il suo stemma – di rosso, con tre gigli d'oro, su sbarra del medesimo, e il motto che glorificava il fallo della prima autrice: *Virtutem a sanguine traho*. S'era messi gli occhiali, *appoggiando* i gomiti sulla sponda del lettuccio, bocconi, con gli occhi che si accendevano in fondo alle orbite livide. — Son seicent'anni d'interessi che ci devono!... Una bella somma!... Uscirete d'ogni guaio una volta per sempre!... Bianca era cresciuta in mezzo a simili discorsi che aiutavano a passare i giorni tristi. Aveva veduto sempre quei libracci sparsi sulle tavole sgangherate e per le sedie zoppe.

[596] Cfr. qui paragrafo 10.

fronte, le occhiaie quasi vuote, filigginose, e balbettò, colla voce di uno che sta sognando: - Son seicent'anni d'interessi che ci devono!... Una bella somma!...Uscirete d'ogni guaio una volta per sempre!... Bianca era cresciuta in mezzo a simili discorsi che aiutavano a passare i giorni tristi. Aveva veduto sempre quei libracci sparsi sulle tavole sgangherate e per le sedie zoppe. Così essa non rispose. Suo fratello volse finalmente il capo verso di lei, con un sorriso indulgente e malinconico.	

IL PALAZZO DUCALE DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO

99 IL PALAZZO DUCALE DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO I[597]

NA (XVI 232- 233, 64-115)	Tr (IV, V 303-305, 65-103)
Egli passava i giorni malinconici dietro la finestra, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in maniche di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo o in panciotto rosso, *strascinando* svogliatamente uno strofinaccio con le mani ruvide, con le parolacce sguaiate, e il viso beffardo e volgare, sebbene accuratamente rasi e pettinati, come si fossero tolta la maschera. Dei cocchieri, più gravi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, *discorrendo* di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina *accennando* con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino con la cuffietta bianca, per buttar giù una parolina o un sorrisetto provocante. Quanti denari dovevano passare per quelle mani ogni anno, ogni mese, ogni giorno! Tutta quella gente doveva vivere alle spalle della sua figliuola, alle spalle di lui, don Gesualdo! Poiché il duca non aveva più nulla. Ormai ci aveva messo le mani dentro.	Passava i giorni malinconici dietro l'invetriata, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze, nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in manica di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli, cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo, o in panciotto rosso, *strascicando* svogliatamente uno strofinaccio fra le mani ruvide, con le barzellette sguaiate, dei musi beffardi di mascalzoni ben rasi e ben pettinati che sembravano togliersi allora una maschera. I cocchieri poi, degli altri pezzi grossi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, *discorrendo* di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina, *accennando* con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino provocanti, sfacciate, a buttar giù delle parolacce e delle risate di male femmine con certi visi da Madonna. Don Gesualdo pensava intanto quanti bei denari dovevano scorrere per quelle mani; tutta quella

[597] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 4; 8.1.; 9.; 10.; 11.

Poi quando usciva il duca, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, tutte quelle teste si scuoprivano; le finestre si chiudevano in fretta; il guardaportone nascondeva la pipa nella falda del soprabitone e si piantava militarmente col berretto gallonato in mano, dinanzi al suo casotto, gli stallieri rimanevano immobili accanto alle groppe dei cavalli colla stringlia lungo la coscia; il cocchiere maggiore ossequioso gli mostrava qualche cavallo, gli chiedeva degli ordini, gli faceva qualche domanda, a cui il padrone rispondeva brevemente, fermandosi appena a dare un'occhiata, seguitando ad andarsene senza voltare il capo. Un'altra persona passava riverita come quella del padrone: un signore alto e biondo, che veniva spesso in carrozzino elegante, sempre alla stessa ora, annunziato da due tocchi di campana alti e squillanti, accolto premurosamente dal servitore che correva a spalancar l'uscio. Indi dietro di lui, seguivano dei sorrisi e delle occhiate irriverenti. Verso le due usciva in carrozza la duchessa; lo stesso silenzio rispettoso, mentre essa montava nel legnetto chiuso che l'aspettava a piè dello scalone, una rapida apparizione di sottane candide e di veli neri che sgusciavano dentro lo sportello imbottito di raso, finché le ruote lucenti passavano in un balenìo dinanzi al guardaportone impettito sulla soglia; e quindi ricominciava di nuovo il baccano, il chiacchierì, da tutte le finestre da tutte le arcate del portico che metteva alle scuderie, fino alla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, formicolante di sguatteri vestiti di bianco, come se il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, che la scialava alle spalle dei padroni, sino al tocco di campana che ne annunziava il ritorno. Di tanto in tanto passava per la strada un'altra ciurmaglia minacciosa che urlava guerra e morte, tutto correvano fuori sghignazzando. Una cosa da non lasciar chiudere occhio la notte! Il povero don Gesualdo si confondeva a calcolare quel che dovesse spendersi in quel palazzo dove il danaro doveva scorrere a fiumi. Tutta la Canzirìa, tutta l'Alìa, tutte le terre che	gente che mangiava e beveva alle spalle di sua figlia, sulla dote che egli le aveva dato, su l'Alìa e su Donninga, le belle terre che aveva covato cogli occhi tanto tempo, sera e mattina, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca: le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro. La Canziria, Mangalavite, la casa, tutto, tutto sarebbe passato per quelle mani. Chi avrebbe potuto difendere la sua roba dopo la sua morte, ahimè, povera roba! Chi sapeva quel che era costata? Il signor duca, lui, quando usciva di casa, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, fermavasi appena a dare un'occhiata ai suoi cavalli, ossequiato come il Santissimo Sagramento, le finestre si chiudevano in fretta, ciascuno correva al suo posto, tutti a capo scoperto, il guardaportone col berretto gallonato in mano, ritto dinanzi alla sua vetrina, gli stallieri immobili accanto alla groppa delle loro bestie, colla striglia appoggiata all'anca, il cocchiere maggiore, un signorone, piegato in due a passare la rivista e prendere gli ordini: una commedia che durava cinque minuti. Dopo, appena lui voltava le spalle, ricominciava il chiasso e la baraonda, dalle finestre, dalle arcate del portico che metteva alle scuderie, dalla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, piena di sguatteri vestiti di bianco, quasi il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, pagata apposta per scialarsela sino al tocco della campana che annunziava qualche visita – un'altra solennità anche quella.

aveva visto cogli occhi, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca; le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro, che cos'erano in confronto? Sentivasi povero e scoraggiato.	

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE OCCUPATO DAI COMPAGNI D'ARME

60 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE OCCUPATO DAI COMPAGNI D'ARME[598]

NA (VIII 120, 55- 61)	Tr (II, II 134, 310- 316)
Era un terrore pel paese: porte e finestre chiuse, compagni d'arme per le vie, rumore di sciabole e di speroni. Le signorine Margarone, in fronzoli e colla testa irta di ciambelle come un fuoco d'artificio, correvano ogni momento al balcone. Don Filippo, tronfio e pettoruto, se ne stava adesso seduto nel Caffè dei Nobili insieme al Capitano Giustiziere e l'Avvocato Fiscale, *facendo* tremare chi passava colla sola guardatura. Appena vide Nanni l'Orbo gli gridò da lontano:	Era un terrore pel paese: porte e finestre ancora chiuse, Compagni d'Arme per le vie, rumore di sciabole e di speroni. Le signorine Margarone, in fronzoli e colla testa irta di ciambelle come un fuoco d'artificio, correvano ogni momento al balcone. Don Filippo, tronfio e pettoruto, se ne stava adesso seduto nel Caffè dei Nobili, insieme al Capitano Giustiziere e l'Avvocato Fiscale, *facendo* tremare chi passava colla sola guardatura. Nella stalla di don Gesualdo dei trabanti governavano i cavalli, e il Comandante fumava al balcone, in pantofole, come in casa sua.

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESOTTO VISTO DAL BALCONE DI CASA TRAO

62 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESOTTO VISTO DAL BALCONE DI CASA TRAO[599]

NA (VIII 123, 151- 166)	Tr (II, III 137-138, 19- 34)
Poscia appoggiavano i gomiti alla ringhiera, e rimanevano come due galline appollaiate sul medesimo bastone; *voltando il capo* ora di qua e ora di là, a seconda che giungeva la mula di massaro Fortunato Burgio carica di grano, o saliva dal Rosario la ragazza	Poscia appoggiavano i gomiti alla ringhiera, e rimanevano come due galline appollaiate sul medesimo bastone, *voltando il capo* ora di qua e ora di là, a seconda che giungeva la mula di massaro Fortunato Burgio carica di grano, o saliva dal Rosario la

[598] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 10.
[599] Cfr. qui paragrafi: 8.1.; 10.

che vendeva ova, oppure la moglie del sagrestano attraversava la piazzetta per andare a suonare l'avemaria. Don Ferdinando stava intento a contare quante persone si vedevano passare attraverso quel pezzetto di strada che intravedevasi laggiù, fra i tetti delle case che scendevano a precipizio per la china del poggio; don Diego dal canto suo seguiva cogli occhi gli ultimi raggi di sole che salivano lentamente verso le alture del Paradiso e di Monte Lauro, per vederlo scintillare all'improvviso sulle finestre delle casipule che si perdevano già fra i campi simili a macchie biancastre. Allora sorrideva e appuntava il dito scarno e tremante *spingendo* col gomito il fratello che accennava di sì col capo, e sorrideva lui pure come un fanciullo. Poi raccontava quello che aveva visto anche lui: — Oggi ventisette!... L'arciprete Bugno era insieme col cugino Limòli!...	ragazza che vendeva ova, oppure la moglie del sagrestano attraversava la piazzetta per andare a suonare l'avemaria. Don Ferdinando stava intento a contare quante persone si vedevano passare attraverso quel pezzetto di strada che intravvedevasi laggiù, fra i tetti delle case che scendevano a frotte per la china del poggio; don Diego dal canto suo seguiva cogli occhi gli ultimi raggi di sole che salivano lentamente verso le alture del Paradiso e di Monte Lauro, e rallegravasi al vederlo scintillare improvvisamente sulle finestre delle casipole che si perdevano già fra i campi, simili a macchie biancastre. Allora sorrideva e appuntava il dito scarno e tremante, *spingendo* col gomito il fratello, il quale accennava di sì col capo e sorrideva lui pure come un fanciullo. Poi raccontava quello che aveva visto lui: — Oggi ventisette!... ne sono passati ventisette... L'arciprete Bugno era insieme col cugino Limòli!...

LA TERRAZZA DELLA MARGARONE E LA CASA DEL NONNO DI ISABELLA

77 LA TERRAZZA DELLA MARGARONE E LA CASA DEL NONNO DI ISABELLA[600]

NA (X 159, 126-139)	Tr (III, I 193-194, 340- 358)
Dopo tanto tempo, e il contrasto spiccato della vita cittadina che aveva lasciato allora allora, le memorie stesse della fanciulla provarono un senso di tristezza, di sorpresa, e di delusione: il lusso meschino della zia Sganci, la sua medesima fredda e melanconica, il palazzo cadente dei Trao che aveva rammentato laggiù con infantile alterezza… Lì dirimpetto vide anche la povera casa paterna allorché Bianca la condusse dallo zio don Ferdinando: la coperta sudicia stesa al sole sul ballatoio, la testa canuta della zia Speranza che filava dietro i vetri rattoppati. Quello doveva essere il terrazzo dei Margarone che si era rammentato sempre immenso e ridente	Una cosa che stringeva il cuore. Una rovina ed un'angustia che umiliavano le memorie ambiziose, le fantasie romantiche nate nelle confidenze immaginarie colle amiche del collegio, le illusioni di cui era piena la bizzarra testolina della fanciulla, tornata in paese coll'idea di rappresentarvi la prima parte. Il lusso meschino della zia Sganci, la sua casa medesima fredda e malinconica, il palazzo cadente dei Trao che aveva spesso rammentato laggiù con infantile orgoglio, tutto adesso impicciolivasi, diventava nero, povero, triste. Lì, dirimpetto, era la terrazza dei Margarone, che tante volte aveva rammentato vasta,

[600] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 2.3.; 6.; 7.

al sole, colla festa dei suoi fiori e le ragazze che la sbalordivano, bambina, con lo sfoggio dei loro abiti pomposi. Come era piccolo e squallido invece, con quell'alto muro lebbroso che l'aduggiava! E com'era divenuta vecchia donna Giovannina, seduta a far la calza in mezzo ai suoi vasi di fiori polverosi, vestita di nero, enorme!	inondata di sole, tutta fiorita, piena di ragazze allegre che la sbalordivano allora, bambina, collo sfoggio dei loro abiti vistosi. Com'era stretta e squallida invece, con quell'alto muro lebbroso che l'aduggiava! e come era divenuta vecchia donna Giovannina, che rivedeva seduta in mezzo ai vasi di fiori polverosi, *facendo* la calza, vestita di nero, enorme! In fondo al vicoletto rannicchiavasi la casuccia del nonno Motta. Allorché il babbo ve la condusse trovarono la zia Speranza che filava, canuta, colle grinze arcigne. C'erano dei mattoni smossi dove inciampavasi, un ragazzaccio scamiciato il quale levò il capo da un basto che stava accomodando, senza salutarli. Mastro Nunzio gemeva in letto coi reumatismi, sotto una coperta sudicia:

42 FLASH DESCRITTIVI: LA CHIESA DI S. AGATA I TR (I, VI 79, 53- 58)

Guardò intorno cogli occhi di gatto avvezzi a vederci al buio nella chiesa e su per la scala del campanile, e aggiunse sottovoce, *cambiando* tono, in aria di gran mistero:
— Sapete che risposta gli hanno dato a don Gesualdo Motta? Aveva mandato a fare la domanda formale di matrimonio, ieri dopo pranzo, col canonico Lupi...

LA CUCINA DELLA CANZIRIA

31 LA CUCINA DELLA CANZIRIA[601]

NA (IV 56- 57, 298- 312)	Tr (I, IV 57, 310- 324)
Come Dio volle, finalmente, dopo il digiuno di 24 ore – 24 ore di passione! – don Gesualdo potè mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate sopra il gomito, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anche esse una grazia di Dio. La ragazza gli aveva apparecchiata una minestra di fave novelle, nelle quali aveva tagliuzzata una cipolla e quatr'ova fresche, con due pomidoro ch'era andata a cogliere	Come Dio volle finalmente, dopo un digiuno di ventiquattr'ore, don Gesualdo poté mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate al disopra dei gomiti, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anch'esse una grazia di Dio. La ragazza gli aveva apparecchiata una minestra di fave novelle, con una cipolla in mezzo, quattr'ova fresche, e due pomidori ch'era andata a cogliere tastoni dietro la casa. Le ova friggevano nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava

[601] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 7.; 8.1.; 10.

tastoni nell'orto. Le ova friggevano ancora nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: - il suo raccolto, lì sotto gli occhi, la mula che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, *soffiando*, e si vedeva correre nel buio il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.	un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: – il suo raccolto lì, sotto gli occhi, la mula che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, *soffiando*, e si vedeva correre nel buio il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.

FLASH DESCRITTIVI: CASA RUBIERA DETTAGLIO DELLE CHIAVI

88 FLASH DESCRITTIVI: CASA RUBIERA DETTAGLIO DELLE CHIAVI[602]

NA (XV 221-222, 182-186)	Tr (IV, III 278, 227-230)
Le chiavi stavano sempre lì, appese allo stipite dell'uscio. La paralitica le accompagnava cogli occhi foschi, senza poter pronunziare una parola, *sforzandosi* più che poteva di girare il capo a ogni passo che faceva il figliuolo, con delle chiazze di sangue guasto che le ribollivano a un tratto nel viso cadaverico.	Le chiavi stavano sempre lì, appese allo stipite dell'uscio. La paralitica li accompagnava cogli occhi, senza poter pronunziare una parola, *sforzandosi* più che potesse di girare il capo a ogni passo che faceva il figliuolo, con delle chiazze di sangue guasto che le ribollivano a un tratto nel viso cadaverico.

LA PROPRIETÀ DI MANGALAVITE VISTA DA GESUALDO

79 LA PROPRIETÀ DI MANGALAVITE VISTA DA GESUALDO (ESTERNO II)[603]

NA (X 166, 340-350)	Tr (III, II 198, 199 24- 32)
Marito e moglie sembravano più estranei l'uno dall'altra, e più lontani in quell'isolamento. Il primo sempre in faccende dalla mattina alla sera, respirando a pieni polmoni fra i suoi armenti, i lavori dei suoi campi, i lamenti interminabili e i discorsi sconclusionati dei suoi contadini.	Don Gesualdo, meno la paura dei razzi che si vedevano la notte, e il sospetto di ogni viso nuovo che passasse pei sentieri arrampicati lassù sui greppi, ci stava come un papa fra i suoi armenti, i suoi campi, i suoi contadini, le sue faccende, sempre in moto dalla mattina alla sera, sempre

[602] Cfr. qui paragrafo 6.
[603] Cfr. qui paragrafi: 8.1.; 10.

Bianca invece infastidita di tutto ciò, provando le stesse noie e le medesime inquietudini della figliuola, con una di quest'ultime più intima e più segreta, qualcosa che le agghiacciava la carezza e il sorriso materno, e vestiva di pallore claustrale, quasi di un cilicio espiatorio, la sua austerità. Passava le giornate intere in letture ascetiche. Marito e moglie aspettavano ogni sera il solito messo che doveva portare le notizie dei parenti seduti accanto sul medesimo scalino della gradinata che saliva al viale, senza dirsi una parola.	*gridando e facendo* vedere la sua faccia da padrone da per tutto. 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.

L'accostamento tra immagini visuali e sonore attraverso dittologie gerundive ricorre anche nell'inserto della *casina Mangalavite* filtrata da Gesualdo. La sequenza si organizza in due sottosequenze coincidenti con la divisione della giornata in giorno e sera, nonché in momento del lavoro e del riposo. Difatti la prima ritrae il proprietario nella sua tenuta in piena attività con dinamismo che oltre a essere marcato dalla dittologia di gerundi, è incrementato dall'andamento anaforico: ***i suoi*** *armenti,* ***i suoi*** *campi,* ***i suoi*** *contadini,* ***le sue*** *faccende,* ***sempre*** *in moto dalla mattina alla sera,* ***sempre*** *gridando e facendo vedere la sua faccia da padrone da per tutto.* Diveramente nella seconda sequenza, dedicata al riposo serale, il ritmo è più disteso e meno incalzante anche sintatticamente; non a caso i due gerundi non si susseguono e sono tra loro alternati da coppie di particolari: *il fresco e la libertà della campagna* e *i lamenti interminabili e i discorsi sconclusionati dei suoi mezzaiuoli*.

Nel corpus esaminato isolato è il caso in cui Verga elabora la descrizione con l'ellissi del verbo allusivo ad attitudine statica:

GERBIDO AGGUATO ALLA CANTONATA DELLA MASERA

87 FLASH DESCRITTIVI: GERBIDO AGGUATO ALLA CANTONATA DELLA MASERA Tr (IV, II 260, 75- 77)

> Soltanto la sera, non sapeva egli stesso il perché... un presentimento, *vedendo* Gerbido appostato alla cantonata della Masera, colla carabina sotto!... Gli tornarono in mente le parole di poco prima.

5.1.3. Attitudine statica e dinamica + gerundio

A questa categoria sono riconducibili le descrizioni in cui sono conpresenti casi di verbi reggenti relativi ad attitudine statica e verbi reggenti relativi ad attitudine dinamica.

LA CHIESA DI S. AGATA

41 LA CHIESA DI S. AGATA[604]

NA (V 67- 68, 1-24)	Tr (I, VI 78-79, 1- 42)
Don Luca il sagrestano andava *spegnendo* ad una ad una le candele dell'altar maggiore, con un ciuffetto d'erbe legato in cima alla canna, quando entrò in chiesa donna Bianca Trao, guardinga, chiusa nel manto sino ai piedi, e andò ad inginocchiarsi vicino alla sagrestia, tutta raccolta. Don Luca, fingendo di smoccolare la lampada dinanzi al quadro del Purgatorio, *teneva d'occhio* la chiesa che a quell'ora calda era quasi deserta. Una banda di monelli che stavano giocando nella piazza, vi irrompevano solo di tratto in tratto, inseguiti dal sagrestano: una vecchia stava accoccolata a fianco del confessionario, come una mantellina bisunta posata su di un fagotto da lavandaia; e si udiva un ronzìo di mosche sonnolenti, il sole di sesta scappava dalle cortine, in alto, e faceva rifiorire le piaghe di Sant'Agata, all'altar maggiore, come	Don Luca il sagrestano andava *spegnendo* ad una ad una le candele dell'altar maggiore, con un ciuffetto d'erbe legato in cima alla canna, *tenendo d'occhio* nel tempo istesso una banda di monelli che irrompevano di tratto in tratto nella chiesa quasi deserta in quell'ora calda, inseguiti a male parole dal sagrestano. Donna Bianca Trao, inginocchiata dinanzi al confessionario, chinava il capo umile; abbandonavasi in un accasciamento desolato; *biascicando* delle parole sommesse che somigliavano a dei sospiri. Dal confessionario rispondeva pacatamente una voce che insinuavasi come una carezza, a lenire le angosce, a calmare gli scrupoli, a perdonare gli errori, a schiudere vagamente nell'avvenire, nell'ignoto, come una vita nuova, un nuovo azzurro. Il sole di sesta scappava dalle cortine, in alto, e faceva rifiorire le piaghe di sant'Agata, all'altar maggiore, quasi due grosse

[604] Cfr. qui paragrafo 9.

due grosse rose in mezzo al petto. Don Luca vedendo che la vecchia non si muoveva toccò infine la mantellina colla canna. – Ehi? ehi? zia Filomena?... Non viene, no! Non viene oggi padre Angelino. Ci ha la trebbia al Passo di Cava. La vecchia levò il capo istupidito, e si fece ripetere due o tre volte la stessa cosa, testarda, imbambolata. Poscia se ne andò borbottando, strascinando le ciabatte. Allora don Luca dovette anche dar la caccia a quei monelli, rovesciando banchi sedie, facendo atto di ritirare l'incensiere: - Fuori! Fuori! Andate a giuocare in piazza! – Come ripassò allato a donna Bianca, tossendo, spurgandosi, fermandosi a soffiarsi il naso, essa lo chiamò con un cenno della mano, voltandosi di nuovo verso la porta: - Pss! Pss! Don Luca! Non ce n'è più di messe? – Nossignora … Padre Angelino ci ha la trebbia …	rose in mezzo al petto. Allora la penitente risollevavasi ansiosa, raggiante di consolazione, *aggrappandosi* avidamente alla sponda dell'inginocchiatoio, con un accento più fervido, *appoggiando* la fronte sulle mani in croce per lasciarsi penetrare da quella dolcezza. Veniva un ronzìo di mosche sonnolenti, un odor d'incenso e di cera strutta, un torpore greve e come una stanchezza dal luogo e dall'ora. Una vecchia aspettava accoccolata sui gradini dell'altare, simile a una mantellina bisunta posata su di un fagotto di lavandaia, e quando destavasi *borbottando*, don Luca le dava sulla voce: — Bella creanza! Non vedete che c'è una signora prima di voi al confessionario?... quelle non sono le quattro chiacchiere che avete da portarci voi al tribunale della penitenza!... discorsi di famiglia, cara voi!... affari importanti! Nell'ombra del confessionario biancheggiò una mano che faceva il segno della croce, e donna Bianca si alzò infine, *barcollando*, chiusa nel manto sino ai piedi, col viso raggiante di una dolce serenità. Don Luca, vedendo che la vecchia non si risolveva ad andarsene, toccò la mantellina colla canna. — Ehi? ehi? zia Filomena?... È tardi oggi, è tardi. Sta per suonare mezzogiorno, e il confessore deve andarsene a desinare. La vecchia levò il capo istupidito, e si fece ripetere due o tre volte la stessa cosa, testarda, imbambolata. — Sicuro, sto per chiudere la chiesa. Potete andarvene, madre mia. Oggi?... neppure!... ci ha la trebbia al Passo di Cava padre Angelino. Giorni di lavoro, cara mia! — Bel bello riescì a mandarla via, *borbottando, trascinando* le ciabatte. Poi, mentre il prete infilava l'uscio della sagrestia, don Luca dovette anche dar la caccia a quei monelli, *rovesciando* banchi e sedie, *facendo atto* di tirare l'incensiere: — Fuori! fuori! Andate a giuocare in piazza! — Nello stesso tempo passava e ripassava vicino a donna Bianca che

	si era inginocchiata a pregare dinanzi alla cappella del Sacramento, sfolgorante d'oro e di colori lucenti da accecare, *tossendo, spurgandosi*, fermandosi a soffiarsi il naso, brontolando: -Neppure in chiesa!... non si può raccogliersi a far le orazioni!...

Per la rappresentazione dell'interno della chiesa di S. Agata[605] in Tr, Verga riorganizza l'inserto di NA con una sequenzialità differente, apportando tagli o aggiungendovi nuovi elementi – come nel caso di *brontolando*-. Si veda a tal proposito il caso del costrutto *destavasi borbottando*, riferito alla vecchia e con effetto sempre onomatopeico. Tale verbo, oltre a introdurre la lamentela di don Luca, conclude l'incalzante e ritmta catena di gerundi: *tossendo, spurgandosi, fermandosi a soffiarsi il naso*. Aspetto non secondario è rappresentato dal passaggio della dittologia verbale *borbo**tt**an**d**o, strascicando* le ciabatte (NA) a ***borbottando, trascinando*** le cia**b**a**tt**e (Tr). Con tale scelta Verga rinuncia all'effetto onomatopeico di *strascicare* per favorire una forte coesione tra i due verbi, collegati tra loro per asindeto, e il sostantivo *ciabatte*; inoltre tale strategia enfatizza ulteriormente il ritmo perché l'allitterazione delle consonanti dentali sorde e sonore (qui indicate in grassetto) non è più separata dalla fricativa alveolare sorda. Non è certo secondario che in questo complesso e delicato complesso affiori una nuova struttura con verbo reggente posposto al gerundio.

I diversi esempi seguenti dimostrano l'elevata frequenza di modali con gerundio semplice, comprovando anche il tentativo dell'autore di volere definire e caratterizzare ambienti e personaggi con dettagli e particolari.

[605] Cfr. ALFIERI 1991: 474, per le percezioni olfattive poco piacevoli cfr. MARCHESE 2011: 47. Cfr. qui paragrafi: 5.1.3.; 9.

FLASH DESCRITTIVI: IL VOLTONE DEL CONDOTTO

56 FLASH DESCRITTIVI: IL VOLTONE DEL CONDOTTO

NA (VII 115, 474- 481)	Tr (I, II 129, 125- 132)
— Badate a voi piuttosto!... — Ma il dottore lo spinse dietro a forza. Ciolla era corso dietro al canonico e al notaro Neri per la via di San Sebastiano, e li vide ancora fermi sotto il voltone del Condotto, malgrado il gran puzzo, quasi al buio, che discorrevano sottovoce, *gesticolando*. Appena s'accorsero del Ciolla, se la svignarono in fretta, l'uno di qua e l'altro di là. Il notaro continuò a salire per la stradicciuola sassosa, e il canonico scese apposta a rompicollo verso San Sebastiano, *fermando* il Ciolla come per caso.	— Badate a voi piuttosto!... — Ma il dottore lo spinse dentro a forza. Ciolla era corso dietro al canonico e al notaro Neri per la via di San Sebastiano, e li vide ancora fermi sotto il voltone del Condotto, malgrado il gran puzzo, quasi al buio, che discorrevano sottovoce, *gesticolando*. Appena s'accorsero del Ciolla se la svignarono in fretta, l'uno di qua e l'altro di là. Il notaro continuò a salire per la stradicciuola sassosa, e il canonico scese apposta a rompicollo verso San Sebastiano, *fermando* il Ciolla come a caso.

L'AIA DI MANGALAVITE

81 FLASH DESCRITTIVI: L'AIA DI MANGALAVITE Tr (III, II 208, 288-303)[606]

Da un pezzo, mentre discorreva, tendeva l'orecchio all'abbaiare dei cani, al diavolìo che facevano oche e tacchini nella corte, a un correre (*di gente* A^3 B^2>) a precipizio. Poi si udì una voce sconosciuta in mezzo al (*vociare* A^3 B^2>) chiacchierìo della sua gente. Dal cancello s'affacciò il camparo, stralunato, *facendogli* dei segni.

— Vengo, vengo, aspettate un momento.

Tornò poco dopo che sembrava un altro, stravolto, col cappello di paglia buttato all'indietro, *asciugandosi* il sudore. Donna Sarina voleva sapere a ogni costo cosa fosse avvenuto, fingendo d'aver paura.

— Nulla... Le stoppie lassù (*han* A^3 B^2>) avran preso fuoco... V'accompagno. È cosa da nulla.

(*Nell'aja c'era la gente* ^{2}= Tr>) Nell'aia erano tutti in subbuglio. (*Un garzone* ^{2}= Tr >) Mastro Nardo, sotto la tettoia, insellava in fretta e in furia la mula baia di don Gesualdo. Dinanzi al rastrello del giardino Nanni l'Orbo e parecchi altri ascoltavano a bocca aperta un contadino di fuorivia che narrava gran cose, accalorato, *gesticolando, mostrando* il vestito (tutto>) ridotto in brandelli.

Similmente ai *MAL*, in cui la sconfitta della battaglia di Lissa è descritta da un personaggio esterno al villaggio, nel caso specifico un soldato, nel *Mastro* la

[606] Cfr. qui paragrafo 5.1.3.

triste notizia delle precarie condizioni del padre del protagonista sarà portata a Mangalavite da un contadino forestiero. In entrambe le rappresentazioni la narrazione sorprende gli ascoltatori, e nel *Mastro* Verga per raffigurare la meraviglia dei destinatari riletteralizza il modo di dire *lasciare a bocca aperta.* Inoltre, rende più realistica la scena affiancando alla descrizione la mimica che nel *Mastro* è resa dal ritmo concitato dei due gerundi in successione, laddove nei *MAL* era affidata alla similitudine del predicatore:

> Il soldato non finiva di chiacchierare con quelli che volevano ascoltarlo, *giocando colle braccia come un predicatore.* — Sì, c'erano anche dei siciliani; ce n'erano di tutti i paesi. Del resto, sapete, quando suona la generale nelle batterie, non si sente più né *scia* né *vossia*, e le carabine le fanno parlar tutti allo stesso modo. Bravi giovanotti tutti! e con del fegato sotto la camicia. Sentite, quando si è visto quello che hanno veduto questi occhi, e come ci stavano quei ragazzi a fare il loro dovere, per la Madonna! questo cappello qui lo si può portare sull'orecchio!
> Il giovanotto aveva gli occhi lustri, ma diceva che non era nulla, ed era perché aveva bevuto. — Si chiama- va il *Re d'Italia*, un bastimento come non ce n'erano altri, colla corazza, vuol dire come chi dicesse voi altre donne che avete il busto, e questo busto fosse di ferro, che potrebbero spararvi addosso una cannonata senza farvi nulla. È andato a fondo in un momento, e non l'abbiamo visto più, in mezzo al fumo, un fumo come se ci fossero state venti fornaci di mattone, lo sapete? Il giovanotto aveva gli occhi lustri, ma diceva che non era nulla, ed era perché aveva bevuto. — Si chiamava il Re d'Italia, un bastimento come non ce n'erano altri, colla corazza, vuol dire come chi dicesse voi altre donne che avete il busto, e questo busto fosse di ferro, che potrebbero spararvi addosso una cannonata senza farvi nulla. È andato a fondo in un momento, e non l'abbiamo visto più, in mezzo al fumo, un fumo come se ci fossero state venti fornaci di mattone, lo sapete? (MAL 153, 180-194)

Ritornando all'inserto del *Mastro*, è interessante notare come lo sviluppo della sequenza riecheggia alcune delle percezioni uditive e visive dell'incipit del romanzo. Ad esempio il verso dei cani rimanda a *Per tutta la campagna diffondevasi un uggiolare lugubre di cani*, il *Poi si udì una voce sconosciuta in mezzo al (vociare* A^3 B^2*>) chiacchierìo della sua gente* può essere accostato, per il costrutto *si+ con verbo al passato remoto*, all'irruzione di elementi sonori nella scena dell'incendio: *Tutt'a un tratto si udì sbatacchiare una finestra, e una vocetta stridula che gridava di lassù.* Inoltre dal punto di

vista stilistico è particolarmente interessante la sostituzione della forma *vociare* con *chiacchierìo.* I due verbi, pur essendo entrambi onomatopeici, si differenziano per timbri sonori differenti: il primo si contraddistingue per toni più elevati - non a caso è stato usato nella scena del popolo allertato dall'incendio e dal terremoto *degli uomini accorrevano vociando, colle brache in mano.* Similmente anche il *correre a precipizio* fa riaffiorare la scena dell'invasione del popolo nel palazzo Trao durante l'incendio (*Era un correre a precipizio nel palazzo smantellato*).

Interessante anche la correzione del verbo *avere* inizialmente al presente, visibile all'interno dell'apparato di Tr *Le stoppie lassù (han A^3 B^2>) avran preso fuoco...*

IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE

55 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE.[607]

NA (VII 111-114, 353- 447)	Tr (II, II 126-128, 1- 97)
Per tutto il paese non si parlava d'altro. – Le terre del Comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni… un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... quel mastro-don Gesualdo che aveva le mani troppo lunghe… - Tutto sangue della povera gente – sbraitava Ciolla di qua e di là. – Se hanno fatto salire le terre a quel prezzo vuol dire che avranno ancora da guadagnarci! – Bomma teneva cattedra nella farmacia, e diceva che prima di metterle all'asta un'altra volta si sarebbero viste delle belle cose. Ogni momento correva alla Posta per sapere notizie di Palermo. Gran novità per aria! Una sera giunse certa lettera che mise in subbuglio tutto il paese. Fu un sabato, la vigilia dell'Assunta. Il giorno dopo si vide la piazza grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche, un brontolìo minaccioso. Frà Girolamo dei Mercenarj, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli	C'era un gran fermento in paese. S'aspettavano le notizie di Palermo. Bomma che teneva cattedra nella farmacia, e Ciolla che sbraitava di qua e di là. Degli arruffapopolo stuzzicavano anche i villani con certi discorsi che facevano spalancare loro gli occhi: Le terre del comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni... un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... Quel mastro-don Gesualdo aveva le mani troppo lunghe... Se avevano fatto salire le terre a quel prezzo voleva dire che c'era ancora da guadagnarci su!... Tutto sangue della povera gente! Roba del comune... Voleva dire che ciascuno ci aveva diritto!... Allora tanto valeva che ciascuno si pigliasse il suo pezzetto! Fu una domenica, la festa dell'Assunta. La sera innanzi era arrivata una lettera da Palermo che mise fuoco alla polvere, quasi tutti

[607] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 2.3.; 3.2.; 6.; 8.1.; 10.; 11.

scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. - La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... Il notaro ch'era corso a levar dallo studio cere carte interessanti dovette far di cappello a frà Girolamo per entrare: - Con permesso!... signori miei!... – Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa. - Eh? Notaro?... Eh?... Il notaro lo prese per un braccio, misteriosamente, e s'avviarono verso casa, discorrendo sottovoce. Don Filippo allibiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria, ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. – Li vedete? Li sentite? Volete chi ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? – La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Giacalone, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, *vociferando, gesticolando, sputando* fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiedi del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. - Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? - Vogliono le terre del Comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a loro, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente e un brontolìo più minaccioso,	l'avessero letta. Dallo spuntare del giorno si vide la Piazza Grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche; un brontolìo minaccioso. Fra Girolamo dei Mercenari, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. — La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... — Correva pure la voce dei disegni che aveva fatto fra Girolamo: lasciar la tonaca nella cella, e pigliarsi una tenuta a Passaneto, e la figliuola di Margarone in moglie, la più giovane. Il notaro ch'era venuto a levar dallo studio certe carte interessanti, dovette far di cappello a fra Girolamo per entrare: — Con permesso!... signori miei!... — Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa: — Sentite qua; ho da dirvi una parola!... — <u>E lo prese</u> per un braccio, *avviandosi* verso casa, *seguitando* a discorrere sottovoce. Don Filippo allibbiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria; ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro <u>gli strinse forte</u> il braccio, *attraversando* la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. — Li vedete? li sentite? Volete che ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? — La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Nanni l'Orbo, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, <u>passavano</u> da un crocchio all'altro, *vociferando, gesticolando, sputando* fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiede del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col

che si propagava di crocchio in crocchio. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia: — Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Una!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Il canonico Lupi strillava lui pure: - Largo! Largo! – spingendosi avanti a gomitate, col cappello in mano, l'aria da spiritato. Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Livio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma *vedendo* quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, come se piovesse. Il palazzo Sganci chiuso per notte, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al di sopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazzetta deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Livio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo in piazza, con la mano sulla sciaboletta, *guardando* fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a	bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. — Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? — Vogliono le terre del comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a noi, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Tutti eguali!... Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente, e un brontolìo più minaccioso, che si propagava in un baleno. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia: — Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Uno!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Liccio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma *vedendo* quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, quasi piovesse. Il palazzo Sganci chiuso ermeticamente, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al disopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello,

mangiar l'ultimo boccone, *portandosi* in tasca l'ultima manciata di lupini e di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, *bighellonando*, *dicendo* a ciascuno la sua, *sputacchiando* di qua e di là, *seminando* il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra; d'inverno in senso inverso, *cercando* il sole. E nel paese ogni cosa tornò ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo Comunale, della gente che guardava inquieta, dei curiosi che correvano e si affollavano a ogni piccolo rumore. Ma del resto la piazza aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino. Il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè, Bomma predicando in mezzo al solito circolo sull'uscio della farmacia, la folla di contadini un po' più in là, alla debita distanza, e ogni dieci minuti la carrozza nuova di don Gesualdo Motta, scarrozzando dal Rosario a Santa Maria di Gesù, le groppe dei bei cavalli alti come montagne, il cocchiere palermitano che schioccava la frusta pettoruto, le piume del cappellino di donna Bianca che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.	compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazza deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Liccio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo per le vie, con la mano sulla sciaboletta, *guardando* fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, *portandosi* in tasca una manciata di lupini o di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, *bighellonando, dicendo* a ciascuno la sua, *sputacchiando* di qua e di là, *seminando* il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra, d'inverno in senso inverso, *cercando* il sole. E le cose tornarono ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo di Città; gente che guardava inquieta, curiosi che correvano e si affollavano al più piccolo rumore. Ma del resto ogni cosa aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino; il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè; Bomma predicando in mezzo al solito circolo, sull'uscio della farmacia; uno sciame di contadini un po' più in là, alla debita distanza; e ogni dieci minuti la vecchia berlina del barone Mèndola che scarrozzava la madre di lui, sorda

	come una talpa, dal Rosario a Santa Maria di Gesù: le orecchie pelose e stracche delle mule che ciondolavano fra la folla, il cocchiere rannicchiato a cassetta, colla frusta fra le gambe, accanto al cacciatore gallonato, colle calze di bucato che sembravano imbottite di noci, e le piume gialle del cappellone della baronessa che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.

5.2. Forma perifrastica

Passiamo in rassegna gli esempi iniziando con il costrutto perfrastico formato da *verbi* quali *andare o stare* o simili + *gerundio,* con l'avvertenza che, per meglio evidenziare la struttura, si marcherà il verbo esplicito con il sottolineato e il gerundio con il corsivo.

LA FESTA IN PIAZZA DAL BALCONE SGANCI

22 LA FESTA IN PIAZZA DAL BALCONE SGANCI[608]

NA (III 34- 35, 241-252)	Tr (I, III 36, 355- 366)
Tutt'a un tratto la piazza sembrò avvampare in un vasto incendio, sul quale si stampavano le finestre delle case, i cornicioni dei tetti. La lunga balconata del Palazzo di Città, formicolante di gente. Nel vano dei balconi le teste degli invitati che si pigiavano, nere in quel fondo infuocato; e in quello di centro la figura angolosa di donna Fifì Margarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito, colla faccia arcigna che voleva sembrar commossa, il busto piatto che anelava come un mantice, gli occhi smarriti	Tutt'a un tratto la piazza sembrò avvampare in un vasto incendio, sul quale si stampavano le finestre delle case, i cornicioni dei tetti, la lunga balconata del Palazzo di Città, formicolante di gente. Nel vano dei balconi le teste degli invitati che si pigiavano, nere in quel fondo infuocato; e in quello di centro la figura angolosa di donna Fifì Margarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito, colla faccia arcigna che voleva sembrar commossa, il busto piatto che

[608] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 4.; 8.1.; 10.

dietro le nuvole di fumo, i denti soli rimasti feroci; quasi *abbandonandosi*, spalla a spalla contro il baronello Rubiera, il quale sembrava pavonazzo a quella luce, incastrato fra lei e donna Giovannina; mentre Mita sgranava gli occhi di bambina, per non vedere, e Nicolino (*cacciava la testa fra* >) *andava pizzicando* le gambe della gente, per ficcarvi il capo framezzo e spingersi avanti.	anelava come un mantice, gli occhi smarriti dietro le nuvole di fumo, i denti soli rimasti feroci; quasi *abbandonandosi*, spalla a spalla contro il baronello Rubiera, il quale sembrava pavonazzo a quella luce, incastrato fra lei e donna Giovannina; mentre Mita sgranava gli occhi di bambina, per non vedere, e Nicolino <u>andava</u> *pizzicando* le gambe della gente, per ficcarvi il capo framezzo e spingersi avanti.

Nell'inquadratura della festa cittadina osservata dagli invitati dal balcone di casa Sganci, l'apparato variantistico di NA registra come nella frase «Nicolino <u>andava</u> *pizzicando* le gambe della gente» il costrutto verbale dalla spiccata espressività (*verbo d'azione* + *gerundio*, peraltro confermato nella stesura *Tr*) era inizialmente reso con l'imperfetto indicativo del verbo *cacciare* e con effetti di staticità. Si segnala inoltre il gerundio gestuale *abbandonandosi* con ellissi di verbo reggente

LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA

13 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ESTERNO

NA (II 18-19, 187-196)	Tr (I, II 20, 203-212)
La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei *avevano stanato* ad uno ad uno i diversi proprietari, e avevano finito per cacciarsi colla figliuola nel palazzotto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune: tetti alti e bassi; finestre d'ogni grandezza, qua e là, come capitava; il portone signorile incastrato in mezzo a facciate da catapecchie: il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto. La baronessa, discorrendo sottovoce, passo passo col canonico, s'era quasi	La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei <u>andavano</u> *stanando* ad uno ad uno i diversi proprietari, sino a cacciarsi poi colla figliuola nel palazzetto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune: tetti alti e bassi; finestre d'ogni grandezza, qua e là, come capitava; il portone signorile incastrato in mezzo a facciate da catapecchie. Il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto. La baronessa, *discorrendo* sottovoce col canonico Lupi, s'era quasi dimenticata del cugino, il quale veniva

dimenticata di don Diego, il quale veniva dietro, umilmente; e stava per chiudere il portone, mentre il prete se ne andava in fretta, dal lato opposto.	dietro passo passo. Ma giunti al portone il canonico si tirò indietro prudentemente: — Un'altra volta; tornerò poi. Adesso vostro cugino ha da parlarvi. Fate gli affari vostri, don Diego.

In questa sequenza[609] oltre alla forma *andare* + *gerundio* (*andare stanando*), si rileva la presenza del gerundio assoluto *discorrendo* per indicare l'azione della baronessa.

DAL BALCONE DI CASA SGANCI: L'ADDIO DI BIANCA

23 DAL BALCONE DI CASA SGANCI: L'ADDIO DI BIANCA (ESTERNO III)[610]

NA (III 41, 471- 492)	Tr (I, III 42, 596-616)
– Ancora ti voglio bene!... Con tutta l'anima!... Il vocìo della folla si dileguava, lassù verso San Vito; e il baccano delle chiacchiere e delle risate che si prolungavano in sala, sembrava che isolassero meglio i due amanti, nell'angolo estremo della lunga terrazzina. Don Ninì stava appoggiato alla ringhiera, *fingendo* di osservare attentamente l'uomo che andava *spegnendo* la luminaria, nella piazza deserta, e il giovane del paratore, il quale correva su e giù per l'impalcatura della musica, come un gattone nero, *schiodando, martellando, buttand*o giù i festoni e gli arazzi di carta. – Bianca ritta contro il muro, le mani e il viso smorti, che sembravano vacillare in quella penombra. – Un gran silenzio, una gran pace, venivano dall'ampia distesa nera dell'Alìa, dirimpetto, al di là delle case dei Barresi, dalle vigne e degli oliveti di Giolio e del Boschitello, che si indovinavano confusamente, a destra, oltre la via del Rosario, ancora formicolante di lumi, dal lungo altipiano del Paradiso, a sinistra, rotto dall'alta cantonata del Collegio, dal cielo profondo, ricamato	Uno struggimento, un'amarezza sconfinata venivano dall'ampia distesa nera dell'Alìa, dirimpetto, al di là delle case dei Barresi, dalle vigne e gli oliveti di Giolio, che si indovinavano confusamente, oltre la via del Rosario ancora formicolante di lumi, dal lungo altipiano del Casalgilardo, rotto dall'alta cantonata del Collegio, dal cielo profondo, ricamato di stelle – una più lucente, lassù, che sembrava guardasse, fredda, triste, solitaria. Il rumore della festa si dileguava e moriva lassù, verso San Vito. Un silenzio desolato cadeva di tanto in tanto, un silenzio che stringeva il cuore. Bianca era ritta contro il muro, immobile; le mani e il viso smorti di lei sembravano vacillare al chiarore incerto che saliva dal banco del venditore di torrone. Il cugino stava appoggiato alla ringhiera, *fingendo* di osservare attentamente l'uomo che andava *spegnendo* la luminaria, nella piazza deserta, e il giovane del paratore, il quale correva su e giù per l'impalcato della musica, come un gattone nero, *schiodando, martellando, buttando* giù i festoni e le ghirlande di carta. I razzi che scappavano ancora di

[609] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 6.; 7.; 9.
[610] Cfr. qui paragrafi: 6.; 8.1.; 10.; 11.

di stelle – una più lucente in faccia, che pareva guardare. I razzi che scappavano ancora di tratto in tratto, lontano, dietro la massa nera del Palazzo di Città, i colpi di martello del paratore, le grida più rare, stanche e avvinazzate, sembravano avere un'eco lontana nella vasta campagna solitaria. Insieme all'acre odore di polvere che dileguava, *andava sorgendo* un dolce odor di garofani, e un senso più sottile di donna, intorno alla figura delicata e vaga di Bianca, su cui le folte trecce nere sembravano posarsi come una carezza.	tratto in tratto, lontano, dietro la massa nera del Palazzo di Città, i colpi di martello del paratore, le grida più rare, stanche e avvinazzate, sembravano spegnersi lontano, nella vasta campagna solitaria. Insieme all'acre odore di polvere che dileguava, *andava sorgendo* un dolce odor di garofani; passava della gente *cantando;* udivasi un baccano di chiacchiere e di risate nella sala, vicino a loro, nello schianto di quell'ultimo addio senza parole.

Altro caso su cui vale la pena soffermarsi è l'inserto estrapolato dalla scena dell'addio tra i giovani innamorati Bianca e Ninì, nello specifico la descrizione dell'ambiente che si apre con la rappresentazione degli uomini scrutati dal baronello dal balcone.[611] Com'è noto, la finestra o il balcone sono i topoi usati dagli scrittori naturalisti per inserire nella narrazione quadri descrittivi.[612]

Come si può osservare, la presenza dei gerundi semplici su cui si articolano le cinque subordinate modali determina uno sviluppo della descrizione in profondità, secondo la strategia della tematizzazione;[613] inoltre tutti i gerundi definiscono le azioni degli elementi umani dell'inquadratura. A differenza di a.1 in cui l'azione del barone Rubiera è precisata dal gerundio semplice, le azioni degli altri due elementi umani: *l'uomo* che si occupava di spegnere le luci e il *giovane paratore*, rispettivamente presenti nella subordinata oggettiva di secondo grado (di seguito indicata come a.2.), Verga usa per il primo il costrutto verbo d'azione + gerundio (*che andava spegnendo*) e per il secondo una struttura più ampia che si sviluppa con una subordinata relativa seguita da una successione per asindeto di tre subordinate modali con gerundio presente. L'allitterazione e i richiami onomatopeici della catena di gerundi accentuano l'iconismo, caratterizzando con vibranti tocchi

[611] Cfr. ALFIERI 1991: 471.
[612] A tal proposito oltre MONASTRA 2008, cfr. qui paragrafo 8.1.
[613] Cfr. qui paragrafo 4.

di realismo uditivo il quadro.

a. Il cugino stava appoggiato alla ringhiera,
a.1. *fingendo*
a.2. di osservare attentamente l'uomo* e il giovane del paratore,

Verga ricorre a una struttura simmetrica costituita dall'allineamento di subordinate relative e subordinate modali. Tuttavia le due costruzioni presentano delle differenze: nel primo caso Verga ricorre al verbo andare + *gerundio*, fornendo con un breve tratto l'indicazione di luogo, e concentrando la descrizione col relativo sintetico (*che andava*); nel secondo caso, invece, la relativa oltre a contenere il verbo d'azione e l'indicazione di luogo, è dilatata nella sua durata enunciativa dal relativo analitico (*il quale*), che allude simbolicamente all'intento di Ninì di indugiare prima di affrontare la cugina. Inoltre la sequenza descrittiva è concretizzata dalla similitudine del *gattone nero* con la quale l'autore definisce ulteriormente il movimento dell'azione ed è dinamizzata dalla successione per asindeto di tre subordinate modali con gerundio presente. L'allitterazione e i richiami onomatopeici della catena di gerundi accentuano l'iconismo caratterizzando con vibranti tocchi di realismo uditivo il quadro.

Sempre nello stesso contesto - nello specifico nella sequenza *Insieme all'acre odore di polvere che dileguava, <u>andava</u>* ***sorgendo*** *un dolce odor di*

garofani; passava della gente ***cantando*** - si riscontra la presenza del gerundio semplice che completa con un particolare acustico il dettaglio visivo della gente nonché la struttura verbo azione + gerundio.
È significativo che limitatamente a questa strategia enunciativa, l'inserto, caratterizzato da un'intensa sintassi sensoriale,[614] non subisce variazioni rispetto a NA.

5.3. Verbo + gerundio e determinazione degli spazi

Più complessa e circostanziata la struttura che ci accingiamo a esaminare, e che si ripropone in numerosi contesti. Per evidenziare più adeguatamente gli elementi strutturali di questa tipologia di sintassi descrittiva, si è ritenuto opportuno segnare in corsivo il verbo e col sottolineato gli elementi locativi.

IL CORTILE DELLA BARONESSA RUBIERA

15 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: IL CORTILE.

NA (II 19, 210-220)	Tr (I, II 21, 225-233)
Più in là, nel cortile che sembrava quello di una fattoria, popolato di galline, di anatre, di tacchini, che si affollavano *schiamazzando* attorno alla padrona, il tanfo si mutava in un puzzo di concime e di strame abbondante. Due o tre muli dalla	Più in là, nel cortile che sembrava quello di una fattoria popolato di galline, di anatre, di tacchini, che si affollavano *schiamazzando* attorno alla padrona, il tanfo si mutava in un puzzo di concime e di strame abbondante. Due o tre muli dalla lunga fila sotto la

[614] Cfr. ALFIERI 1991: 433-516. Per l'analisi e la corrispondenza tra paesaggio e personaggi presenti sulla scena si veda altresì qui Capitolo 2. Si veda anche il seguente passaggio de *I Malavoglia*: «Sant'Agata, persino sua madre s'era levata il fazzoletto nero, perché dove ci sono sposi è di malaugurio portare il lutto; e avevano scritto anche a Luca, per dargli la notizia che Mena si maritava. Ella sola, poveretta, non sembrava allegra come gli altri, e pareva che il cuore le parlasse e le facesse vedere ogni cosa in nero, mentre i campi erano tutti seminati di stelline d'oro e d'argento, e i ragazzi infilavano le ghirlande per l'Ascensione, ed ella stessa era salita sulla scala per aiutare sua madre ad appendere le ghirlande all'uscio e alle finestre. Mentre tutte le porte eran fiorite, soltanto quella di compar Alfio, nera e sgangherata, stava sempre chiusa, e non c'era più nessuno che appendesse i fiori dell'Ascensione» (MAL IX p. 147)

lunga fila sotto la tettoia, allungarono il collo ragliando; dei piccioni calarono a stormi dal tetto; un cane da pecoraio, feroce, si mise ad abbaiare, *strappando* la catena. La baronessa, in mezzo a tutto quel ben di Dio, si fermò un momento sorridente, quasi trionfante: - Povere bestiole! Avete sentito, al momento del terremoto! … - Dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete, dall'oscurità misteriosa della legnaia. E la baronessa, lasciandosi trascinare anch'essa a quella festa, disse al cugino: Voglio mandarvi un paio di piccioni, per Bianca!...	tettoia, allungarono il collo ragliando; dei piccioni calarono a stormi dal tetto; un cane da pecoraio, feroce, si mise ad abbaiare, *strappando* la catena; dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete, dall'oscurità misteriosa della legnaia. E la baronessa in mezzo a tutto quel ben di Dio disse al cugino: Voglio mandarvi un paio di piccioni, per Bianca!...

Nell'inquadratura del cortile della baronessa Rubiera, la descrizione della dimora si fonda su un'angolazione percettiva mobile, e si sviluppa progressivamente con l'avanzare dei personaggi sulla scena, secondo uno schema *esterno-interno.*[615] L'interazione di verbo (azione) con il gerundio (specificazione modale dell'azione) e/o determinazione di spazio (verbo con gerundio) avviene secondo il seguente ordine: verbo + gerundio: *un cane da pecoraio feroce, si mise ad abbaiare, strappando la catena;* verbo + determinazione di spazio: *dei piccioni calarono a stormi dal tetto e dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete*; verbo + gerundio e determinazione di spazio: *galline, di anatre, di tacchini, che si affollavano schiamazzando attorno alla padrona e Due o tre muli dalla lunga fila sotto la tettoia, allungarono il collo ragliando*.

Il gerundio è stato usato per indicare le modalità delle azioni degli animali, vale a dire *schiamazzando*, *ragliando* e *strappando* che definiscono *i volatili*, *i muli* e *il cane*.

Come si può notare, in Tr la nuova organizzazione della parte finale del modulo (*d*) unifica i *conigli* alla catena di animali, spostando altresì l'immagine della proprietaria trionfante tra le sue ricchezze mediante la quale

[615] Cfr. qui paragrafi: 6.; 7.; 9.; 11.

erano introdotti in NA a conclusione dell'inserto. La nuova disposizione accentua l'iconismo dell'inserto.

LE CAMERE DEL PALMENTO DI MANGALAVITE

85 LE CAMERE DEL PALMENTO DI MANGALAVITE VISTE DA ISABELLA[616]

NA (XI 182- 183, 329- 371)	Tr (III, III 220-221, 241- 273)
Vederlo! A qualunque costo! Mentre i genitori dormivano, nell'ora calda del meriggio. – La Madonna m'aiuterà: La Madonna!... la Madonna – Non diceva altro, con una confusione dolorosa nelle idee, la testa in fiamme, il sole che le dardeggiava sul capo, la mano che le abbruciava dinanzi agli occhi, gli occhi che le abbruciavano, una vampa nel cuore, che la mordeva, che le saliva alla testa, che l'accecava, che la faceva delirare: - Vederlo! a qualunque costo! … Domani non lo vedrò più! Mi lascia!...Se ne va!...- Non sentiva le spine che le laceravano le carni; non sentiva i sassi del sentiero fuori mano che aveva preso per arrivare di nascosto sino a lui; non sentiva altro. Ansante, *premendosi* il petto colle mani, *trasalendo* a ogni passo, *spiando* il cammino con l'occhio ansioso. Nessuno! Un uccelletto spaventato fuggì con uno strido acuto. La spianata era deserta, in un'ombra cupa. C'era un muricciuolo coperto d'edera triste, una piccola vasca abbandonata nella quale imputridivano delle piante acquatiche, e dei quadri d'ortaggi polverosi al di là del muro, tagliati da viali abbandonati che affogavano nel bosso irto di seccumi gialli. Da per tutto quel senso di abbandono, di desolazione, nella catasta di legna che marciva in un angolo, nelle foglie fradicie ammucchiate sotto i noci, nell'acqua della sorgente la quale sembrava gemere *stillando* dalle foglie di capelvenere che tappezzavano la grotta, come tanti grappoli verdi. Soltanto fra le erbacce del sentiero pel quale egli doveva venire, dei fiori umili di cardo che luccicavano al sole, delle	Voleva vederlo, l'ultima volta, a qualunque costo, quando tutti sarebbero stati a riposare, dopo mezzogiorno, e che alla casina non si moveva anima viva. La Madonna l'avrebbe aiutata: — La Madonna!... la Madonna!... — Non diceva altro, con una confusione dolorosa nelle idee, la testa in fiamme, il sole che le ardeva sul capo, gli occhi che le abbruciavano, una vampa nel cuore che la mordeva, che le saliva alla testa, che l'accecava, che la faceva delirare: — Vederlo! a qualunque costo!... Domani non lo vedrò più!... più!... più!... — Non sentiva le spine; non sentiva i sassi del sentiero fuori mano che aveva preso per arrivare di nascosto sino a lui. Ansante, *premendosi* il petto colle mani, *trasalendo* a ogni passo, *spiando* il cammino con l'occhio ansioso. Un uccelletto spaventato fuggì con uno strido acuto. La spianata era deserta, in un'ombra cupa. C'era un muricciuolo coperto d'edera triste, una piccola vasca abbandonata nella quale imputridivano delle piante acquatiche, e dei quadrati d'ortaggi polverosi al di là del muro, tagliati dai viali abbandonati che affogavano nel bosco irto di seccumi gialli. Da per tutto quel senso di abbandono, di desolazione, nella catasta di legna che marciva in un angolo, nelle foglie fradicie ammucchiate sotto i noci, nell'acqua della sorgente la quale sembrava gemere *stillando* dai grappoli di capelvenere che tappezzavano la grotta, come tante lagrime. Soltanto fra le erbacce del

[616] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 6.; 11.

bacche verdi che si piegavano *ondeggiando* mollemente, e dicevano: Vieni! Vieni! Vieni! Attraversò guardinga il viale che scendeva alla casina, col cuore che le balzava alla gola, le batteva nelle tempie, le toglieva il respiro. Egli non giungeva ancora. Un uccelletto rassicurato dal silenzio profondo tornò a bere fra i sassi dove scorreva l'acqua dalla vasca. C' erano lì fra le foglie secche, accanto al muricciuolo dove Corrado s'era messo a sedere tante volte, dei pezzetti di carta abbruciacchiati, umidicci che s'agitavano di tanto in tanto quasi fossero cose vive, dei fiammiferi spenti, delle foglie d'edera strappate, dei virgulti fatti in pezzettini minuti dalle mani febbrili di lui, nelle lunghe ore d'attesa, nel lavorìo macchinale delle fantasticherie. Ogni cosa parlava di lui, l'erba ch'era stata calpestata dai suoi passi, i due grossi sassi sovrapposti per formare una specie di sedile nel punto donde vedevasi meglio la finestra di lei. Povera finestra solitaria ch'egli non avrebbe più vista! Povera finestra alla quale ella avrebbe pianto tutte le sue lagrime! Quante volte per ingannare l'attesa rilesse quei pezzetti di carta ch'egli pure aveva letti, che le sue mani avevano toccato!... aspettando lui, pensando a lui, vedendo lui in ogni cosa, a ogni momento, in ogni fruscìo di frondi, in ogni rumore improvviso! S'udiva il martellare di una scure in lontananza; poi una canzone malinconica che si perdeva lassù nella viottola. Che agonìa lunga! Il sole aveva abbandonato lentamente il sentiero; moriva pallido e triste, sulla rupe brulla di cui le forre sembravano nere; ed egli non veniva. Che faceva? Perché tardava? Cos'era accaduto?	sentiero pel quale lui doveva venire, dei fiori umili di cardo che luccicavano al sole, delle bacche verdi che si piegavano *ondeggiando* mollemente, e dicevano: Vieni! vieni! vieni! Attraversò guardinga il viale che scendeva alla casina, col cuore che le balzava alla gola, le batteva nelle tempie, le toglieva il respiro. C'erano lì, fra le foglie secche, accanto al muricciuolo dove lui s'era messo a sedere tante volte, dei brani di carta abbruciacchiati, umidicci, che s'agitavano ancora quasi fossero cose vive; dei fiammiferi spenti, delle foglie d'edera strappate, dei virgulti fatti in pezzettini minuti dalle mani febbrili di lui, nelle lunghe ore d'attesa, nel lavorìo macchinale delle fantasticherie. S'udiva il martellare di una scure in lontananza; poi una canzone malinconica che si perdeva lassù, nella viottola. Che agonìa lunga! Il sole abbandonava lentamente il sentiero; moriva pallido sulla rupe brulla di cui le forre sembravano più tristi, ed ella aspettava ancora, aspettava sempre.

Nella descrizione in movimento della natura attorno a Mangalavite, filtrata da Isabella durante il tragitto percorso per incontrare Corrado, coesistono i tre tipi di costrutto con gerundio: quello con il verbo d'azione seguito dal gerundio per descrivere il particolare delle bacche incontrate (*delle bacche verdi che si piegavano ondeggiando mollemente*), quello della catena di

gerundi usato per indicare lo stato d'animo della ragazza (*Ansante, premendosi il petto colle mani, trasalendo a ogni passo, spiando il cammino con l'occhio ansioso*) e infine la sequenza verbo azione seguito da gerundio e indicazioni dello spazio (sembrava *gemere stillando dai grappoli di capelvenere*). Quest'ultimo costrutto era già presente nell'edizione dell' '88 anche se al posto del sostantivo *foglie* (NA) vi era *con grappoli* (Tr): *come gemere stillando dalle foglie di capelvenere*. La soluzione adottata in questo quadro, definito sia dalla critica ottocentesca che dallo stesso Verga come una delle parti più liriche e poetiche del romanzo, è di natura stilistica e ha lo scopo di evitare la ripetizione del sostantivo *foglie*, già presente come sottotema nella sequenza precedente *nelle foglie fradicie ammucchiate sotto i noci.*

LA TERRAZZA DEI TRAO

40 FLASH DESCRITTIVI: LA TERRAZZA DEI TRAO (Tr I, III 77-78, 450-476)[617]

> Egli sbatacchiò l'uscio. Da prima non voleva neppur mangiare, digiuno com'era da ventiquattr'ore, con tutti quei dispiaceri che gli empivano lo stomaco. Diodata andò a comprargli del pane e del salame, bagnata sino alle ossa al par di lui, colla gola secca. Lì, sulla panchetta della stalla, dinanzi a una fiammata di strame, almeno si inghiottiva in pace un po' di grazia di Dio. — Ti piace, eh, questa bella vita? Ti piace a te? — domandava egli *masticando* a due palmenti, ancora imbronciato. Essa stava a vederlo mangiare, col viso arrossato dalla fiamma, e diceva di sì, come voleva lui, con un sorriso contento adesso. Il giorno finiva sereno. C'era un'occhiata di sole che spandevasi color d'oro sul cornicione del palazzo dei Trao, dirimpetto, e donna Bianca la quale sciorinava un po' di biancheria logora, sul terrazzo che non poteva vedersi dalla piazza, colle mani fine e delicate, la persona che sembrava più alta e sottile in quella vesticciuola dimessa, mentre alzavasi sulla punta dei piedi per arrivare alle funicelle stese da un muro all'altro.
> — Vedi chi vogliono farmi sposare? — disse lui. —
> Una Trao!... e buona massaia anche!... m'hanno detto la verità...
> E rimase a guardare, pensieroso, *masticando* adagio adagio. Diodata guardava anche lei, senza dir nulla, col cuore grosso. Passarono le capre *belando* dal vicoletto. Donna Bianca, come sentisse alfine quegli occhi fissi su di lei, voltò il viso pallido e sbattuto, e si trasse indietro bruscamente.
> — Adesso accende il lume, — riprese don Gesualdo. — Fa tutto in casa lei. Eh, eh... c'è poco da scialarla in quella casa!... Mi piace perché è avvezza ad ogni guaio, e l'avrei al mio comando... Tu dì, che te ne pare?
> Diodata volse le spalle, *andando* verso il fondo della stalla per dare una manciata di biada fresca alla mula, e rispose dopo un momento, colla voce roca:

[617] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 3.2.; 6.; 9.; 11.

Nella raffigurazione della terrazza dei Trao osservata da Gesualdo e Diodata. la struttura in esame ricorre ben due volte: *Passarono le capre belando dal vicoletto*; e *Diodata volse le spalle, andando verso il fondo della stalla.* Inoltre si registrano anche due occorrenze di modale strutturata con gerundio semplice, nello specifico in entrambi i casi il verbo *masticando* definisce l'azione svolta dal protagonista: *E rimase a guardare, pensieroso, masticando adagio adagio; — Ti piace, eh, questa bella vita? Ti piace a te? — domandava egli masticando a due palmenti, ancora imbronciato.*

LE STANZE DEL MARCHESE LIMÒLI

94 LE STANZE DEL MARCHESE LIMÒLI[618]

NA (XV 225, 299-321)	Tr (IV, IV 286-287, 174-190)
Mendola per quella sera condusse don Gesualdo in casa dello zio Limòli, il quale, sordo come una talpa, non capiva nulla di quel diavolìo che vedeva per le strade, e stava dietro il balcone, con lo scaldino in mano, borbottando fra sé: - Che vogliono? Fanno la festa al santo nuovo? Mi toccava vedere anche questa!... Ci volle del bello e del buono a fargli intendere quello che erano venuti a fare. - Ah! Don Gesualdo… vogliono farvi sindaco! … vogliono farvi re? È giusto… siete il campione della mercanzìa… Eh? Che cosa? No? Tutto al contrario la faccenda?... O che vuol dire?... Dove andremo allora di questo passo?... Eh? che vogliono?... Un pezzente addirittura? Uno che non abbia e non possegga?... Sta a vedere che vengono a cercar di me!... Eh? la casa? Servitevi pure… Mi dispiace che non sia pel vostro merito… Qui non vengono a cercare denari!... Erano due stanzacce invecchiate con lui, che si erano smattonate in quei punti dove egli soleva tenere i piedi; scalcinate dall'accendere il lume accanto all'uscio, con la macchia d'unto della sua parrucca dietro la seggiola su	Mèndola gli spiegò che don Gesualdo era il pretesto per dare addosso ai più denarosi; ma lì non sarebbero venuti a cercarne dei denari. Il vecchio accennava di no anche lui, guardando intorno, con quel sorrisetto agro sulla bocca sdentata. Erano due stanzacce invecchiate con lui, nelle quali ogni sua abitudine aveva lasciato l'impronta: la macchia d'unto dietro la seggiola su cui appisolavasi dopo pranzo, i mattoni smossi in quel breve tratto fra l'uscio e la finestra, la parete scalcinata accanto al letto dove soleva accendere il lume. E in quel sudiciume il marchese ci stava come un principe, *sputando* in faccia a tutti quanti le sue miserie. — Scusate, signori miei, se vi ricevo in questa topaia... Non è pel vostro merito, don Gesualdo... La bella parentela che avete presa, eh?... Sul vecchio canapè addossato al muro, *puntellandolo* cogli stessi mattoni rotti, improvvisarono alla meglio un letto per don Gesualdo che non stava più in piedi, mentre il marchese continuava a brontolare:

[618] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 6.; 8.; 9.; 10.

cui egli si appisolava dopo pranzo. Sul canapè, *addossandolo* al muro, *puntellandolo* alla meglio, improvvisarono un letto per don Gesualdo. La notte passò come Dio volle, ma il giorno dopo, all'avemaria, tornò Mèndola imbacuccato nel tabarrone, col cappello sugli occhi, guardandosi intorno prima di infilare l'uscio.	— Guardate cosa ci capita! Ne ho viste tante! Ma questa qui non me l'aspettavo...

Mentre nella descrizione riportata in *NA*, al *vecchio canapè* accordati due gerundi (*addossandolo* e *puntellandolo*) per tradurne la trasformazione in un letto d'emergenza per Gesualdo, in Tr basta sostituire il primo gerundio con un participio passato, sempre accompagnato dall'indicatore spaziale per ottenere maggior chiarezza rappresentativa e maggior adeguatezza grammaticale.

PALAZZO TRAO

63 FLASH: DETTAGLI PALAZZO TRAO

NA (VIII 126, 241- 245)	Tr (II, III 140, 112-116)
Dirimpetto al palazzo nero e triste dei Trao, splendeva il balcone lucente dei Margarone, e attraverso l'ombra di donna Fifì, come un'altra ombra che soleva aspettare altra volta alla finestra del palazzo smantellato. Don Ninì rispose che non poteva, sua madre l'aspettava inquieta. E se ne andò frettoloso, a capo chino, *portandosi* seco negli occhi quella finestra chiusa e senza lume.	Rimpetto al palazzo nero e triste dei Trao splendeva il balcone lucente dei Margarone, e in quella luce disegnavasi l'ombra di donna Fifì, *rammentandogli* un'altra ombra che soleva aspettarlo altra volta alla finestra del palazzo smantellato. Don Ninì se ne andò frettoloso, a capo chino, *portandosi* seco negli occhi i ricordi di quella finestra chiusa e senza lume.

In merito al dettaglio emotivo dell'ombra, la modale con gerundio di Tr, che sostituisce l'ellittico *come* di NA, attinge lo scopo di maggior definitezza ed evidenza descrittive, rinforzate dai determinanti avverbiali (*dirimpetto> rimpetto*) e dal costrutto gerundivale allitterante *portandosi seco negli occhi* (espanso in Tr con la perifrasi denotativa *i ricordi di quella finestra*), che nelle varianti di NA si fermava al costrutto più banale p*ortandosi sempre dinanzi agli occhi*. Oltre a proiettare la rappresentazione su un registro più aulico

(come conferma la sostituzione di *splendeva* a *luccicava*), le correzioni orientano il testo verso l'interiorizzazione dello squarcio descrittivo che scatena l'associazione memoriale.

IL MAGAZZINO DELLA FAMIGLIA RUBIERA

12 IL MAGAZZINO DELLA FAMIGLIA RUBIERA

NA (II 14, 40- 55)	Tr (I, II 16, 39- 54)
Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, *guardando* sbadatamente qua e là le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva alla botola, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, a guisa di corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai vagli immensi, come ossessi, tutti sudati e bianchi di pula, cantando in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa	Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, *guardando* sbadatamente qua e là le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva al palco, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, come una corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai vagli immensi, come ossessi, tutti sudati e bianchi di pula, *cantando* in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa.

In questo frammento descrittivo,[619] oltre alla struttura verbo + determinazione di spazio (*guardando qua e là*), è rilevante la lettura dell'apparato variantistico dell' '88, nel quale per il secondo gerundio è registrata la variante: *cantando*

[619] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 6.; 8.; 9.; 10.

in seque[nza], opportunamente poi corretta nel costrutto allitterante *cantando in cadenza.* La sostituzione comprova come mediante l'allitterazione l'autore tenta di creare forti legami di coesione e richiami interni.

La struttura verbo *azione* + *gerundio e determinazione spaziale* si ripresenta in varie evenienze contestuali:

IL MAGAZZINO DI GRANCORE.

57 IL MAGAZZINO DI GRANCORE[620]

NA (VII 117, 540-545)	Tr (II, II 130, 171-177)
Era in un magazzino di Grancore, giù nelle stradicciuole tortuose verso San Francesco, che sembravano fatte apposta. Una casetta bassa che aveva una finestra illuminata per segnale. Si bussavano tre colpi in un certo modo alla porticina dove si *giungeva scendendo* tre scalini; si attraversava un gran cortile (buio>) oscuro e scosceso, e in fondo c'era uno stanzone buio dove udivasi un sussurrìo che sembrava venire di sottoterra.	Era in un magazzino di Grancore, giù nelle stradicciuole tortuose verso San Francesco, che sembravano fatte apposta. Una casetta bassa che aveva una finestra illuminata per segnale. Si bussavano tre colpi in un certo modo alla porticina dove *si giungeva scendendo* tre scalini; si attraversava un gran cortile oscuro e scosceso, e in fondo c'era uno stanzone buio dove si capiva che stava molta gente a confabulare insieme dal sussurrìo che si udiva dietro l'uscio.

FLASH DESCRITTIVI: IL BUGIGATTOLO DI AGLAE DURANTE IL PRIMO INCONTRO

68 FLASH DESCRITTIVI: IL BUGIGATTOLO DI AGLAE DURANTE IL PRIMO INCONTRO[621]

NA (IX 150-151, 501- 505)	Tr (II, IV 158, 351- 355)
Fu una delusione il primo incontro. La signora Aglae faceva una parte di povera cieca, e aveva il viso dipinto al pari di una maschera. Nondimeno lo accolse come una regina nel bugigattolo dove c'era un gran puzzo di moccolaia e lo presentò a un omaccione che stava *frugando* dentro un cassone in maniche di camicia, il quale non si voltò neppure:	Fu una delusione il primo incontro. La signora Aglae faceva una parte di povera cieca, e aveva il viso dipinto al pari di una maschera. Nondimeno lo accolse come una regina nel bugigattolo dove c'era un gran puzzo di moccolaia e lo presentò a un omaccione, il quale stava *frugando* dentro il cassone, in maniche di camicia, e non si voltò neppure.

[620] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 7.
[621] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 10.

IL CANTIERE DELLA STRADA DEL CAMEMI

30 IL CANTIERE DELLA STRADA DEL CAMEMI: PARTE II, PROSPETTIVA OPERAI Tr. (I, IV 56, 275- 282)

> *Vedendolo* con quella faccia accesa e riarsa, bianca di polvere soltanto nel cavo degli occhi e sui capelli; degli occhi come quelli che dà la febbre, e le labbra sottili e pallide; nessuno ardiva rispondergli. Il martellare riprese in coro nell'ampia vallata silenziosa, nel polverìo che si levava sulle carni abbronzate, sui cenci svolazzanti, insieme a un ansare secco che accompagnava ogni colpo. I corvi *ripassarono gracidando*, nel cielo implacabile. Il vecchio allora alzò il viso impolverato a guardarli, con gli occhi infuocati, quasi sapesse cosa volevano e li aspettasse.

FLASH DESCRITTIVI: LA FOLLA PER LE STRADE DURANTE LA "RIVOLTA"

90 FLASH DESCRITTIVI: LA FOLLA PER LE STRADE DURANTE LA "RIVOLTA" Tr (IV, IV 280, 18-31)[622]

> La folla durò un pezzo a vociare di qua e di là. Indi si rovesciò come un torrente giù per la via di San Giovanni. Dinanzi all'osteria di Pecu-Pecu c'era un panchettino con dei tegami di roba fritta che andò a catafascio – petronciani e pomidoro sotto i piedi. Santo Motta, che stava lì di casa e bottega, strillava come un ossesso, *vedendo* andare a male tutta quella roba.
> — Bestie! animali! Che non ne mangiate grazia di Dio? — Quasi pestavano anche lui, nella furia. Giacalone e i più infervorati proposero di sfondar l'uscio della chiesa e portare il santo in processione, per far più colpo. Sì e no. – Bestemmie e sorgozzoni, lì all'oscuro, sul sagrato. Mastro Cosimo intanto s'era arrampicato sul campanile e suonava a distesa. Le grida e lo scampanìo giungevano sino all'Alìa, sino a Monte Lauro, come delle folate di uragano. Dei lumi si vedevano correre nel paese alto, – un finimondo. A un tratto, quasi fosse corsa una parola d'ordine, la folla *s'avviò tumultuando* verso il Fosso, dietro coloro che sembravano i caporioni.

[622] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 6.; 10

6. Disposizione dei dettagli: il ruolo degli indicatori spaziali

Benché in realtà sia riconoscibilissima anche dalla toponomastica e dall'odonomastica, nell'edizione definitiva Vizzini non è mai nominata, mentre compare negli abbozzi del romanzo[623] e nel IV capitolo di NA. Inoltre, sempre in NA, un altro riferimento indiretto al centro siciliano si scorge nella descrizione della scena iniziale nell'invocazione mediante discorso diretto a San Gregorio Magno indicandolo come santo patrono della cittadina,[624] tale specificazione è assente nell'edizione definitiva. L'assenza del riferimento toponomastico allontana il *Mastro* dai moduli tipici del romanzo storico.[625]
Molti letterati e critici hanno motivato l'eclissi del toponimo come una strategia per ricreare la rappresentazione allegorica di una vicenda che potrebbe svolgersi in un qualsiasi ambiente provinciale degli anni Venti.
Nonostante l'apparente anonimato, la concretezza e nitidezza dello scenario di Vizzini sono notevoli in quanto la narrazione è ricca di toponimi, microtoponimi e più in generale di deittici spaziali.

6.1. *Toponimi, microtoponimi e odonimi*

Diversamente da *Vita dei campi*, in cui i toponimi o i nomi attribuiti dal popolo a elementi naturali sono messi in rilievo dal corsivo,[626] negli inserti descrittivi del MDG - coerentemente con l'intento verghiano di catapultare il destinatario in *medias res* - tali tratti confluiscono

[623] Cfr. RICCARDI 1993a.
[624] Cfr. RICCARDI1993a e 1993b.
[625] Cfr. MAZZACURARI 1993: 5.
[626] Cfr. MOTTA 2011: 89-90. Per le tendenze generali si veda BECCARIA 2000; invece per l'ambito siciliano si rimanda a PITRÈ: 1913.

direttamente nella narrazione, privi di marche grafiche che ne mettano in luce la presenza.[627]

Dati urbanistici

A questa categoria sono ricondotti i nomi degli edifici pubblici, privati e religiosi nonché quelli dei parchi o giardini pubblici.

	NA	Tr
Palazzo di Città	III 46, 655	-
Palazzo di Città	VII 114, 437 Palazzo Comunale	II, II 128, 85
verso il Rosario	III 46, 655	-
dal Rosario	-	I, IV 51, 117
dal Rosario	VII 112, 396	II, II 127, 46
dal Rosario	VII 114, 444	II,II 128, 89
dal Rosario	VIII 123, 154	II, III 137,22
pel Rosario	VIII 128, 325	II, III 142,197

casa la Gurna	VI 81,1 Palazzo dei Santalcamo	I, VII 92, 1
Sant'Agata	VI 82, 55	I,VII 93, 55
Sant'Agata	VII 113, 408	II, II 127, 56
dalla parte di Santa Maria di Gesù	VI 91, 336	I, VII 101, 344
verso Sant'Antonio	VII 112, 380	II, II 127, 29
farmacia di Bomma	VII 112, 384	II, II 127, 35
Caffè dei Nobili	VII 112, 386	II, II 127, 36
Caffè dei Nobili	VII 113, 435 -dei Nobili] manca-	II, II 128. 83
Caffè dei Nobili	VIII 120, 59	II, II 134, 313
Caffè	VII 114, 441	II, II 128, 89
caffè	VIII 128, 25	II, III 142, 196
osteria di Pecu-Pecu	VII 112, 398	II, II 127 48
bottega di Pecu-Pecu	VII 114, 436	II, II 128, 84
il palazzo Sganci	-	II, II 127, 62
verso il Castello	VII 113, 416	II, II 127, 65
Santa Maria di Gesù	VII 114, 444	II, II 128, 92
magazzino di Grancore	VIII 117, 540	II, II 130, 171
verso San Francesco	VII 117,540	II, II 130, 171
verso il Castello	VIII 119, 7	II, II 132, 245
la casa della cerainola	VIII 128, 326	II, III 142, 198

[627] In merito all'insero nominato in questa analisi «2. Il paesotto: esterno II» Mazzacurati nota come tutti i toponimi indicati oltre a essere riconducibili a questo paese in provincia di Catania determinano l'effetto dell'*ekfrasis.* Inoltre la presenza dei numerosi nomi domestici, che sembrano quelli «di un calendario popolare», oltre a garantire alla tela il colore hanno lo scopo di «acclimatare il lettore alla coralità tumultuosa» del romanzo. (cfr. MAZZACURATI 1993: 5-6).

Favorita di Palermo	-	III, II 200, 64
villa di Carini[628]	-	IV, I 244, 39
osteria di Pecu-Pecu	-	IV, IV 281, 19
prime case di San Sebastiano	-	IV, IV 283, 59

Nomi di città

Modica	XV 223, 245	IV, III 281,.2
verso Francofonte	IV 58, 349	I, IV 58, 358
Militello	V70, 111	I, VI 82, 149
Catania	VI 82, 38	I, VII 93, 38
Palermo	VII 111, 361	II, II 126, 1
Palermo	-	II, II 126, 12
Posta	VII 111 361	-

Oronimi

Budarturo	-	I, IV 55, 258
Budarturo	X 165, 321	III, II 198,5
Budarturo	X 168, 386	III, II 201, 198
Budarturo	-	III, II 202, 131
Budarturo	X 169, 398	III, II 203, 140
Budarturo	-	III, III 218. 173
altura di Monte Lauro	VIII 123, 160	II, III 138,28
Monte Lauro	-	IV, IV 282, 28
alture del Paradiso	VIII 123, 160	II, III 138,28

Odonimi:

Cantonata di San Sebastiano	VI 91, 332	I, VII 100, 339
strada del Camemi	-	I, iv 56, 263
piazzetta di Santa Teresa	VII 112, 374	II, II 126, 25
viuzza della Masera	VII 112, 379	II, II 127, 29
via di San Giovanni	VII. 112,396	II, II 127,46
	-	IV, IV281, 19
verso la Masera	VII 113,402	II, II 127, 52
via San Sebastiano	VII 115,476	II, II 129, 126
voltone del Condotto[629]	VII 115,477	II, II 129, 128
Piazza Grande	VII 111,363 piazza grande	II, II 126, 13
Piazza Grande	VIII 119, 10	II, II 132, 247

[628] La cittadina di Carini si trova vicino Palermo e Mazzacurati ipotizza che la scelta potrebbe essere stata condizionata dalla pubblicazione del capolavoro della poesia popolare italiana *La barunissa di Carini*, anonimo poemetto popolare siciliano del XVI secolo, pubblicato nel 1873 da Salomone Marino. Secondo lo studioso tra la storia della baronessa di Carini e Isabella si possono rilevare dei richiami. (Cfr. MAZZACURATI 1993: 378)

[629] Mazzacurati segnala il carattere maiuscolo dell'odonimo che prendeva il nome dalla fognatura principale che passava in quel tratto della cittadina (cfr. MAZZACURATI 1993: 25).

piazza di Santa Maria di Gesù	-	IV, IV 283, 59
viottola di Licodia	-	IV, IV 298, 574

Contrade e siti rurali

pianura di Passanitello	IV 58, 350	I, IV 58, 359
Donninga	-	I, V 65, 41
Donninga	XIII 195, 2	IV, I 243, 16
Donninga	-	IV, V 304, 82
Donninga	XIII 195, 13	IV, I 244, 27
Torretta	IV 48, 46	I, V 65, 63
chiusa del Carmine	IV 48, 34 chiusa del Carmine	I, V 65, 50
Passo di Cava	V 67, 15	I, VI 79, 33
Canziria	-	I, IV 84, 230
Canziria	V 70, 99; 70, 105	I, IV 82, 139
Canziria	V 72, 182	I, VI 84, 230
Canziria	XIII 195, 2	IV, I 243, 15
Canziria	XIII 195, 11	IV, I 244, 24
Canziria	XVI 233, 110	IV, V 304, 87
Boschitello	V 70, 105	-
Giolio	V 70, 105	-
Santa Barbara	V 70, 105	-
terra della Contea	V 70, 107	I, VI 82, 145
tenuta a Passaneto	-	II, II 126, 21
al Poggio	VIII 119, 9 discesa della Masera	II, II 132, 246
casina a Mangalavite	X 165,317	III, II 198,1
Mangalavite	-	III, II 200, 63
Mangalavite	-	IV, V 304, 87
verso Mangalavite	X 166, 339	III, II 198, 23
verso Donferrante	X 166, 337	III, II 198, 21
Fontana di don Cosimo	-	III, III 218, 171
Alia	-	IV, IV 282, 28
Alia	XIII 195, 2	IV, I 243, 16
Alia	XIII 195, 14	IV, I 244, 26
Alia	XVI 233, 110	IV, V 304, 82
gola del Petrajo	-	I, IV 55, 255
il frantoio di Giolio	-	I, IV 48, 1

Significativo è il caso di *Monte Arturo* che a differenza in JP in MDG non è evidenziato graficamente, ed è nominato col toponimo dialettale ancor oggi in uso: *Budarturo* (6 occ.). L'oronimo ufficiale invece, riferito al vulcano spento

e noto anche come *Monte Altore,* è menzionato nella nota lettera a Capuana del 28 agosto 1877, nella quale Verga illustrava all'amico il percorso da fare per raggiungerlo nella casa di campagna a Tebidi vicino Vizzini:

> La campagna di cui ti scrivo è assai più vicina a Mineo, da Vizzini. Arrivato al punto dello stradale che va a Licodia ove questo si incrocia con quello che va a Caltagirone e quell'altro che viene qui, sotto Monte Arturo, in vista della casina Cafisi, e dall'altra Giusino, non hai che da domandare al gessaio che tien bottega da quelle parti per farti indicare il tuo cammino.[630]

La tendenza a non marcare toponimi e odonimi era già stata sperimentata nelle *Novelle rusticane.* Emblematico il caso di *Di là del mare,* in cui a eccezione del corsivo della *Palazzata* messinese (*DDM* 166, 59), si trova una serie di località o odonimi privi di qualsiasi segnale grafico: Santa Margherita (132, 712), Genova (164, 20) o San Carlo, riviera di Chiaia (313, 8); Calabria, Punta del Faro (165, 44-45), le montagne di Licodia, Piana di Catania o il Biviere di Lentini (166, 49), Etna (166, 55). La casistica si ripete sistematicamente in tutte le novelle: *Libertà* i fianchi dell'Etna (156, 104); *I Galantuomini* chiuse del Fiumegrande (144, 86), Mongibello (145, 114); *Pane nero* la campana del Monastero Vecchio (131, 703), poggio del Castello (131, 704); *Storia dell'asino di San Giuseppe* Buccheri (81, 1); *La Roba* Biviere di Lentini (71, 1), Piana di Catania (61, 2); Francoforte (71, 3), Resocone (71, 3), Passaneto e Passanitello (71, 4); *Cos'è il re* le viottole di Grammichele (17, 3), strade di Caltagirone (17, 6), Catania (18, 14), Grammichele (17, 20), chiesa di San Giacomo (20, 57); *Don Licciu papa* la chiusa dei Grilli (31, 46); *Il Mistero* Viagrande (45, 127) e infine *Malaria* da Agnone a Mongibello (49, 2), il lago di Lentini (49, 9) e Lentini, Francofonte e Paternò (50, 18).

Nella trascrizione del toponimo *Petrajo* va segnalata la –j- semivocalica, unica occorrenza riscontrata nel corpus e attestata solo in *Tr*, mentre in *VC* si trovava ancora la *Plaja*.[631]

---

[630] Lettera Verga a Capuana, 28 agosto 1877, in RAYA 1984: 57.
[631] Cfr. MOTTA 2011: 91.

6.2. Deittici spaziali

I deittici spaziali, oltre a coadiuvare la disposizione degli elementi nei quadri descrittivi rendendoli più concreti e reali, forniscono indicazioni relative alla vicinanza esistente tra personaggio presente sulla scena ed elemento rappresentato.[632]

Nel corpus è stata rilevata un'elevata ricorrenza di deittici spaziali che avvicinano le descrizioni ai moduli descrittivi dell'oralità: *Lì, là, al di là, più in là, di qua e di là e qua e là.*

IL DEITTICO LÌ

FLASH DESCRITTIVI: LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA

17 FLASH DESCRITTIVI: LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA[633]

NA (II 24-25, 374- 392)	Tr (I, II 24-25, 377-395)
In quel mentre bussarono al portone col pesante martello di ferro che rintronò per tutta la casa, e suscitò un'altra volta lo schiamazzo del pollaio, i latrati del cane; e mentre la baronessa andava alla finestra, per vedere chi fosse, Rosaria gridò dal cortile: — C'è mastro-don Gesualdo, con mastro Lio Pirtuso. — Vengo, vengo! — seguitò a brontolare la cugina Rubiera, tornando a staccare dal chiodo la chiave del magazzino. — Vedete quel che ci vuole a guadagnare un tarì a salma, con Pirtuso e tutti gli altri! Se ho lavorato anch'io tutta la vita, e mi son tolto il pan di bocca, per amore della casa, intendo che mia nuora vi abbia a portare la sua dote anch'essa... Don Diego, sgambettando più lesto che poteva dietro alla cugina Rubiera, per gli anditi e gli stanzoni pieni di roba, balbetto allora:	In quel mentre bussarono al portone col pesante martello di ferro che rintronò per tutta la casa, e suscitò un'altra volta lo schiamazzo del pollaio, i latrati del cane; e mentre la baronessa andava alla finestra, per vedere chi fosse, Rosaria gridò dal cortile: — C'è il sensale... quello del grano... — Vengo, vengo! — seguitò a brontolare la cugina Rubiera, tornando a staccare dal chiodo la chiave del magazzino. — Vedete quel che ci vuole a guadagnare un tarì a salma, con Pirtuso e tutti gli altri! Se ho lavorato anch'io tutta la vita, e mi son tolto il pan di bocca, per amore della casa, intendo che mia nuora vi abbia a portare la sua dote anch'essa... Don Diego, sgambettando più lesto che poteva dietro alla cugina Rubiera, per gli anditi e gli stanzoni pieni di roba seguitava:

[632] PALERMO 2014: 119-134.
[633] Cfr. qui paragrafi: 2.2.1.; 7.

— Mia sorella non è ricca... cugina Rubiera... Non ha la dote che ci vorrebbe... Le daremo la casa e tutto... Ci spoglieremo per lei... Ferdinando ed io... ma non ha la dote che ci vorrebbe, mia sorella… — Appunto, vi dicevo!... Badate che c'è uno scalino... Voglio che mio figlio sposi una bella dote. La padrona son io, quella che l'ha fatto barone. Non l'ha fatta lui la roba! Entrate, entrate, don Gesualdo. *Lì,* dal cancello di legno. È aperto...	— Mia sorella non è ricca... cugina Rubiera... Non ha la dote che ci vorrebbe... Le daremo la casa e tutto... Ci spoglieremo per lei... Ferdinando ed io... — Appunto, vi dicevo!... Badate che c'è uno scalino rotto... Voglio che mio figlio sposi una bella dote. La padrona son io, quella che l'ha fatto barone. Non l'ha fatta lui la roba! Entrate, entrate, mastro Lio. *Lì,* dal cancello di legno. È aperto...

Solo in questo caso l'indicatore spaziali *lì* è inserito nelle battute di uno dei personaggi, nello specifico la baronessa Rubiera che invita Mastro Lio a entrare nella sua dimora attraverso il cancello di legno. Si noti inoltre come in NA l'invito era rivolto a Mastro-don Gesualdo.

LA TERRAZZA DELLA MARGARONE E LA CASA DEL NONNO PATERNO DI ISABELLA

77 LA TERRAZZA DELLA MARGARONE E LA CASA DEL NONNO PATERNO DI ISABELLA[634]

NA (X 159, 126-139)	Tr (III, I 193-194, 340- 358)
Dopo tanto tempo, e il contrasto spiccato della vita cittadina che aveva lasciato allora allora, le memorie stesse della fanciulla provarono un senso di tristezza, di sorpresa, e di delusione: il lusso meschino della zia Sganci, la sua medesima fredda e melanconica, il palazzo cadente dei Trao che aveva rammentato laggiù con infantile alterezza… **Lì dirimpetto** vide anche la povera casa paterna allorché Bianca la condusse dallo zio don Ferdinando: la coperta sudicia stesa al sole sul ballatoio, la testa canuta della zia Speranza che filava dietro i vetri rattoppati. Quello doveva essere il terrazzo dei Margarone che si era rammentato sempre immenso e ridente al sole, colla festa dei suoi fiori e le ragazze che la sbalordivano, bambina,	Una cosa che stringeva il cuore. Una rovina ed un'angustia che umiliavano le memorie ambiziose, le fantasie romantiche nate nelle confidenze immaginarie colle amiche del collegio, le illusioni di cui era piena la bizzarra testolina della fanciulla, tornata in paese coll'idea di rappresentarvi la prima parte. Il lusso meschino della zia Sganci, la sua casa medesima fredda e malinconica, il palazzo cadente dei Trao che aveva spesso rammentato laggiù con infantile orgoglio, tutto adesso impicciolivasi, diventava nero, povero, triste. **Lì, dirimpetto**, era la terrazza dei Margarone, che tante volte aveva rammentato vasta, inondata di sole, tutta fiorita, piena di ragazze allegre che la sbalordivano

[634] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 2.3.; 5.1.2.; 7.

con lo sfoggio dei loro abiti pomposi. Come era piccolo e squallido invece, con quell'alto muro lebbroso che l'aduggiava! E com'era divenuta vecchia donna Giovannina, seduta a far la calza in mezzo ai suoi vasi di fiori polverosi, vestita di nero, enorme!	allora, bambina, collo sfoggio dei loro abiti vistosi. Com'era stretta e squallida invece, con quell'alto muro lebbroso che l'aduggiava! e come era divenuta vecchia donna Giovannina, che rivedeva seduta in mezzo ai vasi di fiori polverosi, facendo la calza, vestita di nero, enorme! In fondo al vicoletto rannicchiavasi la casuccia del nonno Motta. Allorché il babbo ve la condusse trovarono la zia Speranza che filava, canuta, colle grinze arcigne. C'erano dei mattoni smossi dove inciampavasi, un ragazzaccio scamiciato il quale levò il capo da un basto che stava accomodando, senza salutarli. Mastro Nunzio gemeva in letto coi reumatismi, sotto una coperta sudicia:

A differenza di NA, in cui il marcatore spaziale *lì*, precedendo l'avverbio locativo *dirimpetto* introduceva il dettaglio *della povera casa paterna*, in Tr rimanda alla collocazione della terrazza Margarone e alla sua descrizione, posticipando e ampliando alla fine dell'inserto quella della casa del nonno di Isabella. La riorganizzazione della sequenza descrittiva per cui la locuzione deittica *Lì, dirimpetto* diventa da confine visivo di casa Trao limite prospettico della terrazza Margarone, crea l'efficace contrasto tra il ricordo amplificiato degli edifici e la loro reale consistenza. Il marcatore spaziale *laggiù*, riferito al collegio di Palermo, si contrappone al più vicino, presente e deludente *lì*.

Totalmente diverso l'uso dei medesimi indicatori spaziali nella sequenza relativa all'ultimo saluto di Mastro-don Gesualdo alla *casina* di Mangalavite. Seguono i contesti pertinenti.

MANGALAVITE PRIMA DELLA PARTENZA DI GESUALDO

95 MANGALAVITE PRIMA DELLA PARTENZA DI GESUALDO TR (IV, IV 298-299, 564-583)

> Ma laggiù, dinanzi alla sua roba, si persuase che era finita davvero, che ogni speranza per lui era perduta, al vedere che di nulla gliene importava, oramai. La vigna metteva già le foglie, i seminati erano alti, gli ulivi in fiore, i sommacchi verdi, e su ogni cosa stendevasi una nebbia, una tristezza, un velo nero. La stessa casina, colle finestre chiuse, la terrazza dove Bianca e la figliuola solevano mettersi a lavorare, il viale deserto, fin la sua gente di campagna che temeva di seccarlo e se ne stava alla larga, *lì* nel cortile o sotto la tettoia, ogni cosa gli stringeva il cuore; ogni cosa gli diceva: Che fai? che vuoi? La sua stessa roba, *lì,* i piccioni che roteavano a stormi sul suo capo, le oche e i tacchini che schiamazzavano dinanzi a lui... Si udivano delle voci e delle cantilene di villani che lavoravano. Per la viottola di Licodia, in fondo, passava della gente a piedi e a cavallo. Il mondo andava ancora pel suo verso, mentre non c'era più speranza per lui, roso dal baco al pari di una mela fradicia che deve cascare dal ramo, senza forza di muovere un passo sulla sua terra, senza voglia di mandar giù un uovo. Allora, disperato di dover morire, si mise a bastonare anatre e tacchini, a strappar gemme e sementi. Avrebbe voluto distruggere d'un colpo tutto quel ben di Dio che aveva accumulato a poco a poco. Voleva che la sua roba se ne andasse con lui, disperata come lui. Mastro Nardo e il garzone dovettero portarlo di nuovo in paese, più morto che vivo. [635]

In questo contesto Verga sfrutta la coordinata spaziale *laggiù*, seguita da *dinanzi alla sua roba,* per enfatizzare la presenza del protagonista in mezzo ai suoi beni, vicinanza peraltro ribadita mediante la doppia ripetizione di *lì* - *lì* nel cortile o sotto la tettoia; La sua stessa roba, *lì*, i piccioni-.

LE STANZE DEL MARCHESE LIMÒLI

94 LE STANZE DEL MARCHESE LIMÒLI[636]

NA (XV 225, 299-321)	Tr (IV, IV 286-287, 174-190)
Mendola per quella sera condusse don Gesualdo in casa dello zio Limòli, il quale, sordo come una talpa, non capiva nulla di quel diavolìo che vedeva per le strade, e stava dietro il balcone, con lo scaldino in mano, borbottando fra sé:	Mèndola gli spiegò che don Gesualdo era il pretesto per dare addosso ai più denarosi; ma ***lì*** non sarebbero venuti a cercarne dei denari. Il vecchio accennava di no anche lui, guardando intorno, con quel sorrisetto agro sulla bocca sdentata.

[635] Con altre finalità il contesto è stato analizzato da ALFIERI 1991: 476. Per le altre strutture rilevate cfr. qui paragrafi: 4.; 9.
[636] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.3.; 8.; 9.; 10.

- Che vogliono? Fanno la festa al santo nuovo? Mi toccava vedere anche questa!... Ci volle del bello e del buono a fargli intendere quello che erano venuti a fare. - Ah! Don Gesualdo… vogliono farvi sindaco! … vogliono farvi re? È giusto… siete il campione della mercanzìa… Eh? Che cosa? No? Tutto al contrario la faccenda?... O che vuol dire?... Dove andremo allora di questo passo?... Eh? che vogliono?... Un pezzente addirittura? Uno che non abbia e non possegga?... Sta a vedere che vengono a cercar di me!... Eh? la casa? Servitevi pure… Mi dispiace che non sia pel vostro merito… Qui non vengono a cercare denari!... Erano due stanzacce invecchiate con lui, che si erano smattonate in quei punti dove egli soleva tenere i piedi; scalcinate dall'accendere il lume accanto all'uscio, con la macchia d'unto della sua parrucca dietro la seggiola su cui egli si appisolava dopo pranzo. Sul canapè, addossandolo al muro, puntellandolo alla meglio, improvvisarono un letto per don Gesualdo. La notte passò come Dio volle, ma il giorno dopo, all'avemaria, tornò Mèndola imbacuccato nel tabarrone, col cappello sugli occhi, guardandosi intorno prima di infilare l'uscio.	Erano due stanzacce invecchiate con lui, nelle quali ogni sua abitudine aveva lasciato l'impronta: la macchia d'unto dietro la seggiola su cui appisolavasi dopo pranzo, i mattoni smossi in quel breve tratto fra l'uscio e la finestra, la parete scalcinata accanto al letto dove soleva accendere il lume. E in quel sudiciume il marchese ci stava come un principe, sputando in faccia a tutti quanti le sue miserie. — Scusate, signori miei, se vi ricevo in questa topaia... Non è pel vostro merito, don Gesualdo... La bella parentela che avete presa, eh?... Sul vecchio canapè addossato al muro, puntellandolo cogli stessi mattoni rotti, improvvisarono alla meglio un letto per don Gesualdo che non stava più in piedi, mentre il marchese continuava a brontolare: — Guardate cosa ci capita! Ne ho viste tante! Ma questa qui non me l'aspettavo...

Solo nel frammento che precede la descrizione della casa del Marchese Limòli, l'indicatore spaziale *lì,* privo di coordinate spaziali più definite e assente in NA, enfatizza la presenza dei personaggi nel luogo.

Si riportano invece gli altri contesti esemplificativi in cui *lì* è seguito da un'indicazione spaziale più specifica e definita.

85 LE CAMERE DEL PALMENTO DI MANGALAVITE VISTE DA ISABELLA[637]

NA (XI 182- 183, 329- 371)	Tr (III, III 220-221, 241- 273)
Vederlo! A qualunque costo! Mentre i genitori dormivano, nell'ora calda del meriggio. – La Madonna m'aiuterà: La Madonna!... la Madonna – Non diceva altro, con una confusione dolorosa nelle idee, la testa in fiamme, il sole che le dardeggiava sul capo, la mano che le abbruciava dinanzi agli occhi, gli occhi che le abbruciavano, una vampa nel cuore, che la mordeva, che le saliva alla testa, che l'accecava, che la faceva delirare: - Vederlo! a qualunque costo! … Domani non lo vedrò più! Mi lascia!...Se ne va!...- Non sentiva le spine che le laceravano le carni; non sentiva i sassi del sentiero fuori mano che aveva preso per arrivare di nascosto sino a lui; non sentiva altro. Ansante, premendosi il petto colle mani, trasalendo a ogni passo, spiando il cammino con l'occhio ansioso. Nessuno! Un uccelletto spaventato fuggì con uno strido acuto. La spianata era deserta, in un'ombra cupa. C'era un muricciuolo coperto d'edera triste, una piccola vasca abbandonata nella quale imputridivano delle piante acquatiche, e dei quadri d'ortaggi polverosi al di là del muro, tagliati da viali abbandonati che affogavano nel bosso irto di seccumi gialli. Da per tutto quel senso di abbandono, di desolazione, nella catasta di legna che marciva in un angolo, nelle foglie fradicie ammucchiate sotto i noci, nell'acqua della sorgente la quale sembrava gemere stillando dalle foglie di capelvenere che tappezzavano la grotta, come tanti grappoli verdi. Soltanto fra le erbacce del sentiero pel quale egli doveva venire, dei fiori umili di cardo che luccicavano al sole, delle bacche verdi che si piegavano ondeggiando mollemente, e dicevano: Vieni! Vieni! Vieni! Attraversò guardinga il viale che scendeva alla casina, col cuore che le balzava alla gola, le batteva nelle tempie, le toglieva	Voleva vederlo, l'ultima volta, a qualunque costo, quando tutti sarebbero stati a riposare, dopo mezzogiorno, e che alla casina non si moveva anima viva. La Madonna l'avrebbe aiutata: — La Madonna!... la Madonna!... — Non diceva altro, con una confusione dolorosa nelle idee, la testa in fiamme, il sole che le ardeva sul capo, gli occhi che le abbruciavano, una vampa nel cuore che la mordeva, che le saliva alla testa, che l'accecava, che la faceva delirare: — Vederlo! a qualunque costo!... Domani non lo vedrò più!... più!... più!... — Non sentiva le spine; non sentiva i sassi del sentiero fuori mano che aveva preso per arrivare di nascosto sino a lui. Ansante, premendosi il petto colle mani, trasalendo a ogni passo, spiando il cammino con l'occhio ansioso. Un uccelletto spaventato fuggì con uno strido acuto. La spianata era deserta, in un'ombra cupa. C'era un muricciuolo coperto d'edera triste, una piccola vasca abbandonata nella quale imputridivano delle piante acquatiche, e dei quadrati d'ortaggi polverosi al di là del muro, tagliati dai viali abbandonati che affogavano nel bosco irto di seccumi gialli. Da per tutto quel senso di abbandono, di desolazione, nella catasta di legna che marciva in un angolo, nelle foglie fradicie ammucchiate sotto i noci, nell'acqua della sorgente la quale sembrava gemere stillando dai grappoli di capelvenere che tappezzavano la grotta, come tante lagrime. Soltanto fra le erbacce del sentiero pel quale lui doveva venire, dei fiori umili di cardo che luccicavano al sole, delle bacche verdi che si piegavano ondeggiando mollemente, e dicevano: Vieni! vieni! vieni! Attraversò guardinga il viale

[637] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 5.3.; 11.

il respiro. Egli non giungeva ancora. Un uccelletto rassicurato dal silenzio profondo tornò a bere fra i sassi dove scorreva l'acqua dalla vasca. C' erano *lì* fra le foglie secche, accanto al muricciuolo dove Corrado s'era messo a sedere tante volte, dei pezzetti di carta abbruciacchiati, umidicci che s'agitavano di tanto in tanto quasi fossero cose vive, dei fiammiferi spenti, delle foglie d'edera strappate, dei virgulti fatti in pezzettini minuti dalle mani febbrili di lui, nelle lunghe ore d'attesa, nel lavorìo macchinale delle fantasticherie. Ogni cosa parlava di lui, l'erba ch'era stata calpestata dai suoi passi, i due grossi sassi sovrapposti per formare una specie di sedile nel punto donde vedevasi meglio la finestra di lei. Povera finestra solitaria ch'egli non avrebbe più vista! Povera finestra alla quale ella avrebbe pianto tutte le sue lagrime! Quante volte per ingannare l'attesa rilesse quei pezzetti di carta ch'egli pure aveva letti, che le sue mani avevano toccato!... aspettando lui, pensando a lui, vedendo lui in ogni cosa, a ogni momento, in ogni fruscìo di frondi, in ogni rumore improvviso! S'udiva il martellare di una scure in lontananza; poi una canzone malinconica che si perdeva lassù nella viottola. Che agonìa lunga! Il sole aveva abbandonato lentamente il sentiero; moriva pallido e triste, sulla rupe brulla di cui le forre sembravano nere; ed egli non veniva. Che faceva? Perché tardava? Cos'era accaduto?	che scendeva alla casina, col cuore che le balzava alla gola, le batteva nelle tempie, le toglieva il respiro. C'erano *lì,* fra le foglie secche, accanto al muricciuolo dove lui s'era messo a sedere tante volte, dei brani di carta abbruciacchiati, umidicci, che s'agitavano ancora quasi fossero cose vive; dei fiammiferi spenti, delle foglie d'edera strappate, dei virgulti fatti in pezzettini minuti dalle mani febbrili di lui, nelle lunghe ore d'attesa, nel lavorìo macchinale delle fantasticherie. S'udiva il martellare di una scure in lontananza; poi una canzone malinconica che si perdeva lassù, nella viottola. Che agonìa lunga! Il sole abbandonava lentamente il sentiero; moriva pallido sulla rupe brulla di cui le forre sembravano più tristi, ed ella aspettava ancora, aspettava sempre.

FLASH DESCRITTIVI: LA TERRAZZA DEI TRAO

40 FLASH DESCRITTIVI: LA TERRAZZA DEI TRAO. Tr (I, III 77-78, 450-476)[638]

Egli sbatacchiò l'uscio. Da prima non voleva neppur mangiare, digiuno com'era da ventiquattr'ore, con tutti quei dispiaceri che gli empivano lo stomaco. Diodata andò a comprargli del pane e del salame, bagnata sino alle ossa al par di lui, colla gola secca. *Lì,* sulla panchetta della stalla, dinanzi a una fiammata di strame, almeno si inghiottiva in pace un po' di grazia di Dio. — Ti piace, eh, questa bella vita? Ti piace a te? — domandava egli masticando a due palmenti, ancora imbronciato. Essa stava a vederlo mangiare, col viso arrossato dalla fiamma, e diceva di sì, come voleva lui, con un sorriso contento adesso. Il giorno finiva sereno. C'era un'occhiata

[638] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 3.2.; 5.3.; 9.; 11.

di sole che spandevasi color d'oro sul cornicione del palazzo dei Trao, dirimpetto, e donna Bianca la quale sciorinava un po' di biancheria logora, sul terrazzo che non poteva vedersi dalla piazza, colle mani fine e delicate, la persona che sembrava più alta e sottile in quella vesticciuola dimessa, mentre alzavasi sulla punta dei piedi per arrivare alle funicelle stese da un muro all'altro.
— Vedi chi vogliono farmi sposare? — disse lui. —
Una Trao!... e buona massaia anche!... m'hanno detto la verità...
E rimase a guardare, pensieroso, masticando adagio adagio. Diodata guardava anche lei, senza dir nulla, col cuore grosso. Passarono le capre belando dal vicoletto. Donna Bianca, come sentisse alfine quegli occhi fissi su di lei, voltò il viso pallido e sbattuto, e si trasse indietro bruscamente.
— Adesso accende il lume, — riprese don Gesualdo. — Fa tutto in casa lei. Eh, eh... c'è poco da scialarla in quella casa!... Mi piace perché è avvezza ad ogni guaio, e l'avrei al mio comando... Tu dì, che te ne pare?
Diodata volse le spalle, andando verso il fondo della stalla per dare una manciata di biada fresca alla mula, e rispose dopo un momento, colla voce roca:
— Vossignoria siete il padrone.

FLASH DESCRITTIVI: CASA RUBIERA DETTAGLIO DELLE CHIAVI

88 FLASH DESCRITTIVI: CASA RUBIERA DETTAGLIO DELLE CHIAVI[639]

NA (XV 221-222, 182-186)	Tr (IV, III 278, 227-230)
Le chiavi stavano sempre *lì,* appese allo stipite dell'uscio. La paralitica le accompagnava cogli occhi foschi, senza poter pronunziare una parola, sforzandosi più che poteva di girare il capo a ogni passo che faceva il figliuolo, con delle chiazze di sangue guasto che le ribollivano a un tratto nel viso cadaverico.	Le chiavi stavano sempre *lì,* appese allo stipite dell'uscio. La paralitica li accompagnava cogli occhi, senza poter pronunziare una parola, sforzandosi più che potesse di girare il capo a ogni passo che faceva il figliuolo, con delle chiazze di sangue guasto che le ribollivano a un tratto nel viso cadaverico.

FLASH DESCRITTIVI: LA FOLLA PER LE STRADE DURANTE LA "RIVOLTA"

90 FLASH DESCRITTIVI: LA FOLLA PER LE STRADE DURANTE LA "RIVOLTA" Tr (III, IV 281, 18-31)[640]

La folla durò un pezzo a vociare di qua e di là. Indi si rovesciò come un torrente giù per la via di San Giovanni. Dinanzi all'osteria di Pecu-Pecu c'era un panchettino con dei tegami di roba fritta che andò a catafascio – petronciani e pomidoro sotto i piedi. Santo Motta, che stava lì di casa e bottega, strillava come un ossesso, vedendo andare a male tutta quella roba.
— Bestie! animali! Che non ne mangiate grazia di Dio? — Quasi pestavano anche lui, nella furia. Giacalone e i più infervorati proposero di sfondar l'uscio della chiesa

[639] Cfr. LUPERINI 1971: 151 e per lì altra tipologia di struttura ritrovata si rimanda al paragrafo 5.1.2.

[640] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.3.; 10

e portare il santo in processione, per far più colpo. Sì e no. – Bestemmie e sorgozzoni, *lì all'oscuro*, sul sagrato. Mastro Cosimo intanto s'era arrampicato sul campanile e suonava a distesa. Le grida e lo scampanìo giungevano sino all'Alìa, sino a Monte Lauro, come delle folate di uragano. Dei lumi si vedevano correre nel paese alto, – un finimondo. A un tratto, quasi fosse corsa una parola d'ordine, la folla s'avviò tumultuando verso il Fosso, dietro coloro che sembravano i caporioni.

CANZIRIA: LA CUCINA DELLA CANZIRIA

31 CANZIRIA: LA CUCINA DELLA CANZIRIA[641]

NA (IV 56- 57, 298- 312)	Tr (I, IV 57, 310- 324)
Come Dio volle, finalmente, dopo il digiuno di 24 ore – 24 ore di passione! – don Gesualdo potè mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate sopra il gomito, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anche esse una grazia di Dio. La ragazza gli aveva apparecchiata una minestra di fave novelle, nelle quali aveva tagliuzzata una cipolla e quatr'ova fresche, con due pomidoro ch'era andata a cogliere tastoni nell'orto. Le ova friggevano ancora nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: - il suo raccolto, *lì sotto gli occhi,* la mula che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, soffiando, e si vedeva correre nel buio il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.	Come Dio volle finalmente, dopo un digiuno di ventiquattr'ore, don Gesualdo poté mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate al disopra dei gomiti, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anch'esse una grazia di Dio. La ragazza gli aveva apparecchiata una minestra di fave novelle, con una cipolla in mezzo, quattr'ova fresche, e due pomidori ch'era andata a cogliere tastoni dietro la casa. Le ova friggevano nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: – il suo raccolto lì, *sotto gli occhi*, la mula che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, soffiando, e si vedeva correre nel buio il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.

In quest'ultimo contesto, l'indicatore spaziale *lì,* presente in entrambe le edizioni, è usato per marcare la vicinanza degli elementi descritti

[641] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.1.2.; 7.; 8.1.; 10.

all'osservatore, Mastro-don Gesualdo, e si oppone ai dati descrittivi i introdotti da *giù per la china.*

IL PAESE IL GIORNO DELLA PARTENZA DI MASTRO-DON GESUALDO

96 IL PAESE IL GIORNO DELLA PARTENZA DI MASTRO-DON GESUALDO[642]

NA (XV 229, 430-439)	Tr (IV, IV 299-300, 592-621)
Finalmente lo misero in lettiga. Tutti i parenti che non sapevano staccarsi da lui. Chi portava scialli, e chi guanciali o provviste pel viaggio, Santo parlava nientemeno che di accompagnarlo a piedi sino a Palermo. Infine si separarono sulla piazzetta di Sant' Agata. Dei visi indifferenti guardavano dentro gli sportelli, vedendo passare la lettiga, e quelli che lo conoscevano lo salutavano sbadatamente, ciascuno andando pei fatti suoi, ora che la calma era tornata in paese. Verso la Masera, alle ultime case, si udì gridare: – Fermate! fermate! – Era Diodata, che voleva dargli il buon viaggio, *lì,* davanti alla sua porta affumicata. Il poveraccio, debole com'era per la malattia, si sentì commuovere.	Appena don Gesualdo fu in istato di poter viaggiare, lo misero in lettiga e partirono per la città. Era una giornata piovosa. Le case note, dei visi di conoscenti che si voltavano appena, sfilavano attraverso gli sportelli della lettiga. Speranza, e tutti i suoi, in collera dacché era venuto il duca a spadroneggiare, non si erano fatti più vedere. Ma Nardo aveva voluto accompagnare il padrone sino alle ultime case del paese. In via della Masera si udì gridare: — Fermate! fermate! — E apparve Diodata, ché voleva salutare don Gesualdo l'ultima volta, *lì,* davanti il suo uscio. […] E si buttò all'indietro, col cuore gonfio di tutte quelle cose che si lasciava dietro le spalle, la viottola fangosa per cui era passato tante volte, il campanile perduto nella nebbia, i fichi d'India rigati dalla pioggia che sfilavano di qua e di là della lettiga.

Nonostante la riformulazione della scena nel passaggio da NA a Tr, [643] Verga conferma la presenza del marcatore spaziale seguito da una coordinata di luogo ben definita e modifica invece il sostantivo *porta* con *uscio*. Tale sostituzione è significativa, in quanto, come già dimostrato da Motta[644] per la prosa di *Vita dei campi*, la scelta del sostantivo può essere interpretata in chiave semantico-affettiva: difatti anche nella presente

[642] Cfr. qui paragrafo 7.
[643] Cfr. qui paragrafo 7.
[644] Cfr. MOTTA 2011: 244.

evenienza contestuale, l'uso del termine *uscio* in luogo di *porta* è connesso alla rappresentazione di un luogo la cui intimità domestica resta inviolata in tutto il romanzo. Non a caso i pochi rimandi descrittivi alla dimora di Diodata tratteggiano la struttura solo all'esterno e mai al suo interno.[645]

La scelta dell'autore di accostare il termine *porta* a una realtà violata, è evidente anche nell'esempio che innaugura la serie dei contesti col deitttico *più in là*, e che riguarda il paese durante i rastrellamenti notturni.

IL DEITTICO *PIÙ IN LÀ*

IL PAESE: SCORCI PROSPETTICI

58 IL PAESE: SCORCI PROSPETTICI[646]

NA (VIII 119, 7- 12)	Tr (II, II 132, 243- 249)
Dal finestrino vedevansi dei lumi luccicare per le case, lassù, verso il Castello; c'era pure una lanterna appesa dinanzi *alla porta* dello stallatico, alla discesa della Masera, e dei soldati che strigliavano. Più in là, nelle vicinanze della Piazza Grande, si udivano di tanto in tanto delle voci sconosciute, un mormorìo confuso, dei passi che risuonavano nella notte, dei cani che abbaiavano per tutto il paese.	E narrava com'era arrivata la Compagnia d'Arme, all'improvviso, a quattr'ore di notte. Il Capitano e altri Compagni d'Arme erano in casa di don Gesualdo. Lassù, verso il Castello, vedevansi luccicare dei lumi; c'era pure una lanterna appesa dinanzi *alla porta* dello stallatico, al Poggio, e dei soldati che strigliavano. *Più in là,* nelle vicinanze della Piazza Grande, si udivano di tanto in tanto delle voci: un mormorìo confuso, dei passi che risuonavano nella notte, dei cani che abbaiavano per tutto il paese.

Diversamente da NA, in Tr Verga ricorre all'indicatore spaziale *più in là* per sviluppare la descrizione e arricchirla di nuovi particolari. Si noti altresì che nell'apparato critico di NA si ritrivava ancora il termine più affettivo *uscio*.

[645] Cfr. qui paragrafo 2.2.
[646] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 2.2.; 2.3.; 4.; 8.1.

IL CORTILE DELLA BARONESSA RUBIERA

15 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: IL CORTILE[647]

NA (II 19, 210-220)	Tr (I, II 21, 225-233)
Più in là, nel cortile che sembrava quello di una fattoria, popolato di galline, di anatre, di tacchini, che si affollavano schiamazzando attorno alla padrona, il tanfo si mutava in un puzzo di concime e di strame abbondante. Due o tre muli dalla lunga fila sotto la tettoia, allungarono il collo ragliando; dei piccioni calarono a stormi dal tetto; un cane da pecoraio, feroce, si mise ad abbaiare, strappando la catena. La baronessa, in mezzo a tutto quel ben di Dio, si fermò un momento sorridente, quasi trionfante: - Povere bestiole! Avete sentito, al momento del terremoto! … - Dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete, dall'oscurità misteriosa della legnaia. E la baronessa, lasciandosi trascinare anch'essa a quella festa, disse al cugino: Voglio mandarvi un paio di piccioni, per Bianca!...	*Più in là,* nel cortile che sembrava quello di una fattoria popolato di galline, di anatre, di tacchini, che si affollavano schiamazzando attorno alla padrona, il tanfo si mutava in un puzzo di concime e di strame abbondante. Due o tre muli dalla lunga fila sotto la tettoia, allungarono il collo ragliando; dei piccioni calarono a stormi dal tetto; un cane da pecoraio, feroce, si mise ad abbaiare, strappando la catena; dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete, dall'oscurità misteriosa della legnaia. E la baronessa in mezzo a tutto quel ben di Dio disse al cugino: Voglio mandarvi un paio di piccioni, per Bianca!...

Nelle ultime due sequenze – il cortile della baronessa e il paese- il marcatore *più in là* è seguito da un'indicazione spaziale più specifica, che nel primo caso segna il passaggio al nuovo ambiente *Più in là,* nel cortile e nel secondo il luogo d'origine dal quale si propagava l'abbaiare dei cani.

[647] Cfr. qui paragrafi: 5.3.; 7.; 9.; 11.

IL DEITTICO *AL DI LÀ*

DAL BALCONE DI CASA SGANCI: L'ADDIO DI BIANCA

23 DAL BALCONE DI CASA SGANCI: L'ADDIO DI BIANCA, ESTERNO III[648]

NA (III 41, 471- 492)	Tr (I, III 42, 596-616)
– Ancora ti voglio bene!... Con tutta l'anima!... Il vocìo della folla si dileguava, lassù verso San Vito; e il baccano delle chiacchiere e delle risate che si prolungavano in sala, sembrava che isolassero meglio i due amanti, nell'angolo estremo della lunga terrazzina. Don Ninì stava appoggiato alla ringhiera, fingendo di osservare attentamente l'uomo che andava spegnendo la luminaria, nella piazza deserta, e il giovane del paratore, il quale correva su e giù per l'impalcatura della musica, come un gattone nero, schiodando, martellando, buttando giù i festoni e gli arazzi di carta. – Bianca ritta contro il muro, le mani e il viso smorti, che sembravano vacillare in quella penombra. – Un gran silenzio, una gran pace, venivano dall'ampia distesa nera dell'Alìa, dirimpetto, al di là delle case dei Barresi, dalle vigne e degli oliveti di Giolio e del Boschitello, che si indovinavano confusamente, a destra, oltre la via del Rosario, ancora formicolante di lumi, dal lungo altipiano del Paradiso, a sinistra, rotto dall'alta cantonata del Collegio, dal cielo profondo, ricamato di stelle – una più lucente in faccia, che pareva guardare. I razzi che scappavano ancora di tratto in tratto, lontano, dietro la massa nera del Palazzo di Città, i colpi di martello del paratore, le grida più rare, stanche e avvinazzate, sembravano avere un'eco lontana nella vasta campagna solitaria. Insieme all'acre odore di polvere che dileguava, andava	Uno struggimento, un'amarezza sconfinata venivano dall'ampia distesa nera dell'Alìa, dirimpetto, *al di là* delle case dei Barresi, dalle vigne e gli oliveti di Giolio, che si indovinavano confusamente, *oltre* la via del Rosario ancora formicolante di lumi, dal lungo altipiano del Casalgilardo, rotto dall'alta cantonata del Collegio, dal cielo profondo, ricamato di stelle – una più lucente, lassù, che sembrava guardasse, fredda, triste, solitaria. Il rumore della festa si dileguava e moriva lassù, verso San Vito. Un silenzio desolato cadeva di tanto in tanto, un silenzio che stringeva il cuore. Bianca era ritta contro il muro, immobile; le mani e il viso smorti di lei sembravano vacillare al chiarore incerto che saliva dal banco del venditore di torrone. Il cugino stava appoggiato alla ringhiera, fingendo di osservare attentamente l'uomo che andava spegnendo la luminaria, nella piazza deserta, e il giovane del paratore, il quale correva su e giù per l'impalcato della musica, come un gattone nero, schiodando, martellando, buttando giù i festoni e le ghirlande di carta. I razzi che scappavano ancora di tratto in tratto, lontano, dietro la massa nera del Palazzo di Città, i colpi di martello del paratore, le grida più rare, stanche e avvinazzate, sembravano spegnersi lontano, nella vasta campagna solitaria. Insieme all'acre odore di polvere che dileguava, andava sorgendo un dolce odor di garofani; passava della gente cantando; udivasi un baccano di chiacchiere e di risate

[648] Cfr. qui paragrafi: 5.2.; 8.1.; 10.; 11.

sorgendo un dolce odor di garofani, e un senso più sottile di donna, intorno alla figura delicata e vaga di Bianca, su cui le folte trecce nere sembravano posarsi come una carezza.	nella sala, vicino a loro, nello schianto di quell'ultimo addio senza parole.

Nella rappresentazione dell'esterno filtrato dal balcone della baronessa Rubiera, va segnalata innanzitutto la coesistenza, dovuta a ragioni stilistiche, degli indicatori di profondità *al di là* e *oltre,* confermata peraltro dall'apparato di NA. Inoltre nel passaggio da *Tr* in *NA* si verifica la cancellazione del toponimo relativo agli oliveti *del Boschitello* (NA) e delle coordinate *a destra e a sinistra* nonché la sostituzione *altipiano del Paradiso* (NA) con *Casalgilardo* (Tr). Probabilmente Verga ha preferito in Tr lasciare solo ***oli***veti di Gi***oli***o per il richiamo allitterante qui segnato in grassetto. In generale la variante tradisce l'intento di eliminare le indicazioni geografiche dettagliate per creare effetti di assolutezza, come già rilevato a proposito della mancata nominazione di Vizzini. Infine è interessante notare, come per ricreare una simbiosi tra paesaggio e personaggio rappresentato, Verga sostituisce *Un gran silenzio, una gran pace* (NA) con l'iperbole *Uno struggimento, un'amarezza sconfinata* (Tr).

LE CAMERE DEL PALMENTO MANGALAVITE VISTA DA ISABELLA

85 LE CAMERE DEL PALMENTO VISTE DA MANGALAVITE VISTA DA ISABELLA

NA (XI 182- 183, 329- 371)	Tr (III, III 220-221, 241- 273)
Vederlo! A qualunque costo! Mentre i genitori dormivano, nell'ora calda del meriggio. – La Madonna m'aiuterà: La Madonna!... la Madonna – Non diceva altro, con una confusione dolorosa nelle idee, la testa in fiamme, il sole che le dardeggiava sul capo, la mano che le abbruciava dinanzi agli occhi, gli occhi che le abbruciavano, una vampa nel cuore, che la mordeva, che le saliva alla testa, che l'accecava, che la faceva delirare: - Vederlo! a qualunque costo! … Domani non lo vedrò più! Mi lascia!...Se ne va!...- Non sentiva le spine che le laceravano le carni; non sentiva i sassi del sentiero fuori mano che aveva preso per arrivare di nascosto	Voleva vederlo, l'ultima volta, a qualunque costo, quando tutti sarebbero stati a riposare, dopo mezzogiorno, e che alla casina non si moveva anima viva. La Madonna l'avrebbe aiutata: — La Madonna!... la Madonna!... — Non diceva altro, con una confusione dolorosa nelle idee, la testa in fiamme, il sole che le ardeva sul capo, gli occhi che le abbruciavano, una vampa nel cuore che la mordeva, che le saliva alla testa, che l'accecava, che la faceva delirare: — Vederlo! a qualunque costo!... Domani non lo vedrò più!... più!... più!... — Non sentiva le spine; non sentiva i sassi del sentiero fuori

sino a lui; non sentiva altro. Ansante, premendosi il petto colle mani, trasalendo a ogni passo, spiando il cammino con l'occhio ansioso. Nessuno! Un uccelletto spaventato fuggì con uno strido acuto. La spianata era deserta, in un'ombra cupa. C'era un muricciuolo coperto d'edera triste, una piccola vasca abbandonata nella quale imputridivano delle piante acquatiche, e dei quadri d'ortaggi polverosi [oltre il muro>] *al di là* del muro, tagliati da viali abbandonati che affogavano nel bosso irto di seccumi gialli. Da per tutto quel senso di abbandono, di desolazione, nella catasta di legna che marciva in un angolo, nelle foglie fradicie ammucchiate sotto i noci, nell'acqua della sorgente la quale sembrava gemere stillando dalle foglie di capelvenere che tappezzavano la grotta, come tanti grappoli verdi. Soltanto fra le erbacce del sentiero pel quale egli doveva venire, dei fiori umili di cardo che luccicavano al sole, delle bacche verdi che si piegavano ondeggiando mollemente, e dicevano: Vieni! Vieni! Vieni! Attraversò guardinga il viale che scendeva alla casina, col cuore che le balzava alla gola, le batteva nelle tempie, le toglieva il respiro. Egli non giungeva ancora. Un uccelletto rassicurato dal silenzio profondo tornò a bere fra i sassi dove scorreva l'acqua dalla vasca. C' erano lì fra le foglie secche, accanto al muricciuolo dove Corrado s'era messo a sedere tante volte, dei pezzetti di carta abbruciacchiati, umidicci che s'agitavano di tanto in tanto quasi fossero cose vive, dei fiammiferi spenti, delle foglie d'edera strappate, dei virgulti fatti in pezzettini minuti dalle mani febbrili di lui, nelle lunghe ore d'attesa, nel lavorìo macchinale delle fantasticherie. Ogni cosa parlava di lui, l'erba ch'era stata calpestata dai suoi passi, i due grossi sassi sovrapposti per formare una specie di sedile nel punto donde vedevasi meglio la finestra di lei. Povera finestra solitaria ch'egli non avrebbe più vista! Povera finestra alla quale ella avrebbe pianto tutte le sue lagrime! Quante volte per ingannare l'attesa rilesse quei pezzetti di carta	mano che aveva preso per arrivare di nascosto sino a lui. Ansante, premendosi il petto colle mani, trasalendo a ogni passo, spiando il cammino con l'occhio ansioso. Un uccelletto spaventato fuggì con uno strido acuto. La spianata era deserta, in un'ombra cupa. C'era un muricciuolo coperto d'edera triste, una piccola vasca abbandonata nella quale imputridivano delle piante acquatiche, e dei quadrati d'ortaggi polverosi *al di là* del muro, tagliati dai viali abbandonati che affogavano nel bosco irto di seccumi gialli. Da per tutto quel senso di abbandono, di desolazione, nella catasta di legna che marciva in un angolo, nelle foglie fradicie ammucchiate sotto i noci, nell'acqua della sorgente la quale sembrava gemere stillando dai grappoli di capelvenere che tappezzavano la grotta, come tante lagrime. Soltanto fra le erbacce del sentiero pel quale lui doveva venire, dei fiori umili di cardo che luccicavano al sole, delle bacche verdi che si piegavano ondeggiando mollemente, e dicevano: Vieni! vieni! vieni! Attraversò guardinga il viale che scendeva alla casina, col cuore che le balzava alla gola, le batteva nelle tempie, le toglieva il respiro. C'erano lì, fra le foglie secche, accanto al muricciuolo dove lui s'era messo a sedere tante volte, dei brani di carta abbruciacchiati, umidicci, che s'agitavano ancora quasi fossero cose vive; dei fiammiferi spenti, delle foglie d'edera strappate, dei virgulti fatti in pezzettini minuti dalle mani febbrili di lui, nelle lunghe ore d'attesa, nel lavorìo macchinale delle fantasticherie. S'udiva il martellare di una scure in lontananza; poi una canzone malinconica che si perdeva lassù, nella viottola. Che agonìa lunga! Il sole abbandonava lentamente il sentiero; moriva pallido sulla rupe brulla di cui le forre sembravano più tristi, ed ella aspettava ancora, aspettava sempre.

ch'egli pure aveva letti, che le sue mani avevano toccato!... aspettando lui, pensando a lui, vedendo lui in ogni cosa, a ogni momento, in ogni fruscìo di frondi, in ogni rumore improvviso! S'udiva il martellare di una scure in lontananza; poi una canzone malinconica che si perdeva lassù nella viottola. Che agonìa lunga! Il sole aveva abbandonato lentamente il sentiero; moriva pallido e triste, sulla rupe brulla di cui le forre sembravano nere; ed egli non veniva. Che faceva? Perché tardava? Cos'era accaduto?	

Come emerge dall'apparato variantistico di NA, nell'inserto potrebbe essere interessante anche la riformulazione dell'indicatore spaziale *oltre* > *al di là.* Questo costrutto echeggia *Di là del mare*, titolo di una novella dello stesso autore raccolta nelle *Rusticane.*[649] In una prospettiva intratestuale, oltre al tema dell'incontro con la persona desiderata, si possono osservare altri richiami sul modo di rappresentare il paesaggio. A differenza della novella, nel romanzo i toni idilliaci sono limitati al tragitto percorso dal giovane, nel quale si nota in entrambi i casi la presenza della personificazione - *dicendo: Viene! Viene!* (DDM) e *dicevano: –Vieni! Vieni! Vieni!* MDG)- e nelle varianti di DDM affiora il dettaglio del cardo successivamente eliminato. In merito alla prospettiva, nella novella il punto di osservazione è fisso in quanto è osservata la scena dal giovane *nascosto dietro l'uscio, ansioso con il cuore che gli martellava,* mentre nel romanzo l'obiettivo è mobile.

> I carrubbi stormivano sul tetto, e in fondo, dietro [*i filari polverosi, si stendeva il sentiero fiorito|di (su solo) papaveri, di cardo, sempre nudo*>]i viali sgocciolanti, si apriva il sentieriuolo fiorito di margherite gialle e bianche. Di là sarebbe comparso il suo ombrellino bianco, di là, o al di sopra del muricciuolo a destra. Una vespa ronzava nel raggio dorato che penetrava dalle commessure, e urtava contro le imposte, dicendo: Viene! Viene! – Tutt'a un tratto qualcuno spinse bruscamente la porticina a sinistra. (DDM 167-168, 83- 90)

> e dei quad**r**ati d'o**r**taggi polve**r**osi *al di là* del mu**r**o, tagliati dai viali abbandonati

[649] FORNI 2016: 167.

che affogavano nel bosco irto di seccumi gialli. Da per tutto quel senso di abbandono, di desolazione, nella catasta di legna che marciva in un angolo, nelle foglie fradicie ammucchiate sotto i noci, nell'acqua della sorgente la quale sembrava gemere stillando dai grappoli di capelvenere che tappezzavano la grotta, come tante lagrime. Soltanto fra le erbacce del sentiero pel quale lui doveva venire, dei fiori umili di cardo che luccicavano al sole, delle bacche verdi che si piegavano ondeggiando mollemente, e dicevano: Vieni! vieni! vieni! Attraversò guardinga il viale che scendeva alla casina, col cuore che le balzava alla gola, le batteva nelle tempie, le toglieva il respiro.

CASA LA GURNA: LA STANZA DEL TRATTAMENTO

51 CASA LA GURNA: INTERNO[650]

NA (VI 82-84, 34-89)	Tr (I, VII 93-94, 34- 94)
Son uscito prima, per non far vedere ch'ero solo in chiesa. Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo non aveva badato a spese. Tutti mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania; specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama. Don Santo precedeva facendo la spiegazione, tirando in su ogni momento le maniche che gli arrivavano alla punta delle dita. Come? Non c'è nessuno ancora? – Esclamò il marchese giunti che furono nella camera nuziale apparta come un altare. Compare Santo rannicchiò il capo del bavero di velluto al pari di una testuggine. Per me non manca… Io son qui dall'avemaria… Tutto è pronto… Credevo di trovare almeno gli altri parenti… Mastro Nunzio… vostra sorella… Nossignore si vergognano… C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'occhio il trattamento… E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto	— Son uscito prima per non far vedere ch'ero solo in chiesa, di tutti i parenti... Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo aveva fatto delle spese: mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania, specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate, che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama. […] — Nossignore... si vergognano... C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'occhio il trattamento... E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio, ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti avere in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli,

[650] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 7.; 8.1.; 9.; 10.; 11.

quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti trovare in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli, che portavano ciascuno un fiore in cima. Bello! Bello! –approvò il marchese. – Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi altri cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i Giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che sembravano di cartapesta, così lavati e pettinati. […] — Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. — Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare. Non li spaventate. […] Bianca salì a braccetto di suo marito, alquanto pallida; colle braccia e le spalle nude, luccicante di gioie, ma fine e graziosa, col viso lungo dei Trao che sembrava più delicato fra i due ciuffetti di riccioli alle tempie, sorridendo a fior di labbra, e salutando col capo: un sorriso pallido anch'esso. Lo sposo, che non sembrava più quello, con una spilla di brillanti nel bel mezzo del cravattone di raso bianco, le calze di seta, l'abito coi bottoni d'oro; il bavero solo, troppo alto, che gli dava un po' di noia.	che portavano ciascuno un fiore in cima. — Bello! bello! — approvò il marchese. — Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi qui, cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che sembravano di cartapesta così lavati e pettinati. […] — *Di là* ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare; non li spaventate. […] Salivano a braccetto. Don Gesualdo con una spilla luccicante nel bel mezzo del cravattone di raso, le scarpe lucide, il vestito coi bottoni dorati, il sorriso delle nozze sulla faccia rasa di fresco; soltanto il bavero di velluto, troppo alto, che gli dava noia. Lei che sembrava più giovane e graziosa in quel vestito candido e spumante, colle braccia nude, un po' di petto nudo, il profilo angoloso dei Trao ingentilito dalla pettinatura allora in moda, i capelli arricciati alle tempie e fermati a sommo del capo dal pettine alto di tartaruga: una cosa che fece schioccare la lingua al canonico, mentre la sposa andava salutando col capo a destra e a sinistra, palliduccia, timida, quasi sbigottita, tutte quelle nudità che arrossivano di mostrarsi per la prima volta dinanzi a tanti occhi e a tanti lumi.

Nella rappresentazione del rinfresco nuziale sia in NA che in Tr l'indicatore spaziale che introduce l'elemento dei sorbetti nell'altra sala ricorre nelle battute in discorso diretto.

IL BUGIGATTOLO DI AGLAE

70 IL BUGIGATTOLO DI AGLAE[651]

NA (IX 154, 605- 614)	Tr (II, IV 161, 459- 468)
Un odore di stalla, in quella scaletta buia, dagli scalini unti e rotti da tutti gli scarponi ferrati del contado. Lassù in cima, un fil di luce, e una figura bianca, che gli si offrì intera bruscamente, con le chiome sparse. — Tu mi vuoi?... baiadera... odalisca... C'erano dei piatti sudici sulla tavola, un manto di damasco rabescato sul letto, dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano dinanzi a un quadrettino della vergine, e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra. All'uscio che metteva nell'altra stanza era inchiodato un bellissimo sciallo turco, macchiato d'olio; ma nondimeno si udiva che qualcuno russava *di là* come un contrabbasso.	Un odore di stalla, in quella scaletta buia, cogli scalini unti e rotti da tutti gli scarponi ferrati del contado. Lassù in cima, un fil di luce, e una figura bianca, che gli si offrì intera, bruscamente, con le chiome sparse. — Tu mi vuoi... baiadera... odalisca?... C'erano dei piatti sudici sulla tavola, un manto di damasco rabescato sul letto, dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano, dinanzi a un quadrettino della Vergine, e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra. All'uscio che metteva nell'altra stanza era inchiodato un bellissimo sciallo turco, macchiato d'olio; e dietro lo sciallo turco udivasi il signor Pallante che russava sulla sua gelosia.

Nella descrizione delle due stanze della teatrante Aglae lo sciallo turco in NA assume la funzione di parete divisoria fittizia, che rinvia all'abiente contiguo indicato da coordinate deittiche apparentemente indefinite (*di là*), ma in realtà evocative di un parlato colloquiale (*di là* sta per «nell'altra stanza» nel linguaggio parlato). In *Tr* con strategia enunciativa più indiretta ma più efficacemente rappresentativa il narratore interno preferisce esplicitare il dettaglio descrittivo dello sciallo-parete per connotare al massimo il carattere grottesco della scena.

[651] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 4.; 7.; 10.

QUA E LÀ / DI QUA E DI LÀ

Si segnala infine l'uso della dittologia generica *qua e là*, ricorrente nella maggior parte dei casi sia in NA che in Tr, con la quale lo scrittore organizza i dettagli all'interno degli inserti senza tuttavia definire con precisione la loro ubicazione:

12 IL MAGAZZINO DELLA FAMIGLIA RUBIERA[652]

NA (II 14, 40- 55)	Tr (I, II 16, 39- 54)
Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, guardando sbadatamente ***qua e là*** le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva alla botola, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, a guisa di corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai vagli immensi, come ossessi, tutti sudati e bianchi di pula, cantando in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa	Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, guardando sbadatamente ***qua e là*** le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva al palco, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, come una corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai vagli immensi, come ossessi, tutti sudati e bianchi di pula, cantando in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa.

[652] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 5.3.; 8.; 9.; 10.

In questo caso il deittico spaziale è ulteriormente enfatizzato dal genericismo *cose*, entrambi usati da Verga per preparare il lettore alla visione generale del Magazzino della baronessa filtrata da Pirtuso.

LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA

13 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ESTERNO[653]

NA (II 18-19, 187-196)	Tr (I, II 20, 203-212)
La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei avevano stanato ad uno ad uno i diversi proprietari, e avevano finito per cacciarsi colla figliuola nel palazzotto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune: tetti alti e bassi; finestre d'ogni grandezza, *qua e là*, come capitava; il portone signorile incastrato in mezzo a facciate da catapecchie: il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto. La baronessa, discorrendo sottovoce, passo passo col canonico, s'era quasi dimenticata di don Diego, il quale veniva dietro, umilmente; e stava per chiudere il portone, mentre il prete se ne andava in fretta, dal lato opposto.	La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei andavano stanando ad uno ad uno i diversi proprietari, sino a cacciarsi poi colla figliuola nel palazzetto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune: tetti alti e bassi; finestre d'ogni grandezza, *qua e là,* come capitava; il portone signorile incastrato in mezzo a facciate da catapecchie. Il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto. La baronessa, discorrendo sottovoce col canonico Lupi, s'era quasi dimenticata del cugino, il quale veniva dietro passo passo. Ma giunti al portone il canonico si tirò indietro prudentemente: — Un'altra volta; tornerò poi. Adesso vostro cugino ha da parlarvi. Fate gli affari vostri, don Diego.

L'AIA DELLA CANZIRIA «VASTA QUANTO UNA PIAZZA»

45 L'AIA DELLA CANZIRIA «VASTA QUANTO UNA PIAZZA»[654]

NA (V 73-74, 189- 207)	Tr (I, VI 84-85, 243-261)
L'aia era vasta come una piazza. Trenta muli trottavano, in tondo, e dietro ai muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, affondando nella pula sino al ginocchio, ansanti, vociando, cantando, urlando. Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di uomini armati di forche, colle camice	L'aia era vasta quanto una piazza. Dieci muli trottavano in giro, continuamente; e dietro i muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, affondando nella pula sino ai ginocchi, ansanti, vociando, cantando, urlando. Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di

[653] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.2.; 7.; 9.
[654] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.; 9.; 10.; 11.

svolazzanti, sembrava che vangassero nel grano; mentre lo zio Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava a far piovere altri covoni dall'aia. Delle tregge arrivavano ogni momento dai seminati intorno, a perdita di vista, cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava- e viva Maria!- ogni venti moggi. Tutt'intorno vedevasi uno stormo di galline, un nugolo di piccioni per aria; e delle altre bestie da soma sparse ***qua e là,*** degli asinelli macilenti che abboccavano avidamente, coll'occhio spento. E dei barili di vino che passavano da una mano all'altra, tanto vino da spegnere un incendio. - Don Gesualdo sempre in moto, con un fascio di taglie in mano, segnando il frumento insaccato, facendo la croce a ogni barile di vino, contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini, da lontano, sudando, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.	contadini armati di forche, colle camice svolazzanti, sembrava che vangassero nel grano; mentre lo zio Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava a far piovere altri covoni dall'alto. Delle tregge arrivavano ogni momento dai seminati intorno, cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava "e viva Maria!" ogni venti moggi. Tutt'intorno svolazzavano stormi di galline, un nugolo di piccioni per aria; degli asinelli macilenti abboccavano affamati nella paglia, coll'occhio spento; altre bestie da soma erano sparse ***qua e là***; e dei barili di vino passavano di mano in mano, quasi a spegnere un incendio. Don Gesualdo sempre in moto, con un fascio di taglie in mano, segnando il frumento insaccato, facendo una croce per ogni barile di vino, contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini da lontano, sudando, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.

LA CASINA A MANGALAVITE OSSERVATA DA ISABELLA

78 LA CASINA A MANGALAVITE OSSERVATA DA ISABELLA, ESTERNO I [655]

NA (X 165- 166, 317-339)	Tr (III, II 198, 1- 23)
Quella che chiamavano la casina a Mangalavite era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il largo viale alpestre fiancheggiato d'ulivi, la folta macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l'acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo che sembrava smalto. La sola pennellata gaia era una siepe di rose canine sempre in fiore	Quella che chiamavano la casina, a Mangalavite, era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il largo viale alpestre fiancheggiato d'ulivi, la folta macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l'acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo che sembrava di smalto. La sola pennellata gaia era

[655] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 3.2.; 4.; 8.1.; 11.

all'ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra, Tutt'intorno udivasi cantare i galli e strillare dei bambini, vedevansi dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano ***qua e là*** attraverso gli alberi al meriggio. Verso l'avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestio irrequieto, un destarsi improvviso di muggiti e belati, uno scrollare di campanacci, un sito di stalla e di salvatico che non faceva chiudere occhio a Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida selvagge d'allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s'aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitari e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano gente ad informarsi se c'erano stati casi di colèra. Il barone Zacco, ch'era da quelle parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Magalavite.	una siepe di rose canine sempre in fiore all'ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra. Tutt'intorno udivasi cantare i galli e strillare dei bambini; vedevansi dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano ***qua e là*** attraverso gli alberi. Verso l'avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestìo irrequieto, un destarsi improvviso di muggiti e di belati, uno scrollare di campanacci, un sito di stalla e di salvatico che non faceva chiudere occhio ad Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida selvagge d'allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s'aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitarii e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano gente ad informarsi se c'erano stati casi di colèra. Il barone Zacco ch'era da quelle parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Mangalavite.

MANGALAVITE VS FAVORITA NELLA VISIONE DI ISABELLA

80 MANGALAVITE VS FAVORITA NELLA VISIONE DI ISABELLA[656]

NA (X 166-169, 351-417)	Tr (III, II 200- 203 61-76 e 96-153).
Per la giovinetta era stata i primi un'altra delusione, un'uggia, uno scoramento: i sentieri sassosi sui quali non sapeva camminare, la polvere che insudiciava, i cani sguinzagliati su ogni faccia nuova che si vedeva; un sospetto continuo e una diffidenza d'ogni cosa: dell'acqua che bevevasi, della gente che passava,	Non sapeva di quell'altro dispiacere che doveva procuragli la figliuola, il pover'uomo! Isabella 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

[656] Cfr. qui paragrafi: 4.;10.; 11.

dei cani che abbaiavano, delle lettere che giungevano; un mucchio di paglia umida in permanenza dinanzi al cancello per affumicare tutto ciò che veniva alla casina; le rare lettere ricevute in cima una canna attraverso il fumo; e per tutto svago, il chiacchierìo della zia Cirmena la quale arrivava ogni sera colla lanterna in mano, il panierino della calza infilato al braccio. Allorchè scriveva alla sua amiche di collegio, disseminate anch'esse ***qua e là***, non sapeva cosa dire. La signorina di Leyra invece riempiva delle paginette stemmate di avventure e confidenze interessanti. Fra le quali c'era sempre un punto interrogativo, una domanda, una parola sussurrata all'orecchio che faceva avvampare il viso di Isabella e battere il cuore, quasi ci avesse nascosto qualche segreto da confidarle anch'essa. I fogli del libro di memorie che si erano proposte di scrivere giorno per giorno quand'erano in collegio con la sua amica rimanevano bianchi, o contenevano soltanto delle cose insignificanti, e dei puntini che non dicevano nulla neppure a lei. Quell'inquietezza, quell'uggia medesima, giunsero a farla sognare ad occhi aperti, e provare una strana attrattiva ascoltando lo stormire delle frondi, il piovere monotono dell'acqua nella grotta, fra il capelvenere, quando passava delle lunghe ore stesa supina sotto il folto dei noci, col capo sulle braccia, in una specie di dormiveglia contemplando il rapido tremolìo della luce sulle foglioline che alitavano al venticello, gli insetti che si inseguivano fra i fili d'erba, il volo largo e solitario di qualche uccello da preda che fendeva l'azzurro. A poco a poco fu come un'eccitazione, un'ebbrezza sottile, avida d'aria, di luce e di solitudine, che le popolava d'immagini vaghe gli orizzonti sconfinanti, le stringeva il cuore di una angoscia soave ed arcana alla malinconia del tramonto, la faceva fantasticare alla finestra sin tardi, cogli occhi rivolti al cielo che formicolava di stelle, coll'anima errante dietro i rumori della campagna, il pianto lontano del chiù, le forme confuse che viaggiavano nella notte; fu una voluttà raffinata ed intima, che sembrava facesse piovere il	grandi alberi dei viali tenuti come tante sale da ballo, aveva provata qui un'altra delusione. Aveva trovato dei sentieri alpestri, dei sassi che facevano vacillare le sue scarpette, delle vigne polverose, delle stoppie riarse che l'accecavano, delle rocce a picco sparse di sommacchi che sembravano della ruggine a quell'altezza, e dove il tramonto intristiva rapidamente la sera. Poi dei giorni sempre uguali, in quella tebaide; un sospetto continuo, una diffidenza d'ogni cosa, dell'acqua che bevevasi, della gente che passava, dei cani che abbaiavano, delle lettere che giungevano – un mucchio di paglia umida in permanenza dinanzi al cancello per affumicare tutto ciò che veniva di fuori, – le rare lettere ricevute in cima a una canna, attraverso il fumo – e per solo svago, il chiacchierìo della zia Cirmena, la quale arrivava ogni sera colla lanterna in mano e il panierino della calza infilato al braccio. […] In quella testolina che portava ancora le trecce sulle spalle, nasceva un brulichìo, quasi uno sciame di api vi recasse tutte le voci e tutti i profumi della campagna, di là dalle roccie, di là da Budarturo, di lontano. Sembrava che l'aria libera, lo stormire delle frondi, il sole caldo, le accendessero il sangue, penetrassero nelle sottili vene azzurrognole, le fiorissero nei colori del viso, le gonfiassero di sospiri il seno nascente sotto il pettino del grembiule. — Vedi quanto ti giova la campagna? — diceva il babbo. — Vedi come ti fai bella? Ma essa non era contenta. Sentiva un'inquietezza un'uggia, che la facevano rimanere colle mani inerti sul ricamo, che la facevano cercare certi posti per leggere i pochi libri, quei volumetti tenuti nascosti sotto la biancheria, in collegio. All'ombra dei noci, vicino alla sorgente, in fondo al viale che saliva dalla casina, c'era almeno una gran pace, un gran silenzio, s'udiva lo sgocciolare dell'acqua nella grotta, lo stormire delle frondi come un mare, lo squittire improvviso di qualche nibbio che appariva come un punto

plenilunio su di lei con una gran dolcezza, una gran prostrazione, una gran voglia di piangere, glielo facesse scorrere a ondate sin nelle più intime fibre, che trasalivano e si abbandonavano. Nel chiarore argenteo che dilagava al di sopra dei monti neri, oltre Budarturo, lontano, erravano confusamente immagini note, memorie vaghe, fantasie che avevano delle intermittenze luminose come luce di alcune stelle e rispecchiavano le confidenze della sua amica, dandole corpo e colore, facendole palpitare di vita presente la figura bionda di Marina Leyra, un altro viso ignoto che ondeggiava e mutava forma quasi attraverso una trasparenza iridescente, or biondo, or bruno, alle volte colle occhiaie appassite e la piega malinconica che avevano le labbra del cugino La Gurna. Ripeteva le parole e sembravale d'indovinare il suono di quella voce. La fantasia quasi inerte seguiva lo stillare della sorgente attraverso le foglie di capelvenere, i raggi di luna tremolanti fra i rami immensi condannati alle tenebre, la desolazione delle forre, lo sgomento dei sassi che s'orlavano d'argento, lassù a Budarturo, perduti nella notte silenziosa. Grado grado il fascino stesso di quel vagabondaggio incosciente dello spirito la conduceva a dirigere la sua fantasticheria, ad immaginare e sentire per tutte quelle cose bagnate dalla stessa luce bianca: come dovevano apparire e vedere: le dava pure un brivido arcano di soddisfazione sensuale, un sussulto di vanità per le raffinatezze del suo organismo che le rendeva percettibili quelle impressioni e le concedeva tanta dovizia di sensazioni delicate. Lassù, lassù, più alto di tutti quanti le stavano intorno, nella luce d'argento, con una vibrazione di ogni fibra che somigliava al librarsi di ali immense, con una trepidazione di tutto l'essere ch'era come l'elevarsi dello spirito, lei sola – Isabella – Isabella Trao – Bella…. Bella…… - E guardava le sue mani delicate e bianche di luna. Infine ricadeva stanca da quell'altezza, con la	nell'azzurro immenso. Tante piccole cose che l'attraevano a poco a poco, e la facevano guardare attenta per delle ore intere una fila di formiche che si seguivano, una lucertolina che affacciavasi timida a un crepaccio, una rosa canina che dondolava al disopra del muricciuolo, la luce e le ombre che si alternavano e si confondevano sul terreno. La vinceva una specie di dormiveglia, una serenità che le veniva da ogni cosa, e si impadroniva di lei, e l'attaccava lì, col libro sulle ginocchia, cogli occhi spalancati e fissi, la mente che correva lontano. Le cadeva addosso una malinconia dolce come una carezza lieve, che le stringeva il cuore a volte, un desiderio vago di cose ignote. Di giorno in giorno era un senso nuovo che sorgeva in lei, dai versi che leggeva, dai tramonti che la facevano sospirare, un'esaltazione vaga, un'ebbrezza sottile, un turbamento misterioso e pudibondo che provava il bisogno di nascondere a tutti. Spesso, la sera, scendeva adagio adagio dal lettuccio perché la mamma non udisse, senza accendere la candela, e si metteva alla finestra, fantasticando, guardando il cielo che formicolava di stelle. La sua anima errava vagamente dietro i rumori della campagna, il pianto del chiù, l'uggiolare lontano, le forme confuse che viaggiavano nella notte, tutte quelle cose che le facevano una paura deliziosa. Sentiva quasi piovere dalla luna sul suo viso, sulle sue mani una gran dolcezza, una gran prostrazione, una gran voglia di piangere. Le sembrava confusamente di vedere nel gran chiarore bianco, oltre Budarturo, lontano, viaggiare immagini note, memorie care, fantasie che avevano intermittenze luminose come la luce di certe stelle: le sue amiche, Marina di Leyra, un altro viso sconosciuto che Marina le faceva sempre vedere nelle sue lettere, un viso che ondeggiava e mutava forma, ora biondo, ora bruno, alle volte colle occhiaie appassite e la piega malinconica che avevano le labbra del cugino La Gurna. Penetrava in lei il senso delle cose, la

mente inerte, un'inquietudine sconsolata d'isolamento e di tristezza. - Luna bianca!... Luna bella!... anche tu sei sola e triste! Dove vai? Che vedi? Chi ti guarda in questo momento con simili occhi e simili pensieri? – Laggiù, dietro il monticello, la stessa luce d'argento doveva far luccicare le finestre della casetta dove era alloggiato il cugino Corrado che non si vedeva quasi mai… chiuso nel suo dolore…. anche lui… Che pensava a quell'ora guardando la luna? poiché dicevano che facesse dei versi, e doveva averci tante cose anche lui in mente…	tristezza della sorgente, che stillava a goccia a goccia attraverso le foglie del capelvenere, lo sgomento delle solitudini perdute lontano per la campagna, la desolazione delle forre dove non poteva giungere il raggio della luna, la festa delle rocce che s'orlavano d'argento, lassù a Budarturo, disegnandosi nettamente nel gran chiarore, come castelli incantati. Lassù, lassù, nella luce d'argento, le pareva di sollevarsi in quei pensieri quasi avesse le ali, e le tornavano sulle labbra delle parole soavi, delle voci armoniose, dei versi che facevano piangere, come quelli che fiorivano in cuore al cugino La Gurna. Allora ripensava a quel giovinetto che non si vedeva quasi mai, che stava chiuso nella sua stanzetta, a fantasticare, a sognare come lei. Laggiù, dietro quel monticello, la stessa luna doveva scintillare sui vetri della sua finestra, la stessa dolcezza insinuarsi in lui. Che faceva? che pensava? Un brivido di freddo la sorprendeva di tratto in tratto come gli alberi stormivano e le portavano tante voci da lontano — Luna bianca, luna bella!... Che fai, luna? dove vai? che pensi anche tu? — Si guardava le mani esili e delicate, candide anch'esse come la luna, con una gran tenerezza, con un vago senso di gratitudine e quasi di orgoglio.

LA SALONIA VISTA DA BURGIO

82 LA SALONIA VISTA DA BURGIO Tr (III, III 214-125 66-74)[657]

Quando Dio volle, a giorno fatto, dopo un pezzo che il giorno trapelava dalle fessure delle imposte e faceva impallidire il lume posato sulla botte, Burgio si decise ad aprire l'uscio. Era una giornata fosca, il cielo coperto, un gran silenzio per la pianura smorta e sassosa. Dei casolari nerastri *qua e là*, l'estremità del paese sulla collina in fondo, sembravano sorgere lentamente dalla caligine, deserti e silenziosi. Non un uccello, non un ronzìo, non un alito di vento. Solo un fruscìo fuggì spaventato fra le stoppie all'affacciarsi che fece Burgio, sbadigliando e stirandosi le braccia.

[657] Cfr. qui paragrafi: 5.; 8.1.; 11.

PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO

8 PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO, INTERNO I [658]

NA (I 6, 107-120)	Tr (I, I 8, 107-119)
Per tutta la casa smantellata era un correre a precipizio: donne che portavano acqua; ragazzi, che quella confusione gli pareva una festa, e si rincorrevano schiamazzando; curiosi venuti per vedere, col naso in aria, e andavano toccando i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, gli intagli delle porte; osservavano le dorature che luccicavano ancora ***qua e là***, nei soffitti, vociando per udir l'eco degli stanzoni vuoti; una corsa sfrenata pei corridoi, che faceva ballare il pavimento. – Badate! badate! Che sta per cascare il solaio! – sghignazzava Santo Motta, allegro come una pasqua, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Comare Speranza, sua sorella, venuta anch'essa col lattante al petto, ad aiutare; don Diego e don Ferdinando travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa rimminchioniti, chiamando: Bianca! Bianca!	Era un correre a precipizio nel palazzo smantellato; donne che portavano acqua; ragazzi che si rincorrevano schiamazzando in mezzo a quella confusione, come fosse una festa; curiosi che girandolavano a bocca aperta, strappando i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, toccando gli intagli degli stipiti, vociando per udir l'eco degli stanzoni vuoti, levando il naso in aria ad osservare le dorature degli stucchi, e i ritratti di famiglia: tutti quei Trao affumicati che sembravano sgranare gli occhi al vedere tanta marmaglia in casa loro. Un va e vieni che faceva ballare il pavimento.- Ecco! ecco! Or ora rovina il tetto!- sghignazzava Santo Motta, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Don Diego e don Ferdinando, spinti, sbalorditi, travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa, continuando a strillare: - Bianca!...Mia sorella!...

LA CAMERA DEL CANONICO LUPI

39 LA CAMERA DEL CANONICO LUPI[659]

[658] Cfr. qui paragrafi: 3.; 5.; 7.; 9.; 10.; 11.
[659] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 4.; 8.; 9.; 10.

NA (IV 51, 119-122)	Tr (I, V 70, 222-228)
Si chiusero in camera del canonico, col letto ancora disfatto, e confabularono più di un'ora. Il canonico intanto, gran cacciatore al paretaio, governava i suoi uccelli di richiamo, ne aveva circa quaranta, appesi nelle gabbioline alle pareti – un puzzo da morire, chi non c'era avvezzo.-	C'era il letto ancora disfatto nella camera del canonico; tutt'in giro alle pareti un bel numero di gabbioline, dove il canonico, gran cacciatore al paretaio, teneva i suoi uccelli di richiamo; un enorme crocifisso nero di faccia all'uscio, e sotto la cassa della confraternita, come una bara da morto, nella quale erano i pegni dei denari dati a prestito; delle immagini di santi *qua e là,* appiccicate colle ostie, insudiciate dagli uccelli, e un puzzo da morire, fra tutte quelle bestie.

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE

55 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE[660]

NA (VII 111-114, 353- 447)	Tr (II, II 126-128, 1- 97)
Per tutto il paese non si parlava d'altro. – Le terre del Comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni… un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... quel mastro-don Gesualdo che aveva le mani troppo lunghe… - Tutto sangue della povera gente – sbraitava Ciolla di qua e di là. – Se hanno fatto salire le terre a quel prezzo vuol dire che avranno ancora da guadagnarci! – Bomma teneva cattedra nella farmacia, e diceva che prima di metterle all'asta un'altra volta si sarebbero viste delle belle cose. Ogni momento correva alla Posta per sapere notizie di Palermo. Gran novità per aria! Una sera giunse certa lettera che mise in subbuglio tutto il paese. Fu un sabato, la vigilia dell'Assunta. Il giorno dopo si vide la piazza grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche, un brontolìo minaccioso. Frà Girolamo dei Mercenarj, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco	C'era un gran fermento in paese. S'aspettavano le notizie di Palermo. Bomma che teneva cattedra nella farmacia, e Ciolla che sbraitava di qua e di là. Degli arruffapopolo stuzzicavano anche i villani con certi discorsi che facevano spalancare loro gli occhi: Le terre del comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni... un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... Quel mastro-don Gesualdo aveva le mani troppo lunghe... Se avevano fatto salire le terre a quel prezzo voleva dire che c'era ancora da guadagnarci su!... Tutto sangue della povera gente! Roba del comune... Voleva dire che ciascuno ci aveva diritto!... Allora tanto valeva che ciascuno si pigliasse il suo pezzetto! Fu una domenica, la festa dell'Assunta. La sera innanzi era arrivata una lettera da Palermo che mise fuoco alla polvere, quasi tutti l'avessero letta. Dallo spuntare del giorno si vide la Piazza Grande piena zeppa di villani: un brulichìo di

[660] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 2.3.; 3.2.; 5.1.3.; 8.1.; 10.; 11.

colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. - La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... Il notaro ch'era corso a levar dallo studio cere carte interessanti dovette far di cappello a frà Girolamo per entrare: - Con permesso!... signori miei!... – Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa. - Eh? Notaro?... Eh?... Il notaro lo prese per un braccio, misteriosamente, e s'avviarono verso casa, discorrendo sottovoce. Don Filippo allibiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria, ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. – Li vedete? Li sentite? Volete chi ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? – La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Giacalone, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiedi del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. - Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? - Vogliono le terre del Comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a loro, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente e un brontolìo più minaccioso, che si propagava di crocchio in crocchio. Santo Motta allora usciva	berrette bianche; un brontolìo minaccioso. Fra Girolamo dei Mercenari, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. — La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... — Correva pure la voce dei disegni che aveva fatto fra Girolamo: lasciar la tonaca nella cella, e pigliarsi una tenuta a Passaneto, e la figliuola di Margarone in moglie, la più giovane. Il notaro ch'era venuto a levar dallo studio certe carte interessanti, dovette far di cappello a fra Girolamo per entrare: — Con permesso!... signori miei!... — Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa: — Sentite qua; ho da dirvi una parola!... — E lo prese per un braccio, avviandosi verso casa, seguitando a discorrere sottovoce. Don Filippo allibbiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria; ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. — Li vedete? li sentite? Volete che ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? — La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Nanni l'Orbo, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiede del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa.

dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia: — Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Una!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Il canonico Lupi strillava lui pure: - Largo! Largo! – spingendosi avanti a gomitate, col cappello in mano, l'aria da spiritato. Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Livio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, come se piovesse. Il palazzo Sganci chiuso per notte, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al di sopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazzetta deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Livio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo in piazza, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca l'ultima manciata di lupini e di	— Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? — Vogliono le terre del comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a noi, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Tutti eguali!... Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente, e un brontolìo più minaccioso, che si propagava in un baleno. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia: — Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Uno!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Liccio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, quasi piovesse. Il palazzo Sganci chiuso ermeticamente, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al disopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande,

ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra; d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E nel paese ogni cosa tornò ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli ***qua e là***, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo Comunale, della gente che guardava inquieta, dei curiosi che correvano e si affollavano a ogni piccolo rumore. Ma del resto la piazza aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino. Il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè, Bomma predicando in mezzo al solito circolo sull'uscio della farmacia, la folla di contadini un po' più in là, alla debita distanza, e ogni dieci minuti la carrozza nuova di don Gesualdo Motta, scarrozzando dal Rosario a Santa Maria di Gesù, le groppe dei bei cavalli alti come montagne, il cocchiere palermitano che schioccava la frusta pettoruto, le piume del cappellino di donna Bianca che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.	ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazza deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Liccio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo per le vie, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca una manciata di lupini o di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra, d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E le cose tornarono ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli ***qua e là***, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo di Città; gente che guardava inquieta, curiosi che correvano e si affollavano al più piccolo rumore. Ma del resto ogni cosa aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino; il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè; Bomma predicando in mezzo al solito circolo, sull'uscio della farmacia; uno sciame di contadini un po' più in là, alla debita distanza; e ogni dieci minuti la vecchia berlina del barone Mèndola che scarrozzava la madre di lui, sorda come una talpa, dal Rosario a Santa Maria di Gesù: le orecchie pelose e stracche delle mule che ciondolavano

	fra la folla, il cocchiere rannicchiato a cassetta, colla frusta fra le gambe, accanto al cacciatore gallonato, colle calze di bucato che sembravano imbottite di noci, e le piume gialle del cappellone della baronessa che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.

IL PONTE

37 IL PONTE[661]

NA (IV 48, 49 53- 60)	Tr (I, V 66, 70- 77)
In fondo, nella nebbia del fiume e della pioggia, si scorgeva confusamente un enorme ammasso di rovine, come un monte franato in mezzo al fiume, e sul pilone rimasto in piedi, perduto nella bruma del cielo basso, qualcosa di nero che si muoveva, delle braccia che accennavano lontano. Il fiume, *di qua e di là* dei rottami, straripava in larghe pozze fangose. Più giù, degli uomini messi in fila, coll'acqua fino a mezza gamba, si chinavano in avanti tutti in una volta, e poi tiravano insieme, con un oooh! che sembrava un lamento.	In fondo, nella nebbia del fiume e della pioggia, si scorgeva confusamente un enorme ammasso di rovine, come un monte franato in mezzo al fiume, e sul pilone rimasto in piedi, perduto nella bruma del cielo basso, qualcosa di nero che si muoveva, delle braccia che accennavano lontano. Il fiume, *di qua e di là* dei rottami, straripava in larghe pozze fangose. Più giù, degli uomini messi in fila, coll'acqua fino al ginocchio, si chinavano in avanti tutti in una volta, e poi tiravano insieme, con un oooh! che sembrava un lamento.

La dittologia deittica *di qua e di là* serve come introduttore del particolare dei *rottami* conferendo icasticità al quadro e accentuando la catastrofe del fiume straripato.

IL PAESE IL GIORNO DELLA PARTENZA DI MASTRO-DON GESUALDO

96 IL PAESE IL GIORNO DELLA PARTENZA DI MASTRO-DON GESUALDO

NA (XV 229, 430-439)	Tr (IV, IV 299-300, 592-621)
Finalmente lo misero in lettiga. Tutti i parenti che non sapevano staccarsi da lui. Chi portava scialli, e chi guanciali o provviste pel viaggio, Santo parlava nientemeno che di accompagnarlo a piedi sino a Palermo. Infine si	Appena don Gesualdo fu in istato di poter viaggiare, lo misero in lettiga e partirono per la città. Era una giornata piovosa. Le case note, dei visi di conoscenti che si voltavano appena, sfilavano attraverso gli sportelli della

[661] Cfr. qui paragrafo 11.

separarono sulla piazzetta di Sant' Agata. Dei visi indifferenti guardavano dentro gli sportelli, vedendo passare la lettiga, e quelli che lo conoscevano lo salutavano sbadatamente, ciascuno andando pei fatti suoi, ora che la calma era tornata in paese. Verso la Masera, alle ultime case, si udì gridare: – Fermate! fermate! – Era Diodata, che voleva dargli il buon viaggio, lì, davanti alla sua porta affumicata. Il poveraccio, debole com'era per la malattia, si sentì commuovere.	lettiga. Speranza, e tutti i suoi, in collera dacché era venuto il duca a spadroneggiare, non si erano fatti più vedere. Ma Nardo aveva voluto accompagnare il padrone sino alle ultime case del paese. In via della Masera si udì gridare: — Fermate! fermate! — E apparve Diodata, ché voleva salutare don Gesualdo l'ultima volta, lì, davanti il suo uscio. […] E si buttò all'indietro, col cuore gonfio di tutte quelle cose che si lasciava dietro le spalle, la viottola fangosa per cui era passato tante volte, il campanile perduto nella nebbia, i fichi d'India rigati dalla pioggia che sfilavano *di qua e di là* della lettiga.

La coppia *di qua e di là* riferita alla 'sfilata' dei *fichi d'India*, assente in NA, oltre a intensificare l'icasticità della scena riproduce e accentua l'avanzare della lettiga che trasportava Gesualdo a Palermo.

In altri contesti la variante *di qua e di là* è più affine alla testualità del parlato, come dimostrano i successivi esempi:

LA CANTONATA DI SAN SEBASTIANO

54. LA CANTONATA DI SAN SEBASTIANO[662]

NA (VI 91, 332- 339)	Tr (I, VII 100-101, 339- 346)
Di rimpetto, alla cantonata di San Sebastiano, c'era un crocchio di gente; si vedevano anche biancheggiare dei vestiti chiari nel buio della strada. Altri passavano lentamente, in punta di piedi, rasente il muro, col viso rivolto in su. Si udiva parlare sottovoce, delle risa soffocate anche, uno scalpiccìo furtivo. Due che tornavano indietro dalla parte di Santa Maria di Gesù si fermarono, vedendo aprire il balcone. E tutti sgattaiolarono *di qua e di là*. Rimase solo Ciolla, che fingeva d'andare pei fatti suoi canticchiando:	Di rimpetto, alla cantonata di San Sebastiano, c'era un crocchio di gente; si vedevano biancheggiare dei vestiti chiari nel buio della strada. Altri passavano lentamente, in punta di piedi, rasente al muro, col viso rivolto in su. Si udiva parlare sottovoce, delle risa soffocate anche, uno scalpiccìo furtivo. Due che tornavano indietro dalla parte di Santa Maria di Gesù si fermarono, vedendo aprire il balcone. E tutti sgattaiolarono *di qua e di là*. Rimase solo Ciolla, che fingeva d'andare pei fatti suoi canticchiando:

[662] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 5.; 8.1.

Amore, amore, che m'hai fatto fare!	Amore, amore, che m'hai fatto fare!

Nella descrizione della Cantonata genericismo modulato sull'oralità precede il modo di dire "spento" e metaforico formulato sul mondo animale: sgattaiolare *di qua e di là* e attestato in entrambe le stesure.

IL CANTIERE DELLA STRADA DEL CAMEMI

29 IL CANTIERE DELLA STRADA DEL CAMEMI I Tr (I, IV 56, 263- 268)[663]

> Allorché vi giunse invece li trovò tutti quanti sdraiati bocconi nel fossato, *di qua e di là,* col viso coperto di mosche, e le braccia stese. Un vecchio soltanto spezzava dei sassi, seduto per terra sotto un ombrellaccio, col petto nudo color di rame, sparso di peli bianchi, le braccia scarne, gli stinchi bianchi di polvere, come il viso che pareva una maschera, gli occhi soli che ardevano in quel polverìo.

Nella rappresentazione del cantiere della Strada del Camemi, la coppia di deittici definisce la posizione degli oziosi stradini, trovati da Gesualdo *sdraiati bocconi*. Si segnala il toscanismo *bocconi*, derivante dal sicilianismo *abbuccuni.* L'avverbio toscano ricorre anche in VC e Motta ne ricostruisce la trafila lessicografica:

> Il toscanismo usato da Verga nasce dalla rifonetizzazione di un sicilianismo: infatti l'unica attestazione dei vocabolari siciliani viene da MS, che registra l'avverbio dialettale *abbuccuni* proponendo il corrispettivo toscano semplice («colla pancia a terra: *Bocconi*»). Il termine *bocconi* è lemmatizzato così, insieme a *boccone*, da RF, GP e P; quest'ultimo aggiunge che tra le due forme è più comune proprio *bocconi*. TB invece registra solo *boccone*. Tutti i vocabolari, comunque, concordano sul significato da attribuire al termine: «dicesi di chi sta disteso sul ventre, e con la bocca sul piano dove giace; contrario di *Supino*» (RF).[664]

FLASH DESCRITTIVI: LA FOLLA PER LE STRADE DURANTE LA "RIVOLTA"

90 FLASH DESCRITTIVI: LA FOLLA PER LE STRADE DURANTE LA "RIVOLTA" TR (III, IV 281, 18-31)

> La folla durò un pezzo a vociare *di qua e di là.* Indi si rovesciò come un torrente giù per la via di San Giovanni. Dinanzi all'osteria di Pecu-Pecu c'era un panchettino con

[663] Cfr. qui paragrafi: 7.; 9.
[664] MOTTA 2011: 247.

dei tegami di roba fritta che andò a catafascio – petronciani e pomidoro sotto i piedi. Santo Motta, che stava lì di casa e bottega, strillava come un ossesso, vedendo andare a male tutta quella roba.
— Bestie! animali! Che non ne mangiate grazia di Dio? — Quasi pestavano anche lui, nella furia. Giacalone e i più infervorati proposero di sfondar l'uscio della chiesa e portare il santo in processione, per far più colpo. Sì e no. – Bestemmie e sorgozzoni, lì all'oscuro, sul sagrato. Mastro Cosimo intanto s'era arrampicato sul campanile e suonava a distesa. Le grida e lo scampanìo giungevano sino all'Alìa, sino a Monte Lauro, come delle folate di uragano. Dei lumi si vedevano correre nel paese alto, – un finimondo. A un tratto, quasi fosse corsa una parola d'ordine, la folla s'avviò tumultuando verso il Fosso, dietro coloro che sembravano i caporioni.

Nel presente inserto, invece il modulo è accostato alla propagazione delle grida della folla, indicate con *vociare*, forma verbale riecheggia il siciliano *vuciari*.

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE

55 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE

NA (VII 111-114, 353- 447)	Tr (II, II 126-128, 1- 97)
Per tutto il paese non si parlava d'altro. – Le terre del Comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni… un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... quel mastro-don Gesualdo che aveva le mani troppo lunghe… - Tutto sangue della povera gente – *sbraitava Ciolla di qua e di là.* – Se hanno fatto salire le terre a quel prezzo vuol dire che avranno ancora da guadagnarci! – Bomma teneva cattedra nella farmacia, e diceva che prima di metterle all'asta un'altra volta si sarebbero viste delle belle cose. Ogni momento correva alla Posta per sapere notizie di Palermo. Gran novità per aria! Una sera giunse certa lettera che mise in subbuglio tutto il paese. Fu un sabato, la vigilia dell'Assunta. Il giorno dopo si vide la piazza grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche, un brontolìo minaccioso. Frà Girolamo dei Mercenarj, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone.	C'era un gran fermento in paese. S'aspettavano le notizie di Palermo. Bomma che teneva cattedra nella farmacia, e Ciolla che s*braitava di qua e di là.* Degli arruffapopolo stuzzicavano anche i villani con certi discorsi che facevano spalancare loro gli occhi: Le terre del comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni... un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... Quel mastro-don Gesualdo aveva le mani troppo lunghe... Se avevano fatto salire le terre a quel prezzo voleva dire che c'era ancora da guadagnarci su!... Tutto sangue della povera gente! Roba del comune... Voleva dire che ciascuno ci aveva diritto!... Allora tanto valeva che ciascuno si pigliasse il suo pezzetto! Fu una domenica, la festa dell'Assunta. La sera innanzi era arrivata una lettera da Palermo che mise fuoco alla polvere, quasi tutti l'avessero letta. Dallo spuntare del giorno si vide la Piazza Grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche; un brontolìo minaccioso. Fra Girolamo dei

- La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... Il notaro ch'era corso a levar dallo studio cere carte interessanti dovette far di cappello a frà Girolamo per entrare: - Con permesso!... signori miei!... – Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa. - Eh? Notaro?... Eh?... Il notaro lo prese per un braccio, misteriosamente, e s'avviarono verso casa, discorrendo sottovoce. Don Filippo allibiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria, ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. – Li vedete? Li sentite? Volete chi ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? – La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Giacalone, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiedi del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. - Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? - Vogliono le terre del Comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a loro, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente e un brontolìo più minaccioso, che si propagava di crocchio in crocchio. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia:	Mercenari, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. — La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... — Correva pure la voce dei disegni che aveva fatto fra Girolamo: lasciar la tonaca nella cella, e pigliarsi una tenuta a Passaneto, e la figliuola di Margarone in moglie, la più giovane. Il notaro ch'era venuto a levar dallo studio certe carte interessanti, dovette far di cappello a fra Girolamo per entrare: — Con permesso!... signori miei!... — Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa: — Sentite qua; ho da dirvi una parola!... — E lo prese per un braccio, avviandosi verso casa, seguitando a discorrere sottovoce. Don Filippo allibbiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria; ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. — Li vedete? li sentite? Volete che ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? — La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Nanni l'Orbo, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiede del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. — Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete?

— Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Una!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Il canonico Lupi strillava lui pure: - Largo! Largo! – spingendosi avanti a gomitate, col cappello in mano, l'aria da spiritato. Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Livio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, come se piovesse. Il palazzo Sganci chiuso per notte, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al di sopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazzetta deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Livio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo in piazza, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca l'ultima manciata di lupini e di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando,	— Vogliono le terre del comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a noi, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Tutti eguali!... Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente, e un brontolìo più minaccioso, che si propagava in un baleno. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia: — Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Uno!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Liccio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, quasi piovesse. Il palazzo Sganci chiuso ermeticamente, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al disopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e

dicendo a ciascuno la sua, *sputacchiando di qua e di là,* seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra; d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E nel paese ogni cosa tornò ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei *capannelli* ***qua e là***, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo Comunale, della gente che guardava inquieta, dei curiosi che correvano e si affollavano a ogni piccolo rumore. Ma del resto la piazza aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino. Il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè, Bomma predicando in mezzo al solito circolo sull'uscio della farmacia, la folla di contadini un po' più in là, alla debita distanza, e ogni dieci minuti la carrozza nuova di don Gesualdo Motta, scarrozzando dal Rosario a Santa Maria di Gesù, le groppe dei bei cavalli alti come montagne, il cocchiere palermitano che schioccava la frusta pettoruto, le piume del cappellino di donna Bianca che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.	rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazza deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Liccio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo per le vie, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca una manciata di lupini o di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, *sputacchiando di qua e di là*, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra, d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E le cose tornarono ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei *capannelli* ***qua e là***, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo di Città; gente che guardava inquieta, curiosi che correvano e si affollavano al più piccolo rumore. Ma del resto ogni cosa aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino; il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè; Bomma predicando in mezzo al solito circolo, sull'uscio della farmacia; uno sciame di contadini un po' più in là, alla debita distanza; e ogni dieci minuti la vecchia berlina del barone Mèndola che scarrozzava la madre di lui, sorda come una talpa, dal Rosario a Santa Maria di Gesù: le orecchie pelose e stracche delle mule che ciondolavano fra la folla, il cocchiere rannicchiato a

	cassetta, colla frusta fra le gambe, accanto al cacciatore gallonato, colle calze di bucato che sembravano imbottite di noci, e le piume gialle del cappellone della baronessa che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.

Analogamente in un contesto tragicomico come quello del paese in rivolta, l'indicatore spaziale *di qua e di là* asseconda lo sbraitare dell'irrequieto *Ciolla,* di cui subito dopo accompagnerà un altro gesto caratterizzante:

> portandosi in tasca una manciata di lupini o di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, dicendo a ciascuno la sua, *sputacchiando di qua e di là,* seminando il terreno di bucce.

L'espressione *sputacchiando di qua e di là* potrebbe essere polisemia, in quanto seppure letteralmente rimanda all'azione del popolano di lanciare dalla bocca i lupini e i ceci abbrustoliti e di *seminare il terreno di bucce,* potrebbe anche essere ricondotto alla sfera figurata riecheggiando il modo di dire *sputare veleno*. Sembrerebbe confermarlo l'accenno di poco precedente *dicendo a ciascuno la sua* che caratterizza il personaggio ed è esplicitato nella battuta ironica con cui il maligno personaggio sottolinea il fallimento della sommassa: *Avete visto com'è andata a finire?* Un'ulteriore conferma a questa ipotesi interpretativa potrebbe venire dall'occorrenza nello stesso contesto del modo di dire sputar veleno, riformulato dal Verga per intensificarne il tenore metaforico, nella variante *sputare fiele* e attribuito ad altri malevoli sfaccendati: *Nanni l'Orbo, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele.*

Se nel *Mastro* il costrutto avverbiale deittico di *qua e di là* assume un valore puramente denotativo o ironico, esso riveste una cruciale importanza ne *I Malavoglia*, dove scandisce numerose scene della vicenda assumendo valore proverbiale come perifrasi eufemistica per connotare la triste sorte di 'Ntoni e Lia:

Le burrasche che avevano disperso di qua e di là gli altri Malavoglia, erano passate senza far gran danno sulla casa del Nespolo e sulla barca ammarrata sotto il lavatoio. (MAL I p. 15)

Egli è andato perché ce l'ho mandato io, ripeteva padron 'Ntoni come il vento porta quelle foglie di qua e di là, e se gli avessi detto di buttarsi dal fariglione con una pietra al colllo, l'avrebbe fatto senza dir nulla. (MAL II p. 66)

Ma il vecchio scrollava il capo, colla testa dura, e ribatteva che adesso non avevano più bisogno della casa; e meglio che non ci fosse mai stata al mondo la casa dei Malavoglia, ora che i Malavoglia erano di qua e di là. (MAL XV p. 316)

Si vergognavano di mandare il nonno all'ospedale mentre ci avevano tutti gli altri di qua e di là, e dove poi! (MAL XV p. 324)

Allora la gente non si sbandava di qua e di là e non andava a morire all'ospedale (MAL XV p. 333)

7. Strategia dell'accessibilità progressiva

Secondo Manzotti la strategia *dell'accessibilità progressiva* è una tra le tecniche percettive e quindi costruttive più ricorrenti nelle descrizioni assieme a quelle *dell'esaustione geometrica* e della *selezione e focalizzazione di singoli aspetti.* [665] In particolare secondo i criteri *dell'accessibilità progressiva* la rappresentazione si basa «sul progressivo 'aprirsi' allo sguardo da parte dell'oggetto descrittivo, come accade ad esempio per le descrizioni di paesaggio nella ubiqua messa in scena del *percorso*, della *passeggiata descrittiva*». In base a tale tipologia, l'ordinamento delle scene e l'avanzare nel paesaggio può essere reale o probabile. Per la prima tipologia recentemente Coletti ha notato come il *MDG* si caratterizza per una successione di sequenze cinematografiche, stile che si svilupperà nella produzione letteraria romanzesca nel Novecento. [666] A questa particolare struttura è riconducibile l'immenso edificio della baronessa Rubiera che *occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto.* [667] La descrizione del fabbricato, pur non essendo meticolosa, mostra l'oggetto rappresentato in una

[665] MANZOTTI 2009: 31.
[666] COLETTI, 2001: 325.
[667] La sequenza è stata anche esaminata da LUPERINI (1971: 146) e qui nel paragrafo 5.

prospettiva diacronica e spaziale.

LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ESTERNO

13 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ESTERNO

NA (II 18-19, 187-196)	Tr (I, II 20, 203-212)
(Il casone dei Rubiera era vastissimo >) La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei avevano stanato ad uno ad uno i diversi proprietari, e avevano finito per cacciarsi colla figliuola nel palazzotto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune: tetti alti e bassi; finestre d'ogni grandezza, qua e là, come capitava; il portone signorile incastrato in mezzo a facciate da catapecchie: il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto. La baronessa, discorrendo sottovoce, passo passo col canonico, s'era quasi dimenticata di don Diego, il quale veniva dietro, umilmente; e stava per chiudere il portone, mentre il prete se ne andava in fretta, dal lato opposto.	La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei andavano stanando ad uno ad uno i diversi proprietari, sino a cacciarsi poi colla figliuola nel (*palazzotto*> ; C^2= *Tr*) palazzetto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune: tetti alti e bassi; finestre d'ogni grandezza, qua e là, come capitava; il portone signorile incastrato in mezzo a facciate da catapecchie. Il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto. La baronessa, discorrendo sottovoce col canonico Lupi, s'era quasi dimenticata del cugino, il quale veniva dietro passo passo. Ma giunti al portone il canonico si tirò indietro prudentemente: — Un'altra volta; tornerò poi. Adesso vostro cugino ha da parlarvi. Fate gli affari vostri, don Diego.

LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ANDRONE

14 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ANDRONE[668]

NA (II 19, 198-203)	Tr (I, II 20- 21, 214-219)
Fin dall'androne immenso e buio, fiancheggiato di porticine basse, ferrate a uso di prigione, si sentiva di essere in una casa ricca: un tanfo d'olio e di formaggio che pigliava alla (*gola! Poi si mutava in un puzzo di concime* ^{2}= *NA)* gola; poi un odore di muffa e di cantina; dal rastrello spalancato, come dalla profondità di una caverna, (*giungevano*>) venivano le (*voci*>) risate di Alessi e della serva che riempivano i barili, e il barlume fioco del lumicino posato sulla botte.	Fin dall'androne immenso e buio, fiancheggiato di porticine basse, ferrate a uso di prigione, si sentiva di essere in una casa ricca: un tanfo d'olio e di formaggio che pigliava alla gola; poi un odore di muffa e di cantina. Dal rastrello spalancato, come dalla profondità di una caverna, venivano le risate di Alessi e della serva che riempivano i barili, e il barlume fioco del lumicino posato sulla botte.

[668] Cfr. qui paragrafi: 2.; 2.3.; 9.

LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: IL CORTILE

15 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: IL CORTILE[669]

NA (II 19, 210-220)	Tr (I, II 21, 225-233)
Più in là, nel cortile che sembrava quello di una fattoria, popolato di galline, di anatre, (*tacchini/ galli d'India*>) di tacchini, che si affollavano schiamazzando attorno alla padrona, il tanfo si mutava in un puzzo di concime e di strame abbondante. Due o tre muli dalla lunga fila sotto la tettoia, allungarono il collo ragliando; dei piccioni calarono a stormi dal tetto; un cane da (*pastore*>) pecoraio, feroce, si mise ad abbaiare, strappando la catena. La baronessa, (*in tutto*>) in mezzo a tutto quel ben di Dio, si fermò un momento sorridente, quasi trionfante: - Povere bestiole! Avete sentito, al momento del terremoto! … - Dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete, dall'oscurità misteriosa della legnaia. E la baronessa, lasciandosi trascinare anch'essa a quella festa, disse al cugino: - Voglio mandarvi un paio di piccioni, per Bianca!...	Più in là, nel cortile che sembrava quello di una fattoria popolato di galline, di anatre, di tacchini, che si affollavano schiamazzando attorno alla padrona, il tanfo si mutava in un puzzo di concime e di strame abbondante. Due o tre muli dalla lunga fila sotto la tettoia, allungarono il collo ragliando; dei piccioni calarono a stormi dal tetto; un cane da pecoraio feroce, si mise ad abbaiare, strappando la catena; dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete, dall'oscurità misteriosa della legnaia. E la baronessa in mezzo a tutto quel ben di Dio disse al cugino: - Voglio mandarvi un paio di piccioni, per Bianca!...

LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: INTERNO II

16 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: INTERNO II[670]

NA (II 20, 222-228)	Tr (I, II 21, 235-240)
Infine, dopo un laberinto di anditi e di scalette, per stanzoni oscuri, ingombri di ogni sorta di roba, mucchi di fave e di orzo riparati dai graticci, arnesi di campagna, cassoni di biancheria, arrivarono nella camera della baronessa, imbiancata a calce, col gran letto nuziale, rimasto ancora tale e	Infine, dopo un laberinto di anditi e di scalette, per stanzoni oscuri, ingombri di ogni sorta di roba, mucchi di fave e di orzo riparati dai graticci, arnesi di campagna, cassoni di biancheria, arrivarono nella camera della baronessa, imbiancata a calce, col gran letto nuziale rimasto ancora tale

[669] Cfr. qui paragrafi: 5.3.; 6.; 9.; 11.
[670] Cfr. qui paragrafo 9.

quale, dopo vent'anni di vedovanza, dal ramoscello d'ulivo benedetto ai piedi del crocifisso, allo schioppo del marito (*al capezzale/ in un angolo della spscr /in spscr* [2]*accanto il capezzale*>) accanto al capezzale.	e quale, dopo vent'anni di vedovanza, dal ramoscello d'ulivo benedetto, (*ai piedi*; C[1]= Tr) a piè del crocifisso, allo schioppo del marito accanto al capezzale.

Le sequenze descrittive della casa della baronessa Rubiera si possono allineare in un ero e proprio montaggio, come emerge dalla tabella qui proprosta:

NA	Tr
Esterno	
a) La casa della baronessa: il prospetto. b) *L'androne immenso e buio*. c) Nel cortile. d) L'interno della casa: la camera nuziale.	a) La casa della baronessa: il prospetto. b) *L'androne immenso e buio*. c) Nel cortile. d) L'interno della casa: la camera nuziale.
Interno	

L'inserto si caratterizza per un'angolazione percettiva mobile, che si sviluppa progressivamente con l'avanzare dei personaggi sulla scena, secondo uno schema *esterno-interno*. Nell'edizione definitiva Verga ripropone la stessa organizzazione nella successione degli ambienti: alla rappresentazione esterna della *casa della baronessa Rubiera* (a) - tema della descrizione posto in apertura – segue la descrizione dell'*androne* - sotto-tema della descrizione posto in apertura del secondo blocco (b) -; un analogo incipit caratterizza il terzo blocco (c) dedicato alla rappresentazione del *cortile*, mentre nell'ultima sequenza (d) il narratore si concentra sull'interno dell'abitazione.

Il progredire e soprattutto l'effetto di continuità tra le sequenze sono garantiti dai connettivi *infine* e *dopo,* che si trovano non a caso nell'ultimo

blocco e aprono le descrizioni. Inoltre, sempre nella sequenza conclusiva, la forma verbale *arrivarono* intensifica la strategia di passaggio dall'esterno verso l'interno. L'effetto unificante tra secondo e terzo blocco è garantito anche dall'evoluzione variantistica della percezione olfattiva: *tanfo d'olio e di formaggio* > *odore di muffa e di cantina* > *puzzo di concime e di strame abbondante*. La trasformazione è accentuata dall'avverbio *poi* e dalla ripresa a distanza del sostantivo *tanfo*. Come emerge dal confronto con NA in quest'ultimo modulo Verga, modificando la punteggiatura (sostituzione del punto e virgola con un punto), separa le percezioni olfattive da quelle uditive e visive, di cui così fa risaltare meglio la provenienza.

Il passaggio dall'esterno al cuore della dimora è inoltre marcato dall'invito della baronessa Rubiera al cugino Trao di entrare in casa. Inoltre, congedando dalla scena il canonico Lupi, l'autore dà rilievo quasi visivo ai due protagonisti della scena: la proprietaria e don Diego. L'avanzamento di questi due personaggi è evidenziato ulteriormente dalla relativa in cui il costrutto preposizionale *veniva dietro* è seguito immediatamente dal sintagma avverbiale con *geminatio* (*passo passo*). Quest'ultimo, evocativo di moduli dell'oralità, in NA si riferiva al canonico, mentre in Tr viene accordato opportunamente a Don Diego sostituendo *umilmente*, più esplicito e connotato ma meno efficace sul piano descrittivo. Non secondario elemento di progressione all'interno della scena è altresì la sostituzione di *stava per chiudere il portone* (*NA*) con *Ma giunti al portone* (*Tr*): con questa variazione, rafforzata dall'inserimento del discorso diretto, la scena diviene meno statica e si avvicina di più alla realtà.

L'autore per evidenziare l'ampiezza del fabbricato ricorre a fattori di sonorità in un'altra sequenza, che costituisce il riepilogo dell'intera rappresentazione del palazzo, ed è dominata dal riecheggiare dei versi dei vari animali in risposta ai rintocchi del battente azionato da mastro Lio:

FLASH DESCRITTIVI: LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA

17 FLASH DESCRITTIVI: LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA II[671]

NA (II 24-25, 374- 392)	Tr (I, II 24-25, 377-395)
In quel mentre bussarono al portone col pesante martello di ferro che rintronò per tutta la casa, e suscitò un'altra volta lo schiamazzo del pollaio, i latrati del cane; e mentre la baronessa andava alla finestra, per vedere chi fosse, Rosaria gridò dal cortile: — C'è mastro-don Gesualdo, con mastro Lio Pirtuso. — Vengo, vengo! — seguitò a brontolare la cugina Rubiera, tornando a staccare dal chiodo la chiave del magazzino. — Vedete quel che ci vuole a guadagnare un tarì a salma, con Pirtuso e tutti gli altri! Se ho lavorato anch'io tutta la vita, e mi son tolto il pan di bocca, per amore della casa, intendo che mia nuora vi abbia a portare la sua dote anch'essa... Don Diego, sgambettando più lesto che poteva dietro alla cugina Rubiera, per gli anditi e gli stanzoni pieni di roba, balbetto allora: — Mia sorella non è ricca... cugina Rubiera... Non ha la dote che ci vorrebbe... Le daremo la casa e tutto... Ci spoglieremo per lei... Ferdinando ed io... ma non ha la dote che ci vorrebbe, mia sorella… — Appunto, vi dicevo!... Badate che c'è uno scalino... Voglio che mio figlio sposi una bella dote. La padrona son io, quella che l'ha fatto barone. Non l'ha fatta lui la roba! Entrate, entrate, don Gesualdo. Lì, dal cancello di legno. È aperto...	In quel mentre bussarono al portone col pesante martello di ferro che rintronò per tutta la casa, e suscitò un'altra volta lo schiamazzo del pollaio, i latrati del cane; e mentre la baronessa andava alla finestra, per vedere chi fosse, Rosaria gridò dal cortile: — C'è il sensale... quello del grano... — Vengo, vengo! — seguitò a brontolare la cugina Rubiera, tornando a staccare dal chiodo la chiave del magazzino. — Vedete quel che ci vuole a guadagnare un tarì a salma, con Pirtuso e tutti gli altri! Se ho lavorato anch'io tutta la vita, e mi son tolto il pan di bocca, per amore della casa, intendo che mia nuora vi abbia a portare la sua dote anch'essa... Don Diego, sgambettando più lesto che poteva dietro alla cugina Rubiera, per gli anditi e gli stanzoni pieni di roba seguitava: — Mia sorella non è ricca... cugina Rubiera... Non ha la dote che ci vorrebbe... Le daremo la casa e tutto... Ci spoglieremo per lei... Ferdinando ed io... — Appunto, vi dicevo!... Badate che c'è uno scalino rotto... Voglio che mio figlio sposi una bella dote. La padrona son io, quella che l'ha fatto barone. Non l'ha fatta lui la roba! Entrate, entrate, mastro Lio. Lì, dal cancello di legno. È aperto...

Un'analoga rappresentazione degli ambienti in progressione caratterizza il romanzo fin dalla scena iniziale dell'incendio in casa Trao, in cui la funzione

[671] Cfr. qui paragrafi: 2.2.1.; 6.

di raccordo descrittivo è assunta dal barone Mèndola, che esplicita il decadimento della struttura (*Piuttosto, ogni stanza che rovina chiudono l'uscio e si riducono in quelle che restano in piedi*...). A questa battuta segue con funzione enfatizzante l'iperbolica commento sulla cucina (*Faranno cuocere le uova qui in sala, quando le avranno*).

Non secondari i rapidi accenni agli altri ambienti che arricchiscono l'ampiezza della dimora nobiliare.

FLASH DESCRITTIVI: DETTAGLI CASA TRAO

9 FLASH DESCRITTIVI: DETTAGLI CASA TRAO. Tr (I, I 13, 263- 273)[672]

> Il barone Mèndola, appena Santo Motta volse le spalle, si sfogò infine:
> — Ci si penserà?... Se ci saranno i denari per pensarci! Io gliel'ho sempre detto... Vendete metà di casa, cugini cari... anche una o due camere... tanto da tirare innanzi!... Ma nossignore!.. Vendere la casa dei Trao?... Piuttosto, ogni stanza che rovina chiudono l'uscio e si riducono in quelle che restano in piedi... Così faranno per la cucina... Faranno cuocere le uova qui in sala, quando le avranno... Vendere una o due camere?... Nossignore... non si può, anche volendo... La camera dell'archivio: e ci son le carte di famiglia!... Quella della processione: e non ci sarà poi dove affacciarsi quando passa il Corpus Domini!... Quella del cucù?... Ci hanno anche la camera pel cucù, capite!

L'organizzazione della scena di casa Trao si sviluppa dal *lontano* al *vicino* e dall'*esterno* verso *l'interno* e si espande dal particolare del *sasso*, dettaglio significativo, perché come evidenziato da Mazzacurati, riflette la tendenza del realismo ottocentesco all'«enfasi di un particolare, di un sintomo, di un gesto di un reperto che descriva per ellissi o per sineddoche una totalità, un carattere, uno stato». In *Tr* la descrizione del palazzo ha un montaggio diverso da quello di NA: al particolare individuato da Mazzacurati di rinviare la descrizione dettagliata dell'edificio a un secondo momento, considerandola «indizio di mutamento di passo nell'ordine della narrazione»,[673] si aggiunge una diversa disposizione di dettagli che riflettono una progressione più naturale con dinamismo *esterno-interno.* Nello schema che seguente si ipotizza il lavoro di

[672] Cfr. qui paragrafi: 2.2.1; 9.
[673] MAZZACURATI 1993: 7.

montaggio e di rimodulazione dello scrittore:

NA	TR
Esterno	
a) Dalla salita verso Piazza Grande e dagli altri vicoletti	a) Dalla salita verso Piazza Grande e dagli altri vicoletti
b) Dal palazzo dei Trao al di sopra del cornicione sdendato	b) Dal palazzo dei Trao al di sopra del cornicione sdendato
c) Ma il palazzo sembrava abbandonato: le finestre senza vetri (I, 4)	c) Descrizione fratelli Trao (più concisa)
d) Descrizione fratelli Trao	d) Ingresso nel cortile
e) Ingresso nel cortile + <u>*don Ferdinando in cima alla scaletta (senza descrizione)*</u>	*e) Dal cortile non si vedeva ancora il fuoco*
f) Dal cortile infatti non si vedeva ancora il fuoco… *+ descrizione tettoia cadente*	*f) + descrizione della tettoia*
	g) <u>In cima alla scala don Ferdinando</u>
	h) <u>+ descrizione personaggio</u>
g) Si slanciò su per la scala che traballava	**i) Ma nessuno osava avventurarsi su per la scala che traballava. Una vera bicocca quella casa:**
h) Per tutta la casa smantellata era un correre a Precipizio.	j) Mastro-don Gesualdo si slanciò il primo urlando su per la scala. Gli altri dietro come tanti leoni per gli stanzoni
	k) Era un correre a precipizio nel palazzo smantellato.
Interno	

Con l'avanzare della narrazione l'ambiente, inizialmente appena tratteggiato, assume contorni sempre più nitidi e definiti, «come una pupilla che aggiusta la propria visione dell'oggetto».[674] Tale icasticità si raggiunge anche con

[674] MAZZACURATI 1991: 11; cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.; 6.; 9.; 10.; 11.

l'introduzione di elementi topografici quali la *salita verso la Piazza Grande* e la specificazione del nome della piazzetta, *Sant'Agata*, dalla quale proveniva *quel bussare insistente* di cui non si capiva la provenienza.

Il primo inserto effettivo in cui l'oggetto della descrizione, il palazzo dei Trao, è posto in primo piano sin dall'inizio della sequenza (Tr b)*,* e pur essendo presente in *NA,* si distingue in Tr per un dinamismo interno verticale, *alto-basso*, ricreato dalla presenza del *cornicione sdentato*, preceduto dall'avverbio *al di sopra,* e dall'accenno al *portone sconquassato*. Le qualità dei due dettagli sono *transitive* perché in entrambi i casi rimandano al degrado della struttura e alla fine del prestigio dei suoi nobili proprietari. La prospettiva *alto-basso* si riflette anche sul piano sintattico: i due sintagmi contenenti i due elementi, vale a dire il *cornicione sdentato* e *il portone sconquassato*, sono separati e l'ultimo è particolarmente rilevante perché introduce la posizione degli osservatori. Nonostante la loro autonomia le due frasi principali sono connesse tra loro dalla *e*, congiunzione che apre il secondo segmento e introduce l'imperfetto *pioveva* seguito dall'avverbio *dall'alto*. Il movimento indicato da *pioveva dall'alto* si contrappone al verbo *si vedevano salire* posto nella prima frase. L'unità descrittiva è anche ricreata in ambito lessicale: i sostantivi *fumo* e *faville* della prima sequenza sono ripresi nella seconda frase dall'aggettivo *rossastro* e dal verbo *accendeva*.

Come già evidenziato, al fine di garantire l'avanzamento della rappresentazione in progressione, in Tr Verga introduce il frame descrittivo in cui gli abitanti valicano il portone del vicoletto e raggiungono il cortile. L'insediamento di vicini nel cortile è filtrato dai fratelli Trao, i quali com'è anticipato dall'inserto *c* s'affacciano alla finestra per richiedere aiuto. Interessante anche la variazione tra le due stesure per cui Don Diego viene introdotto sulla scena, ma il suo nome appare solo dopo la sua descrizione. In Tr l'inserto descrittivo (*d*), relativo all'insediamento del cortile, assume dal punto di vista sintattico un ritmo più precipitoso, che riflette lo stato d'urgenza e la fretta dei vicini nel prestare aiuto e l'ansia di Mastro-don Gesualdo che l'incendio sia estinto. Questa cadenza più concitata è stata ricreata eliminando

dall'incipit il modo di dire popolare-religioso *Come Dio volle,* presente in NA, per introdurre le battute del protagonista in discorso diretto, ed eliminando dalla coordinata la sequenza di enunciati: *aiutando anche i vicini di fuori, spingendo, facendo leva, s'aprì il portone, e uno alla volta penetrarono nel cortile* (NA)> *Gli altri intanto, spingendo, facendo leva al portone, riuscirono a penetrare nel cortile, ad uno ad uno, coll'erba sino a mezza gamba, vociando, schiamazzando, armati di secchie, di brocche piene d'acqua* (Tr). Inoltre, come emerge dall'apparato variantistico di Tr tale soluzione è stata introdotta in un secondo momento perché anche la precedente variante di Tr si fondava sulla ripartizione della struttura periodale.

Per enfatizzare lo stato di abbandono della proprietà Verga ricorre all'icastica immagine *coll'erba fino a mezza gamba*. Nella riorganizzazione del contesto si segnala poi la trasformazione del modulo *uno alla volta* con *ad uno ad uno*, costrutto dal carattere più vicino ai registri dell'oralità. L'andamento ritmato è determinato anche dalla presenza di coppie di verbi d'azione al gerundio, presenti in entrambe le stesure. Infine nell'apparato variantistico di NA si riscontra la preferenza dell'autore - confermata poi in Tr - per il verbo *penetrarono* in luogo del più comune e generico *entrarono*:

NA (I, 5, 67- 82)	TR (I, I 6, 39- 58)
Allora, dietro la figura allampanata del primogenito, comparve al finestrino anche la faccia tisica di don Diego Trao, cogli occhi in fondo a due buchi neri, il nasone tagliente, un fazzoletto legato in testa, tossendo, spurgandosi, tutto e due che strillavano incoro: Aiuto! aiuto! Cristiani, aiuto! Aprite! Presto, aprite! Bianca! Bianca! Come Dio volle, aiutando anche i vicini di fuori, spingendo, facendo leva, s'aprì il portone, e uno alla volta (*entrarono*>) penetrarono nel cortile, coll'erba sino a mezza gamba, vociando, schiamazzando, armati di secchie, di brocche piene d'acqua; compare Cosimo colla scure da far legna; don Luca il sagrestano che voleva dar di mano alle campane	Dietro alla faccia stralunata di don Ferdinando Trao apparve allora alla finestra il berretto da notte sudicio e i capelli grigi svolazzanti di don Diego. Si udì la voce rauca del tisico che strillava anch'esso: — Aiuto!... Abbiamo i ladri in casa! Aiuto! — Ma che ladri!... Cosa verrebbero a fare lassù? — sghignazzò uno nella folla. — Bianca! Bianca! Aiuto! aiuto! Giunse in quel punto trafelato Nanni l'Orbo, giurando d'averli visti lui i ladri, in casa Trao. — Con questi occhi!... Uno che voleva scappare dalla finestra di donna Bianca, e s'è cacciato dentro un'altra volta, al vedere accorrer gente!...

un'altra volta, per chiamare all'armi; Pelagatti così com'era corso, al primo allarme, col pistolone arrugginito ch'era andato a scavar di sotto allo strame; Santo Motta colle mano in mano, vociando per tre; don Ferdinando col lume in cima alla scala, che strillava: - Qua! Qua! –come una papera.	— Brucia il palazzo, capite? Se ne va in fiamme tutto il quartiere! Ci ho accanto la mia casa, perdio! — Si mise a vociare mastro-don Gesualdo Motta. Gli altri intanto, spingendo, (*facendo leva, riuscirono a far socchiudere il portone, e uno alla volta penetrarono nel cortile* A B [1] *facendo leva* C[1]>)facendo leva al portone, riuscirono a penetrare nel cortile, ad uno ad uno, coll'erba sino a mezza gamba, vociando, schiamazzando, armati di secchie, di brocche piene d'acqua; compare Cosimo colla scure da far legna; don Luca il sagrestano che voleva dar di mano alle campane un'altra volta, per chiamare all'armi; Pelagatti così com'era corso, al primo allarme, col pistolone arrugginito ch'era andato a scavar di sotto allo strame.

La sequenza (*e*) si apre con l'indicazione dell'angolazione percettiva: *dal cortile*.[675] I dettagli visivi si sviluppano secondo la successione *non si vede-vedo* e con un andamento verticale *alto-basso.* Difatti al particolare del *fuoco che non si vedeva*, nel segmento successivo sono aggiunti gli elementi percepiti e organizzati nello spazio narrativo grazie agli indicatori spaziali: *al di sopra* che introduce *delle gronde ondate di fumo* (si noti l'allitterazione di *n* e *d*); *dietro* della subordinata relativa che introduce il *muro a secco del giardinetto* dotato a sua volta di espansione sintattica nel costrutto determinativo *fra gli alberi del mandorlo in fiore*, che ne specifica la collocazione descrittiva. Quest'ultimo dettaglio indirettamente fornisce la prima indicazione cronologica del romanzo.[676]

Si nota ancora come i due avverbi tra loro opposti *al di sopra* e *sotto* sono collocati in due segmenti autonomi. Nel segmento descrittivo della *tettoia cadente* la disposizione spaziale degli elementi è garantita dagli avverbi di luogo *sotto, e in fondo*, quest'ultimo seguito da *ritta*. In NA l'apparato segnala il passaggio da *muro> a la casa*, dovuto a esigenze stilistiche.

[675] Cfr. qui paragrafi 3.; 3.3.
[676] MAZZACURATI 1991: 10.

PALAZZO TRAO: IL CORTILE VISTO DAI PAESANI

6 PALAZZO TRAO: IL CORTILE VISTO DAI PAESANI

NA (I 5, 88- 94)	Tr (I, I 6- 7, 59-65)
Dal cortile infatti non si vedeva ancora il fuoco. Soltanto, di tratto in tratto, come spirava il maestrale, passavano al di sopra delle gronde ondate di fumo, che si sperdevano dietro il muro a secco del giardinetto, fra i rami degli alberi già in fiore. Sotto la tettoia cadente c'erano accatastate delle fascine; e in fondo, ritta contro (*il muro*>) la casa del vicino, dell'altra legna grossa: assi d'impalcati, correntoni fradici, una trave di palmento che non si era mai potuta vendere.	Dal cortile non si vedeva ancora il fuoco. Soltanto, di tratto in tratto, come spirava il maestrale, passavano al di sopra delle gronde ondate di fumo, che si sperdevano dietro il muro a secco del giardinetto, fra i rami dei mandorli in fiore. Sotto la tettoia cadente erano accatastate delle fascine; e in fondo, ritta contro la casa del vicino Motta, dell'altra legna grossa: assi d'impalcati, correntoni fradici, una trave di palmento che non si era mai potuta vendere.

La sequenza successiva (indicata nell'analisi come inserto *f* di Tr) raffigura don Ferdinando che in cima alla scala chiama aiuto, e serve a introdurre la descrizione dettagliata del palazzo da cui si desume e si spiega l'esitazione dei soccorritori a entrare nella casa.[677] Si evidenzia anche l'assimilazione del profilo del proprietario don Ferdinando, tratteggiato mediante ipotiposi, a quello dell'intero caseggiato, in cui ogni particolare è affiancato da qualità transitive: *i muri rotti, scalcinati, corrosi; le finestre sgangherate e senza vetri; lo stemma logoro, scantonato; un uncino arrugginito.*[678]

L'inserto della rappresentazione del palazzo si chiude in NA con una sequenza in cui la disposizione spaziale del fabbricato dei Motta è rilevata con il *ci* attualizzante: *attaccata a quella dei Trao* <u>*ci aveva*</u> *anche la sua casetta.* Questo particolare è poi stato dislocato in Tr nella battuta di Gesualdo:

«-Che scherzate? – Rispose mastro-don Gesualdo rosso come un pomodoro, liberandosi con una strappata. – Ci ho la mia casa accanto, capite? Se ne va in fiamme tutto il quartiere!» (Tr I, I 8, 104-106)

[677] MAZZACURATI 1991: 11; e cfr. qui paragrafi: 2.3.; 3.; 4.; 9.
[678] Cfr. qui paragrafo 2.3.

Il *ci attualizzante*, particella pleonastica con valore di «rinforzo semantico e fonico alle forme verbali»[679] ricorre anche nella battuta di Speranza *Ci abbiamo i magazzini qui accanto!* (Tr I, I 7, 90), e nel blocco (*d*), precedentemente analizzato, nella battuta di Gesualdo Motta *Ci ho la mia casa accanto, perdio!* (NA I 5, 65-66 e TR I, I 6, 50-51).

PALAZZO TRAO IN STATO DI ABBANDONO: ESTERNOII

7 PALAZZO TRAO IN STATO DI ABBANDONO: ESTERNO II[680]

NA (I 4, 38-44)	Tr (I, I 7, 75-80)
Ma il palazzo sembrava abbandonato: le finestre senza vetri; il portone cadente; delle fenditure che scendevano sino alle finestre delle cantine; lo stemma mangiato dalla lebbra; e solo, all'altra estremità, per dar segno di vita, il lume da notte che vedevasi sempre nella camera di don Diego, asmatico. Lì davanti un crocchio di vicini, a guardare in aria, e mastro Nunzio Motta che strepitava come un ossesso, perché attaccata a quella dei Trao ci a aveva anche la sua casetta.	Ma nessuno osava avventurarsi su per la scala che traballava. Una vera bicocca quella casa: i muri rotti, scalcinati, corrosi; delle fenditure che scendevano dal cornicione sino a terra; le finestre sgangherate e senza vetri; lo stemma logoro, scantonato, appeso ad un uncino arrugginito, al di sopra della porta. Mastro-don Gesualdo voleva prima buttar fuori sulla piazza tutta quella legna accatastata nel cortile.

Il percorso dall'esterno all'interno procede con l'inserto (*h*), nel quale con il passato remoto *lanciò* lo scrittore descrive il momento dell'ingresso all'interno del palazzo. Questa forma verbale usata dallo scrittore per introdurre l'azione si contrappone all'imperfetto, tempo dominante nei verbi dell'inserto precedente (*sembravano, osava avventurarsi, scendevano*), nel quale il punto di osservazione era fisso. Il dinamismo della scena è inoltre

[679] SABATINI 1985: 160; vedi anche SERIANNI 1989: 253. Una copiosa casistica è stata addotta anche in battute non dialogiche nel *Mastro* (BRUNI 1991), nei *Malavoglia* (TESTA 1987) e in *Vita dei Campi* (MOTTA 2011).
[680] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 3.; 4.; 9.; 11.

accentuato dal segmento *per* + luogo, (*per gli stanzoni scuri e vuoti*) e dal nesso *a ogni passo* seguito dal particolare *esercito di topi*, il cui numero è introdotto con l'*adynaton*. Anche in questo blocco descrittivo la dittologia di epiteti qualificativi (*scuri e vuoti*), riferiti agli *stanzoni* ha carattere *transitivo*. Ulteriori particolari descrittivi si scorgono nelle battute del coro di soccorritori: *Ora sta per rovinare il solaio!*

L'ingresso degli altri soccorritori all'interno dell'abitazione è stato riprodotto con la similitudine dei leoni: *Gli altri dietro come tanti leoni per gli stanzoni scuri e vuoti.* Inoltre l'immagine dei leoni è riconducibile al modo di dire *essere coraggioso come un leone* che nello specifico contesto assume sfumature ironiche.

Infine l'inserto (*i*) si concentra sulla rappresentazione in movimento dell'interno del *palazzo smantellato* filtrata dallo sguardo dei vicini "curiosi". Come già rimarcato, questa tipologia di osservatore è uno dei topoi delle descrizioni ottocentesche.[681]

PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO

8 PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO, INTERNO I

NA (I 6, 107-120)	Tr (I, I 8, 107-119)
Per tutta la casa smantellata era un correre a precipizio: donne che portavano acqua; ragazzi, che quella confusione gli pareva una festa, e si rincorrevano schiamazzando; curiosi venuti per vedere, col naso in aria, (*e andavano >non presente*) e andavano toccando i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, gli intagli delle porte; (*guardando >qua e là< >)* osservavano le dorature che luccicavano ancora qua e là, nei soffitti, vociando per udir l'eco degli stanzoni vuoti; una corsa sfrenata (*da per tutto>*) pei corridoi, che faceva ballare il pavimento. – Badate! badate! Che sta per cascare il solaio! – sghignazzava Santo Motta, allegro come una pasqua, sgambettando in mezzo	Era un correre a precipizio nel palazzo smantellato; donne che portavano acqua; ragazzi che si rincorrevano schiamazzando in mezzo a quella confusione, come fosse una festa; curiosi che girandolavano a bocca aperta, strappando i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, toccando gli intagli degli stipiti, vociando per udir l'eco degli stanzoni vuoti, levando il naso in aria (*per vedere>*) ad osservare le dorature degli stucchi, e i ritratti di famiglia: tutti quei Trao affumicati che sembravano sgranare gli occhi al vedere tanta marmaglia in casa loro. (*Una corsa sfrenata pei corridoi* [2]=

[681] Cfr. qui paragrafo 2.

all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Comare Speranza, sua sorella, venuta anch'essa col lattante al petto, ad aiutare; don Diego e don Ferdinando travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa rimminchioniti, chiamando: Bianca! Bianca!	*Tr*>) Un va e vieni che faceva ballare il pavimento. - Ecco! ecco! Or ora rovina il tetto!- sghignazzava Santo Motta, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Don Diego e don Ferdinando, spinti, sbalorditi, travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa, continuando a strillare: - Bianca!...Mia sorella!...

Mazzacurati evidenzia la presenza di *marmaglia*, sostantivo spregiativo che si allontana dalla neutralità dei punti di vista, e lo attribuisce ai personaggi dei ritratti che osservavano la violazione dei loro spazi. Inoltre fa notare la presenza di una pluralità di «livelli sociali dello sguardo».[682] L'immagine della galleria dei ritratti familiari non è un caso isolato nel romanzo: ricorre anche nel terzo capitolo della prima parte, in occasione della descrizione dell'ingresso esitante di Mastro-don Gesualdo nella sala di damasco giallo della zia Sganci. Sempre a parere di Mazzacurati questi rivii al passatodiegetico sono «testimoni muti della trasformazione dei tempi e del costume», e possono assolvere una funzione critica ovvero rappresentare dei come simboli di rimpianto.[683] Un autorevole precedente testuale potrebbe rintracciarsi nella galleria dei ritratti degli antenati di don Rodrigo ne *I promessi sposi*:

Don Rodrigo, come abbiam detto, misurava innanzi e indietro, a passi lunghi, quella sala, dalle pareti della quale pendevano ritratti di famiglia, di varie generazio- ni. Quando si trovava col viso a una parete, e voltava, si vedeva in faccia un suo antenato guerriero, terrore de' nemici e de' suoi soldati, torvo nella guardatura, co' ca- pelli corti e ritti, co' baffi tirati e a punta, che sporgevan dalle guance, col mento obliquo: ritto in piedi l'eroe, con le gambiere, co' cosciali, con la corazza, co' bracciali, co' guanti, tutto di ferro; con la destra sul fianco, e la si- nistra sul pomo della spada. Don Rodrigo lo guardava; e quando gli era arrivato sotto, e voltava, ecco in faccia un altro antenato, magistrato, terrore de' litiganti e degli av- vocati, a sedere sur una gran seggiola coperta di velluto rosso, ravvolto in un'ampia toga nera; tutto nero, fuorché un collare bianco, con due larghe facciole, e una fo- dera di zibellino arrovesciata (era il distintivo de' sena- tori, e non lo portavan che l'inverno, ragion per cui non si troverà mai un ritratto di senatore vestito d'estate); macilento, con le ciglia aggrottate: teneva in mano una supplica, e pareva che dicesse: vedremo. Di qua una matrona, terrore delle

[682] MAZZACURATI 1991: 13.
[683] Cfr. MAZZACURATI 1991: 52.

sue cameriere; di là un abate, ter- rore de' suoi monaci: tutta gente in somma che aveva fatto terrore, e lo spirava ancora dalle tele. Alla presenza di tali memorie, don Rodrigo tanto più s'arrovellava, si vergognava, non poteva darsi pace, che un frate avesse osato venirgli addosso, con la prosopopea di Nathan.[684]

La descrizione del palazzo è ulteriormente arricchita da nuovi dettagli e particolari forniti dal barone Mendola.

FLASH DESCRITTIVI: DETTAGLI CASA TRAO

9 FLASH DESCRITTIVI: DETTAGLI CASA TRAO. Tr (I, I 13, 263- 273)

Il barone Mèndola, appena Santo Motta volse le spalle, si sfogò infine:
— Ci si penserà?... Se ci saranno i denari per pensarci! Io gliel'ho sempre detto... Vendete metà di casa, cugini cari... anche una o due camere... tanto da tirare innanzi!... Ma nossignore!.. Vendere la casa dei Trao?... Piuttosto, ogni stanza che rovina chiudono l'uscio e si riducono in quelle che restano in piedi... Così faranno per la cucina... Faranno cuocere le uova qui in sala, quando le avranno... Vendere una o due camere?... Nossignore... non si può, anche volendo... La camera dell'archivio: e ci son le carte di famiglia!... Quella della processione: e non ci sarà poi dove affacciarsi quando passa il Corpus Domini!... Quella del cucù?... Ci hanno anche la camera pel cucù, capite!

Tutti gli elementi esaminati confermano l'evoluzione narrativa che per il *Mastro* hanno rappresentato le due stesure, come ha osservato Riccardi, proprio a proposito della descrizione di palazzo Trao, circa la quale Verga passa da una tecnica tradizionale, basata su «spezzoni narrativi slegati fra loro, a un racconto in presa diretta, in strettissima concatenazione tematica, articolato nei tre moduli stilistici fondamentali: indiretto, indiretto libero (mediato da Gesualdo), dialogo che si svolge con estrema naturalezza da questi e si realizza in battute rapidissime, veri botta e risposta, con un'alta percentuale di proposizioni esclamative, interrogative, sospensive».[685]

LA STRADA DAL FRANTOIO DI GIOLIO AL CAMEMI

27 LA STRADA DAL FRANTOIO DI GIOLIO AL CAMEMI (TR I, IV 50, 51 97- 120)[686]

---

[684] Cfr. MARCHESE 1985: 149-150.
[685] RICCARDI 2014: XIX-XX.
[686] Anche in questo caso ai fini dell'analisi della struttura l'inserto è stato ampliato anticipando la scena al momento in cui Gesualdo abbandona l'Oliveto di Giolio. L'inserto è stato esaminato anche da LUPERINI (1971: 148). Per le altre strutture cfr. qui anche i paragrafi: 5.1.2.; 9.; 10.; 11.

NA (IV 50, 103-111)	Tr (I, IV 50, 51 97-120)
Allora l'altro saltò di nuovo sulla mula, verde dalla collera, e se ne andò in mezzo alla burrasca, battendo le calcagna. Quanti lo incontravano, conoscendo la disgrazia che gli era capitata, scrollavano il capo a vederlo in quello stato, e dimenticavano di salutarlo. Un solo, un povero diavolo, che andava per la stessa strada, gli offrì di prenderlo sotto l'ombrello. Egli rispose con un gesto vago, e tirò via. Arrivò al paese dopo mezzogiorno. Il canonico Lupi s'era coricato allora allora, subito dopo pranzo. – Vengo, vengo, don Gesualdo! – gli gridò dalla finestra sentendosi chiamare.	Intanto che se ne andava, Santo gli corse dietro, lisciando il collo alla mula, tenendogli la staffa. Finalmente, come vide che montava a cavallo senza darsene per inteso, si piantò in mezzo alla strada, grattandosi l'orecchio: — Così mi lasci? senza domandarmi neppure se ho bisogno di qualche cosa? — Sì, sì, ho capito. I denari che avesti lunedì te li sei giuocati. Ho capito! ho capito! eccoti il resto. E divèrtiti alle piastrelle, che a pagare poi ci son io... il debitore di tutti quanti!... Brontolava ancora allontanandosi all'ambio della mula sotto il sole cocente: un sole che spaccava le pietre adesso, e faceva sco*ppie*ttare le sto*ppie* quasi s'accendessero. Nel burrone fra i due monti, sembrava di entrare in una fornace; e il paese in cima al colle, arrampicato sui precipizi, disseminato fra rupi enormi, minato da caverne che lo lasciavano come sospeso in aria, nerastro, rugginoso, sembrava abbandonato, senza un'ombra, con tutte le finestre spalancate nell'afa, simili a tanti buchi neri, le croci dei campanili vacillanti nel cielo caliginoso. La stessa mula anelava, tutta sudata, nel salire la via erta. Un povero vecchio s'incontrò, carico di manipoli, sfinito, si mise a borbottare: - O dove andate vossignoria a quest'ora?... Avete tanti denari e vi date l'anima al diavolo! Giunse in paese che suonava mezzogiorno, mentre tutti scappavano a casa come facesse temporale. Dal Rosario veniva il canonico Lupi, col nicchio sulla nuca, soffiando forte:

	- Ah, ah, don Gesualdo!... andate a mangiare un boccone?...

Rilevante anche il contesto in cui Verga propone la descrizione del percorso di Gesualdo per raggiungere il cantiere di costruzione della strada del Camemi, ubicato a due ore di distanza dal frantoio di Giolio. L'andamento progressivo della scena è ricreato principalmente dall'imperfetto di *andare* e dal passato remoto *giunse*, rispettivamente collocati all'esterno del nucleo puramente descrittivo, nel quale l'avanzare dell'osservatore si caratterizza per la presenza del gerundio *allontanandosi* e dell'inciso col paragone *sembrava di entrare in una fornace*. Lo svolgimento del percorso è altresì connotato dall'immagine della mula che risale la via erta. I verbi *andava* e *allontanandosi* rimandano implicitamente a un movimento dal vicino al lontano, rispetto al frantoio di Giolio che rappresenta il punto di di partenza del tragitto di Gesualdo. Invece il verbo *giunse* che precede il sintagma determinativo *nel paese* caratterizza lo spazio osservato dal basso dal protagonista in cammino, che coincide con il burrone tra i due monti. Le due coordinate spaziali sono poste ad apertura delle immagini che ne arricchiscono la rappresentazione.

a. *Nel burrone fra i due monti, sembrava*

a.1 *di entrare in una fornace;*

b. *e il paese in cima al colle, […] sembrava abbandonato, senza un'ombra, con tutte le finestre spalancate nell'afa, simili a tanti buchi neri, le croci dei campanili vacillanti nel*

cielo caliginoso

b.1. *arrampicato sui precipizi, disseminato fra rupi enormi, minato da caverne*

b.1.1. *che lo lasciavano come sospeso in aria, nerastro, rugginoso,*

Anche la struttura sintattica rispecchia la calibratura semantica della descrizione: si noti la distribuzione delle coordinate descrittive in due frasi coordinate (*a.* e *b.*), a loro volta espanse in subordinare implicite e o esplicite (*a.1., b.1., b.1.1.*) sapientemente alternate in modo da creare effetti di icasticità, incrementati dalla presenza del paragone *con i buchi neri* che umanizza il paesaggio. Sia nella coordinata alla principale che nella soggettiva e nella relativa ad essa subordinate, sono presenti particolari introdotti dal participio passato: emblematica è la successione di *arrampicato sui precipizi, disseminato fra rupi enormi, minato da caverne*. Inoltre, è rilevante la sostituzione, rivelata dall'apparato di Tr, di *sospeso* con *arrampicato* che, oltre ad accentuare la forte ipotiposi arricchisce la catena con un incalzante andamento ritmico. Invece la soggettiva (*a.1*) ha un'estensione meno ampia delle altre subordinate e si sviluppa introducendo l'altro paragone della fornace, con cui l'autore completa enfatizzandola la descrizione del caldo che affligge il protagonista connotato dalla fiamma metaforica del *sole cocente*, rimarcata dal predicato s*'accendessero* e dal simbolismo sonoro prodotto dalla sequenza allitterante e onomatopeica *scoppiettare le stoppie*. Infine il particolare transitivo del *sole cocente* è ulteriormente enfatizzato da tutti i particolari transitivi relativi al paese (*nerastro, rugginoso […] abbandonato, senza un'ombra*).[687]

All'indicazione di Luperini,[688] secondo cui questo scorcio paesistico si caratterizza per richiami simbolici e allegorici, si può aggiungere la serie di immagini anticipatorie: *il caldo, la croce e il vecchio uomo,* che saranno sviluppate nell'inserto della Gola del Petraio e del cantiere del Camemi.[689] L'immagine dell'uomo, come notato da Mazzacurati, non giunge inaspettata

[687] Cfr. qui paragrafo 9.
[688] LUPERINI 1989: 70-71.
[689] Cfr. qui paragrafi: 3, 9, 5.

in quanto riecheggia una nota sequenza de *La Lupa.* Violando la norma sancita dal proverbio popolare, la gnà Pina per inseguire Nanni si aggirava solitaria per la campagna nelle ore più calde del giorno:

> *In quell'ora fra vespero e nona, in cui non ne va in volta femmina buona*, la gnà Pina era la sola anima viva che si vedesse errare per la campagna, sui sassi infuocati delle viottole, fra le stoppie riarse dei campi immensi, che si perdevano nell'afa, lontan lontano, verso l'Etna nebbioso, dove il cielo si aggravava sull'orizzonte.

Lo stesso studioso ha messo in luce la ricorrenza dell'immagine delle stoppie anche in *Jeli il pastore*, precisandone altresì i toni non drammatici:

Ah! le belle scappate pei campi mietuti, colle criniere al vento! i bei giorni d'aprile, quando il vento accavallava ad onde l'erba verde, e le cavalle nitrivano nei pascoli! i bei meriggi d'estate, in cui la campagna, bianchiccia, taceva, sotto il cielo fosco, e i grilli scoppiettavano fra le zolle, come se le stoppie si incendiassero! [690]

Dal raffronto tra l'inserto paesaggistico di *Vita dei Campi* e quello del *Mastro,* si nota come, seppur ricorrano immagini molto simili, quali quelle dei *sassi infuocati, delle stoppie* e il particolare *dell'afa*, nel romanzo il loro montaggio è più elaborato sia sul piano sintattico che su quello stilistico e retorico.

LA GOLA DEL PETRAJO

28 LA GOLA DEL PETRAJO I, Tr (I, IV 55-56, 225- 263)[691]

> 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.

[690] MAZZACURATI 1992: 98.
[691] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.; 9.; 11.

29 IL CANTIERE DELLA STRADA DEL CAMEMI I Tr (I, IV 56, 263- 268)[692]

Allorché vi giunse invece li trovò tutti quanti sdraiati bocconi nel fossato, di qua e di là, col viso coperto di mosche, e le braccia stese. Un vecchio soltanto spezzava dei sassi, seduto per terra sotto un ombrellaccio, col petto nudo color di rame, sparso di peli bianchi, le braccia scarne, gli stinchi bianchi di polvere, come il viso che pareva una maschera, gli occhi soli che ardevano in quel polverìo.

Anche negli altri inserti raffiguranti la Gola del Petrajo[693] la progressione nella scena e il tragitto verso il cantiere della strada del Camemi sono marcati dal verbo *giunse* preceduto dalla congiunzione temporale *allorché.*

LA TORRETTA

36 LA TORRETTA[694]

NA (IV 48, 46- 52)	Tr (I, V 65- 66, 63- 69)
Cominciava ad albeggiare ch'erano giunti alla Torretta. Un contadino che incontrarono spingendo innanzi l'asinello, pigliandosi l'acquazzone sotto la giacca di cotonina, col fazzoletto in testa e le mani nelle tasche, volle dire qualche cosa; accennava laggiù, verso il fiume, mentre il vento si portava lontano la voce. Più in là una vecchierella raggomitolata sotto un carrubbio si mise a gridare: — Non potete passare, no!... Il fiume!... badate!...	Cominciava ad albeggiare prima di giungere alla Torretta. Un contadino che incontrarono spingendo innanzi l'asinello, pigliandosi l'acquazzone sotto la giacca di cotonina, col fazzoletto in testa e le mani nelle tasche, volle dire qualche cosa; accennava laggiù, verso il fiume, mentre il vento si portava lontano la voce. Più in là una vecchierella raggomitolata sotto un carrubbio si mise a gridare: — Non potete passare, no!... Il fiume!... badate!...

Nel caso della scena del *ponte di ricotta* il modulo introduttivo, presente in entrambe le edizioni, chiarisce le coordinate spazio-temporali. Dal punto di vista sintattico si rileva il passaggio da una subordinata temporale relativa esplicita (*Cominciava ad albeggiare ch'erano giunti alla Torretta*) a una subordinata temporale implicita (*Cominciava ad albeggiare prima di giungere alla Torretta*).

[692] Cfr. qui paragrafi: 6.; 9.
[693] Cfr. LUPERINI 1971: 148 e qui cfr. paragrafo 3.
[694] Cfr. qui paragrafo 3.2.

57 IL MAGAZZINO DI GRANCORE[695]

NA (VII 117, 540-545)	Tr (II, II 130, 171-177)
Era in un magazzino di Grancore, giù nelle stradicciuole tortuose verso San Francesco, che sembravano fatte apposta. Una casetta bassa che aveva una finestra illuminata per segnale. *Si bussavano* tre colpi in un certo modo alla porticina dove *si giungeva* scendendo tre scalini; *si attraversava* un gran cortile (buio>) oscuro e scosceso, e in fondo c'era uno stanzone buio dove *udivasi* un sussurrìo che sembrava venire di sottoterra.	Era in un magazzino di Grancore, giù nelle stradicciuole tortuose verso San Francesco, che sembravano fatte apposta. Una casetta bassa che aveva una finestra illuminata per segnale. *Si bussavano* tre colpi in un certo modo alla porticina dove *si giungeva* scendendo tre scalini; *si attraversava* un gran cortile oscuro e scosceso, e in fondo c'era uno stanzone buio dove *si capiva* che stava molta gente a confabulare insieme dal sussurrìo che *si udiva* dietro l'uscio.

Nel caso del magazzino del Grancore, l'andamento progressivo è ricreato con i *Si + verbo all'imperfetto*:

a. *Si bussavano* tre colpi in un certo modo alla porticina
a.1. dove *si giungeva*
a.2. scendendo tre scalini;
b. si attraversava un gran cortile oscuro e scosceso,
c. e in fondo c'era uno stanzone buio
d.1 dove dal sussurrìo […]*si capiva*
d.1.1. che *si udiva* dietro l'uscio.
d.1.2. che stava molta gente a confabulare insieme

Dal raffronto tra NA e Tr affiora come la sequenza finale della descrizione, seppure in entrambi i casi sia introdotta da *marcatori interni lineari*[696] e dall'indicatore spaziale *in fondo*, presenta delle differenze nell'articolazione sintattica. In particolare Verga per creare un andamento simmetrico ai precedenti segmenti descrittivi della struttura, sostituisce il verbo con enclisi pronominale *udivasi* (NA) con *si udiva* (Tr). L'apparato variantistico di NA rivela inoltre che sempre per motivazioni stilistiche (evitare la ripetizione di *buio* nel sintagma *un gran cortile buio e scosceso*), lo scrittore sostituisce *buio*

[695] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.3.
[696] ADAM- REVEZ 1989: 58 -98.

con *oscuro*.

CANZIRIA: LA CUCINA DELLA CANZIRIA

31 LA CUCINA DELLA CANZIRIA[697]

NA (IV 56- 57, 298- 312)	Tr (I, IV 57, 310- 324)
Come Dio volle, finalmente, dopo il digiuno di 24 ore – 24 ore di passione! – don Gesualdo potè mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate sopra il gomito, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anche esse una grazia di Dio. La ragazza gli aveva apparecchiata una minestra di fave novelle, nelle quali aveva tagliuzzata una cipolla e quatr'ova fresche, con due pomidoro ch'era andata a cogliere tastoni nell'orto. Le ova friggevano ancora nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: - il suo raccolto, lì sotto gli occhi, la mula che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, soffiando, e si vedeva correre nel buio il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.	Come Dio volle finalmente, dopo un digiuno di ventiquattr'ore, don Gesualdo poté mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate al disopra dei gomiti, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anch'esse una grazia di Dio. La ragazza gli aveva apparecchiata una minestra di fave novelle, con una cipolla in mezzo, quattr'ova fresche, e due pomidori ch'era andata a cogliere tastoni dietro la casa. Le ova friggevano nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: – il suo raccolto lì, sotto gli occhi, la mula che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, soffiando, e si vedeva correre nel buio il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.

NOTTURNO DELLA CANZIRIA: ESTERNO I

32 NOTTURNO DELLA CANZIRIA: ESTERNO I[698]

NA (IV 58-59, 347- 361)	Tr (I, IV 58, 356- 370)
Dopo uscì fuori a prendere il fresco. Si mise a sedere su di un covone accanto all'uscio, colle spalle al muro, le mani penzoloni fra le gambe. La	Egli uscì fuori a prendere il fresco. Si mise a sedere su di un covone, accanto all'uscio, colle spalle al muro, le mani penzoloni fra le gambe. La luna doveva

[697] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.1.2.; 6.; 8.1.; 10.
[698] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 10.; 11.

luna doveva essere già alta, dietro il monte, verso Francofonte. Tutta la pianura di Passanitello, allo sbocco della valle, era illuminata da un chiarore d'alba. A poco a poco anche nella costa cominciarono a spuntare i covoni raccolti in mucchi, come tanti sassi posti in fila. Degli altri punti neri si movevano per la china; e a seconda del vento, giungeva il suono grave e lontano dei campanacci che portava il bestiame grosso, mentre scendeva al fresco verso il torrente. Di tratto in tratto soffiava pure qualche folata di venticello più tiepido dalla parte di Vizzini, e per tutta la lunghezza della valle udivasi cantare la messe ancora in piedi. Nell'aia la bica alta quanto un campanile sembrava coronata d'argento, e nell'ombra si accennavano confusamente altri covoni in mucchi; ruminava altro bestiame; un'altra striscia d'argento lunga si posava in cima al tetto del magazzino, che sembrava immenso nel buio.	essere già alta, dietro il monte, verso Francofonte. Tutta la pianura di Passanitello, allo sbocco della valle, era illuminata da un chiarore d'alba. A poco a poco, al dilagar di quel chiarore, anche nella costa cominciarono a spuntare i covoni raccolti in mucchi, come tanti sassi posti in fila. Degli altri punti neri si movevano per la china, e a seconda del vento giungeva il suono grave e lontano dei campanacci che portava il bestiame grosso, mentre scendeva passo passo verso il torrente. Di tratto in tratto soffiava pure qualche folata di venticello più fresco dalla parte di ponente, e per tutta la lunghezza della valle udivasi lo stormire delle messi ancora in piedi. Nell'aia la bica alta e ancora scura sembrava coronata d'argento, e nell'ombra si accennavano confusamente altri covoni in mucchi; ruminava altro bestiame; un'altra striscia d'argento lunga si posava in cima al tetto del magazzino, che diventava immenso nel buio.

Nella descrizione del noto «idillio alla Canziria»[699] in NA, il passaggio dall'interno all'esterno era inizialmente marcato dalla preposizione temporale *dopo* seguita dal passato remoto del vero *uscire.* In Tr la successione cronologica resta sottintesa, e lo scrittore preferisce evidenziare - mettendolo in primo piano - il soggetto-filtro del paesaggio notturno definendone la posizione (*Si mise a sedere su di un covone, accanto all'uscio, colle spalle al muro, le mani penzoloni fra le gambe*).[700]

IL BUGIGATTOLO DI AGLAE

70 IL BUGIGATTOLO DI AGLAE[701]

NA (IX 154, 605- 614)	Tr (II, IV 161, 459- 468)
Un odore di stalla, in quella scaletta buia, dagli scalini unti e rotti da tutti gli scarponi ferrati del contado. Lassù in cima, un fil di luce, e una figura bianca,	Un odore di stalla, in quella scaletta buia, cogli scalini unti e rotti da tutti gli scarponi ferrati del contado. Lassù in cima, un fil di luce, e una figura

[699] Analizzato anche da MAZZACURATI (1993: 108), questo *tableau* era stato definito i*dillio* da RUSSO (1995: 257-303). Per la sintassi chiaroscurale cfr. ALFIERI 1991: 455.
[700] Cfr. qui paragrafo 8.
[701] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 4.; 6.; 10.

che gli si offrì intera bruscamente, con le chiome sparse. — Tu mi vuoi?... baiadera... odalisca... C'erano dei piatti sudici sulla tavola, un manto di damasco rabescato sul letto, dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano dinanzi a un quadrettino della vergine, e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra. All'uscio che metteva nell'altra stanza era inchiodato un bellissimo sciallo turco, macchiato d'olio; ma nondimeno si udiva che qualcuno russava di là come un contrabbasso.	bianca, che gli si offrì intera, bruscamente, con le chiome sparse. — Tu mi vuoi... baiadera... odalisca?... C'erano dei piatti sudici sulla tavola, un manto di damasco rabescato sul letto, dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano, dinanzi a un quadrettino della Vergine, e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra. All'uscio che metteva nell'altra stanza era inchiodato un bellissimo sciallo turco, macchiato d'olio; e dietro lo sciallo turco udivasi il signor Pallante che russava sulla sua gelosia.

Così ancora nella prima parte della rappresentazione del bugigattolo dell'avvenente Aglae, l'effetto di descrizione in progressione dal basso verso l'alto è determinato dalla successione dei seguenti elementi visivi: *scaletta buia* > *gli scalini* > indicatore spaziale *Lassù in alto* seguito dalla percezione visiva *un fil di luce*, contrapposta al buio precedente.

LA CASA DEL NONNO MATERNO

76 LA CASA DEL NONNO MATERNO[702]

NA (X 159-160, 140- 173)	Tr (III, I 192-193, 291- 327)
Entrava chi voleva in casa Trao dal portone sconquassato. La corte era angusta, ingombra di sassi e di macerie, si arrivava per un sentieruolo fra le ortiche allo scalone sdentato, barcollante, soffocato anch'esso dalle erbacce. In cima l'uscio cadente era appena chiuso da un saliscendi arrugginito; e subito nell'entrare colpiva una zaffata d'aria umida e greve, un tanfo di muffa e di cantina che saliva dal pavimento istoriato col blasone, seminato di cenci e di rottami, pioveva dalla volta scalcinata, veniva denso dal corridoio nero al pari di un sotterraneo, dalle sale buie che s'intravedevano in	Allorché la condussero dallo zio don Ferdinando, Isabella che soleva spesso rammentare colle compagne la casa materna, negli sfoghi ingenui d'ambizione, provò un senso di sorpresa, di tristezza, di delusione al rivederla. Entrava chi voleva dal portone sconquassato. La corte era angusta, ingombra di sassi e di macerie. Si arrivava per un sentieruolo fra le ortiche allo scalone sdentato, barcollante, soffocato anch'esso dalle erbacce. In cima l'uscio cadente era appena chiuso da un saliscendi arrugginito; e subito nell'entrare colpiva una zaffata d'aria

[702] Cfr. qui paragrafi: 5.1.2.; 9.

lunga fila abbandonate e nude per le strisce di luce che trapelavano dalle finestre sgangherate e mal chiuse. In fondo, la cameretta dello zio sordida, sparsa di cenci e di rottami anch'essa, e la sua ombra, lunga e magra che andava e veniva tacita, simile a un fantasma. -Chi è? Grazia, entra. Don Ferdinando apparve sulla soglia, in maniche di camicia, giallo ed allampanato, guardando stupefatto attraverso gli occhiali la sorella e la nipote. Sul lettuccio disfatto c'era ancora la vecchia palandrana del fratello che stava rattoppando. L'avvolse in fretta, insieme a un fagotto d'altri cenci, e la cacciò nel cassettone. -Ah!... sei tu, Bianca?... che vuoi?... Indi accorgendosi che teneva ancora l'ago in mano, se lo mise in tasca, vergognoso, sempre con quel gesto che sembrava meccanico. - Ecco vostra nipote … - Balbettò la sorella che si sentiva gelare il sangue, quasi colle lagrime nella voce. - Isabella … Vi rammentate?... È stata in collegio a Palermo… Egli fissò sulla ragazza quegli occhi azzurri e stralunati che fuggivano di qua e di là, e mormorò: - Ah!... Isabella?... Mia nipote?... Guardava inquieto per la stanza, e di tanto in tanto, come vedeva un oggetto dimenticato sul tavolino o sulla seggiola zoppa, del refe sudicio, un paio di guanti lavati, posti ad asciugare al sole, correva subito a nasconderli. Poi si mise a sedere sulla sponda del lettuccio, fissando l'uscio. Mentre Bianca parlava, col cuore stretto d'angoscia, egli seguitava a volgere intorno gli occhi sospettosi, pensando a tutt'altro. A un tratto andò a chiudere a chiave il cassetto della scrivania.	umida e greve, un tanfo di muffa e di cantina che saliva dal pavimento istoriato col blasone, seminato di cocci e di rottami, pioveva dalla vòlta scalcinata, veniva densa dal corridoio nero al pari di un sotterraneo, dalle sale buie che s'intravedevano in lunga fila, abbandonate e nude, per le strisce di luce che trapelavano dalle finestre sgangherate. In fondo era la cameretta dello zio, sordida, affumicata, col soffitto sconnesso e cadente, e l'ombra di don Ferdinando che andava e veniva silenzioso, simile a un fantasma. […] Guardava inquieto per la stanza, e di tanto in tanto, come vedeva un oggetto dimenticato sul tavolino o sulla seggiola zoppa, del refe sudicio, un fazzoletto di cotone posto ad asciugare al sole, correva subito a nasconderli. Poi si mise a sedere sulla sponda del lettuccio, fissando l'uscio. Mentre Bianca parlava, col cuore stretto, egli seguitava a volgere intorno gli occhi sospettosi, pensando a tutt'altro. A un tratto andò a chiudere a chiave il cassetto della scrivania.

Nella rappresentazione della casa dei Trao vista da Isabella[703] di ritorno dal collegio, l'andamento progressivo è affidato principalmente al susseguirsi di costrutti verbali:

[703] LUPERINI 1971: 146.

Entrava chi voleva dal portone sconquassato. La corte era angusta, ingombra di sassi e di macerie. > Si arrivava per un sentieruolo fra le ortiche allo scalone sdentato, barcollante, soffocato anch'esso dalle erbacce. > In cima l'uscio cadente era appena chiuso da un saliscendi arrugginito; **e subito** nell'entrare colpiva

Nell'ultimo sintagma verbale l'effetto determinativo è intensificato dall'avverbio temporale ***subito*** preceduto dalla *e* che collega le percezioni visive a quelle olfattive.

LA TERRAZZA DELLA MARGARONE E LA CASA DEL NONNO PATERNO DI ISABELLA

77 LA TERRAZZA DELLA MARGARONE E LA CASA DEL NONNO PATERNO DI ISABELLA[704]

NA (X 159, 126-139)	Tr (III, I 193-194, 340- 358)
Dopo tanto tempo, e il contrasto spiccato della vita cittadina che aveva lasciato allora allora, le memorie stesse della fanciulla provarono un senso di tristezza, di sorpresa, e di delusione: il lusso meschino della zia Sganci, la sua medesima fredda e melanconica, il palazzo cadente dei Trao che aveva rammentato laggiù con infantile alterezza… Lì dirimpetto vide anche la povera casa paterna allorché Bianca la condusse dallo zio don Ferdinando: la coperta sudicia stesa al sole sul ballatoio, la testa canuta della zia Speranza che filava dietro i vetri rattoppati. Quello doveva essere il terrazzo dei Margarone che si era rammentato sempre immenso e ridente al sole, colla festa dei suoi fiori e le ragazze che la sbalordivano, bambina, con lo sfoggio dei loro abiti pomposi. Come era piccolo e squallido invece, con quell'alto muro lebbroso che l'aduggiava! E com'era divenuta vecchia donna Giovannina, seduta a far la calza in mezzo ai suoi vasi di fiori polverosi, vestita di nero, enorme!	Una cosa che stringeva il cuore. Una rovina ed un'angustia che umiliavano le memorie ambiziose, le fantasie romantiche nate nelle confidenze immaginarie colle amiche del collegio, le illusioni di cui era piena la bizzarra testolina della fanciulla, tornata in paese coll'idea di rappresentarvi la prima parte. Il lusso meschino della zia Sganci, la sua casa medesima fredda e malinconica, il palazzo cadente dei Trao che aveva spesso rammentato laggiù con infantile orgoglio, tutto adesso impicciolivasi, diventava nero, povero, triste. Lì, dirimpetto, era la terrazza dei Margarone, che tante volte aveva rammentato vasta, inondata di sole, tutta fiorita, piena di ragazze allegre che la sbalordivano allora, bambina, collo sfoggio dei loro abiti vistosi. Com'era stretta e squallida invece, con quell'alto muro lebbroso che l'aduggiava! e come era divenuta vecchia donna Giovannina, che rivedeva seduta in mezzo ai vasi di fiori polverosi, facendo la calza, vestita di nero, enorme! In fondo al vicoletto rannicchiavasi la casuccia del nonno Motta. Allorché il babbo ve la condusse trovarono la zia Speranza che filava, canuta, colle grinze arcigne. C'erano dei mattoni smossi dove inciampavasi, un ragazzaccio

[704] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 2.3.; 5.1.2.; 6.

	scamiciato il quale levò il capo da un basto che stava accomodando, senza salutarli. Mastro Nunzio gemeva in letto coi reumatismi, sotto una coperta sudicia:

I criteri della *strategia dell'esaustività geometrica* sono attuati in questa descrizione grazie alla presenza delle coordinate spaziali: *lì, dirimpetto* e *in fondo*, di cui quest'ultimo introduce la rappresentazione della casuccia *rannicchiata* del nonno Motta.

LA SALONIA VISTA DA GESUALDO

83 LA SALONIA VISTA DA GESUALDO (Tr III, III 217, 155-164)[705]

Brontolava ancora ch'era già in viaggio, sballottata dall'ambio della cavalcatura, colla schiena curva, e il vento che le gonfiava lo scialle dietro. Don Gesualdo montò a cavallo lui pure, e se ne andò dall'altra parte, col cuore grosso dell'ingratitudine che raccoglieva sempre, *voltandosi indietro*, di tanto in tanto, a guardare la fattoria rimasta chiusa e deserta, accanto alla buca ancora fresca, e la cavalcata dei suoi che si allontanavano in fila, uno dopo l'altro, di già come punti neri nella campagna brulla che s'andava oscurando. Dopo un pezzetto, mastro Nardo che ci aveva pensato su, fece l'orazione del morto:

IL PAESE IL GIORNO DELLA PARTENZA DI MASTRO-DON GESUALDO

96 IL PAESE IL GIORNO DELLA PARTENZA DI MASTRO-DON GESUALDO.

NA (XV 229, 430-439)	Tr (IV, IV 299-300, 592-621)
Finalmente lo misero in lettiga. Tutti i parenti che non sapevano staccarsi da lui. Chi portava scialli, e chi guanciali o provviste pel viaggio, Santo parlava nientemeno che di accompagnarlo a piedi sino a Palermo. Infine si separarono sulla piazzetta di Sant' Agata. Dei visi indifferenti guardavano dentro gli sportelli, vedendo passare la lettiga, e quelli che lo conoscevano lo salutavano sbadatamente, ciascuno andando pei fatti suoi, ora che la calma era tornata	Appena don Gesualdo fu in istato di poter viaggiare, lo misero in lettiga e partirono per la città. Era una giornata piovosa. Le case note, dei visi di conoscenti che si voltavano appena, sfilavano attraverso gli sportelli della lettiga. Speranza, e tutti i suoi, in collera dacché era venuto il duca a spadroneggiare, non si erano fatti più vedere. Ma Nardo aveva voluto accompagnare il padrone sino alle ultime case del paese. In via della Masera si udì gridare: — Fermate!

[705] Cfr. qui paragrafi: 5.; 10.

in paese. Verso la Masera, alle ultime case, si udì gridare: – Fermate! fermate! – Era Diodata, che voleva dargli il buon viaggio, *lì*, davanti alla sua porta affumicata. Il poveraccio, debole com'era per la malattia, si sentì commuovere.	fermate! — E apparve Diodata, ché voleva salutare don Gesualdo l'ultima volta, *lì*, davanti il suo uscio. […] E si buttò all'indietro, col cuore gonfio di tutte quelle cose che si lasciava dietro le spalle, la viottola fangosa per cui era passato tante volte, il campanile perduto nella nebbia, i fichi d'India rigati dalla pioggia che sfilavano di qua e di là della lettiga.

Sia nell'inserto della Salonia che negli ultimi tratteggi del *paesotto* osservato da Gesualdo, la descrizione oltre a essere in movimento, rivela un filtro percettivo che tende ad allontanarsi. [706] Difatti nel primo caso l'allontanamento è segnalato dal costrutto verbale implicito *voltandosi indietro* e nel secondo caso da quello esplicito *e si buttò all'indietro*. Inoltre nella scena della partenza del protagonista verso Palermo il movimento della lettiga è enfatizzato dall'immagine dei fichi d'India che si susseguivano e costeggiavano la strada fangosa.

Infine anche nella scena del banchetto nuziale si può riscontrare l'avanzare dei personaggi all'interno della scena:

51 CASA LA GURNA: INTERNO[707]

NA (VI 82-84, 34-89)	Tr (I, VII 93-94, 34- 94)
Son uscito prima, per non far vedere ch'ero solo in chiesa. Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo non aveva badato a spese. Tutti mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania; specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama. Don Santo precedeva facendo la spiegazione, tirando in su ogni momento le maniche che gli arrivavano alla punta delle dita.	— Son uscito prima per non far vedere ch'ero solo in chiesa, di tutti i parenti... Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo aveva fatto delle spese: mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania, specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate, che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama. […] — Nossignore... si vergognano... C'è stato un casa del diavolo! Io son

[706] Per l'altra strategia rilevata cfr. qui paragrafo 6.
[707] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 6.; 8.1.; 9.; 10.; 11.

Come? Non c'è nessuno ancora? – Esclamò il marchese giunti che furono nella camera nuziale apparta come un altare. Compare Santo rannicchiò il capo del bavero di velluto al pari di una testuggine. Per me non manca… Io son qui dall'avemaria… Tutto è pronto… Credevo di trovare almeno gli altri parenti… Mastro Nunzio… vostra sorella… Nossignore si vergognano… C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'occhio il trattamento… E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti trovare in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli, che portavano ciascuno un fiore in cima. Bello! Bello! –approvò il marchese. – Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi altri cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i Giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che sembravano di cartapesta, così lavati e pettinati. […] — Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. — Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare. Non li spaventate. […] Bianca salì a braccetto di suo marito, alquanto pallida; colle braccia e le spalle nude, luccicante di gioie, ma fine e graziosa, col viso lungo dei Trao che sembrava più delicato fra i due ciuffetti di riccioli alle tempie, sorridendo a fior di labbra, e salutando col capo: un sorriso pallido anch'esso. Lo sposo, che non sembrava più quello, con una spilla di brillanti nel bel mezzo del cravattone di raso bianco, le calze di seta, l'abito coi bottoni d'oro; il bavero	venuto per tener d'occhio il trattamento... E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio, ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti avere in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli, che portavano ciascuno un fiore in cima. — Bello! bello! — approvò il marchese. — Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi qui, cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che sembravano di cartapesta così lavati e pettinati. […] — Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare; non li spaventate. […] Salivano a braccetto. Don Gesualdo con una spilla *luccicante* nel bel mezzo del cravattone di raso, le scarpe *lucide,* il vestito coi bottoni *dorati,* il sorriso delle nozze sulla faccia rasa di fresco; soltanto il bavero di velluto, troppo alto, che gli dava noia. Lei che sembrava più giovane e graziosa in quel vestito candido e spumante, colle braccia nude, un po' di petto nudo, il profilo angoloso dei Trao ingentilito dalla pettinatura allora in moda, i capelli arricciati alle tempie e fermati a sommo del capo dal pettine alto di tartaruga: una cosa che fece schioccare la lingua al canonico, mentre la sposa andava salutando col capo a destra e a sinistra, palliduccia, timida, quasi sbigottita, tutte quelle nudità che arrossivano di mostrarsi

solo, troppo alto, che gli dava un po' di noia.	per la prima volta dinanzi a tanti occhi e a tanti lumi.

8. Strategia della focalizzazione statica

Alla focalizzazione dinamica effettiva sono affiancati *tableaux* in cui la focalizzazione è potenziale, e pertanto statica. In questi casi l'osservatore avanza mediante la propria percezione sensoriale nella scena, ma non la percorre fisicamente. Ancora una volta esempio emblematico per questa categoria è il

MAGAZZINO DELLA FAMIGLIA RUBIERA

12 MAGAZZINO DELLA FAMIGLIA RUBIERA II

NA (II 14, 40- 55)	Tr (I, II 16, 39- 54)
Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, guardando sbadatamente qua e là le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva alla botola, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, a guisa di corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai	Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, guardando sbadatamente qua e là le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva al palco, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, come una corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai vagli immensi, come ossessi, tutti

vagli immensi, come ossessi, tutti sudati e bianchi di pula, cantando in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa	sudati e bianchi di pula, cantando in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa.

In questo caso, in NA e in Tr, il punto di osservazione, spettante a Pirtuso, è svelato fin dall'inizio e la modale (*guardando sbadatamente qua e là*) si contrappone alla ricca e dettagliata descrizione del magazzino.[708]

LA CAMERA DEL CANONICO LUPI

39 LA CAMERA DEL CANONICO LUPI[709]

NA (IV 50-51, 115- 122)	TR (I, V 70, 221- 228)
Il canonico comparve infine sul porticino, abbottonandosi la sottana: – Sapete la disgrazia, signor canonico? – Eh sì! Sì!... Ora che volete da me? – Andiamo di sopra, che ho da parlarvi! – rispose lui. Si chiusero in camera del canonico, col letto ancora disfatto, e confabularono più di un'ora. Il canonico intanto, gran cacciatore al paretaio, governava i suoi uccelli di richiamo, ne aveva circa quaranta, appesi nelle gabbioline alle pareti – un puzzo da morire, chi non era avvezzo.-	Il canonico finse di non capire: – Perché? Pel ponte? No, in fede mia! Mi dispiace anzi!… – No, no, non dico pel ponte!... Ma andiamo di sopra, vossignoria. Non son discorsi da farsi qui, in strada… C'era il letto ancora disfatto nella camera del canonico; tutt'in giro alle pareti un bel numero di gabbioline, dove il canonico, gran cacciatore al paretaio, teneva i suoi uccelli di richiamo; un enorme crocifisso nero di faccia all'uscio, e sotto la cassa della confraternita, come una bara da morto, nella quale erano i pegni dei denari dati a prestito; delle immagini di santi qua e là, appiccicate colle ostie, insudiciate dagli uccelli, e un puzzo da morire, fra tutte quelle bestie.

In entrambi i casi, come si può vedere, dal capoverso iniziale qui integrato rispetto al taglio dell'esempio del corpus, non è indicata la prospettiva da cui è filtrata la scena. Tuttavia si può notare, come rispetto a NA in Tr, la rappresentazione sia più estesa, pià ricca di particolari e più diretta: il cambiamento di scena dall'esterno all'interno della dimora è avvertibile solo dalla preoccupazione di Gesualdo di approfondire la

[708] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 5.3.; 6.; 9.; 10.
[709] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 4.; 6.; 9.; 10.

discussione dentro casa e non per strada. L'accenno implicito è sicuramente più efficace ai fini rappresentativi dell'incipit esplicito e banale a *si chiusero in camera* (NA).

LE STANZE DEL MARCHESE LIMÒLI

94 LE STANZE DEL MARCHESE LIMÒLI[710]

NA (XV 225, 299-321)	Tr (IV, IV 286-287, 174-190)
Mendola per quella sera condusse don Gesualdo in casa dello zio Limòli, il quale, sordo come una talpa, non capiva nulla di quel diavolìo che vedeva per le strade, e stava dietro il balcone, con lo scaldino in mano, borbottando fra sé: - Che vogliono? Fanno la festa al santo nuovo? Mi toccava vedere anche questa!... Ci volle del bello e del buono a fargli intendere quello che erano venuti a fare. - Ah! Don Gesualdo… vogliono farvi sindaco! … vogliono farvi re? È giusto… siete il campione della mercanzìa… Eh? Che cosa? No? Tutto al contrario la faccenda?... O che vuol dire?... Dove andremo allora di questo passo?... Eh? che vogliono?... Un pezzente addirittura? Uno che non abbia e non possegga?... Sta a vedere che vengono a cercar di me!... Eh? la casa? Servitevi pure… Mi dispiace che non sia pel vostro merito… Qui non vengono a cercare denari!... Erano due stanzacce invecchiate con lui, che si erano smattonate in quei punti dove egli soleva tenere i piedi; scalcinate dall'accendere il lume accanto all'uscio, con la macchia d'unto della sua parrucca dietro la seggiola su cui egli si appisolava dopo pranzo. Sul canapè, addossando al muro, puntellandolo alla meglio, improvvisarono un letto per don Gesualdo. La notte passò come Dio volle, ma il giorno dopo, all'avemaria, tornò Mèndola imbacuccato nel	Mèndola gli spiegò che don Gesualdo era il pretesto per dare addosso ai più denarosi; ma lì non sarebbero venuti a cercarne dei denari. Il vecchio accennava di no anche lui, guardando intorno, con quel sorrisetto agro sulla bocca sdentata. Erano due stanzacce invecchiate con lui, nelle quali ogni sua abitudine aveva lasciato l'impronta: la macchia d'unto dietro la seggiola su cui appisolavasi dopo pranzo, i mattoni smossi in quel breve tratto fra l'uscio e la finestra, la parete scalcinata accanto al letto dove soleva accendere il lume. E in quel sudiciume il marchese ci stava come un principe, sputando in faccia a tutti quanti le sue miserie. — Scusate, signori miei, se vi ricevo in questa topaia... Non è pel vostro merito, don Gesualdo... La bella parentela che avete presa, eh?... Sul vecchio canapè addossato al muro, puntellandolo cogli stessi mattoni rotti, improvvisarono alla meglio un letto per don Gesualdo che non stava più in piedi, mentre il marchese continuava a brontolare: — Guardate cosa ci capita! Ne ho viste tante! Ma questa qui non me l'aspettavo...

[710] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.3.; 6.; 9.; 10.

tabarrone, col cappello sugli occhi, guardandosi intorno prima di infilare l'uscio.	

In quest'ultima sequenza tutta centrata sul protaagonista della scena, il Marchese Limòli proprietario della dimora, le informazioni descrittive sono delegate esclusivamente a lui, che più di chiunque altro conosce il motivo delle «impronte» lasciate dalle sue abitudini nelle sue «stanzacce». Palese il contrasto con la descrizione di palazzo Trao e di casa Rubiera, in cui la rappresentazione descrittiva era invece affidata all'occhio estraneo e malevolo dei visitatori occasionali.[711]

8.1. La visione "posticcia" di finestre, usci e palchetti

Verga nell'introdurre le descrizioni in soggettiva, che sembrano seguire lo sguardo del personaggio, ricorre anche al *topos* letterario dalla *finestra*:

> Une façon, des plus commodes, de naturaliser l'insertion d'une nomenclature dans un énoncé, c'est d'en déléguer la déclinaison à un personnage qui assumera, par ses regards, cette déclinaison; les paradigmes des objets, des parties, des qualités, etc., constituant l'objet à décrire deviendra spectacle, vue, scène, tableau. […] La fenêtre, notamment, thématisation du pouvoir-voir du personnage, sera un élément privilégié de cette thématique postiche. Son "cadre" annonce et découpe le spectacle contemplé, à la fois sortissant et justifiant le "tableau" descriptif qui va suivre, et mettant le spectateur dans une pose et une posture de spectateur d'oeuvre d'art[712]

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESOTTO VISTO DAL BALCONE DI CASA TRAO

62 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESOTTO VISTO DAL BALCONE DI CASA TRAO[713]

NA (VIII 123, 151-166)	Tr (II, III 137-138, 19-34)
Poscia appoggiavano i gomiti alla ringhiera, e rimanevano come due galline appollaiate sul medesimo bastone; voltando il capo ora di qua e	Poscia appoggiavano i gomiti alla ringhiera, e rimanevano come due galline appollaiate sul medesimo bastone, voltando il capo ora di qua e

[711] Per il palazzo Trao cfr. nel corpus qui allegato gli inserti 7, 8 e per il palazzo Rubiera gli inserti 12 e 13.
[712] HAMON 1993: 186-188.
[713] Cfr. qui paragrafi: 5.1.2.; 10.

ora di là, a seconda che giungeva la mula di massaro Fortunato Burgio carica di grano, o saliva dal Rosario la ragazza che vendeva ova, oppure la moglie del sagrestano attraversava la piazzetta per andare a suonare l'avemaria. Don Ferdinando stava intento a contare quante persone (*vedevansi* >) si vedevano passare attraverso quel pezzetto di strada che intravedevasi laggiù, fra i tetti delle case che scendevano a precipizio per la china del poggio; don Diego dal canto suo seguiva cogli occhi gli ultimi raggi di sole che salivano lentamente verso le alture del Paradiso e di Monte Lauro, per vederlo scintillare all'improvviso sulle finestre delle casipule che si perdevano già fra i campi simili a macchie biancastre. Allora sorrideva e appuntava il dito scarno e tremante spingendo col gomito il fratello che accennava di sì col capo, e sorrideva lui pure come un fanciullo. Poi raccontava quello che aveva visto anche lui: — Oggi ventisette!... L'arciprete Bugno era insieme col cugino Limòli!...	ora di là, a seconda che giungeva la mula di massaro Fortunato Burgio carica di grano, o saliva dal Rosario la ragazza che vendeva ova, oppure la moglie del sagrestano attraversava la piazzetta per andare a suonare l'avemaria. Don Ferdinando stava intento a contare quante persone <u>si vedevano</u> passare attraverso quel pezzetto di strada che (intravedevasi *A B* [2] >) i<u>ntravvedevasi</u> laggiù, fra i tetti delle case che scendevano a frotte per la china del poggio; don Diego dal canto suo seguiva <u>cogli occhi</u> gli ultimi raggi di sole che salivano lentamente verso le alture del Paradiso e di Monte Lauro, e rallegravasi al <u>vederlo</u> scintillare improvvisamente sulle finestre delle (*casipule* >) casipole che si perdevano già fra i campi, simili a macchie biancastre. Allora sorrideva e appuntava il dito scarno e tremante, spingendo col gomito il fratello, (*che* >) il quale accennava di sì col capo e sorrideva lui pure come un fanciullo. Poi raccontava quello che aveva visto lui: — Oggi ventisette!... ne sono passati ventisette... L'arciprete Bugno era insieme col cugino Limòli!...

Il frammento ritrae la vita del paesotto osservata da Ferdinando e Diego Trao affacciati al balcone dopo avere curato i fiori di Bianca, secondo un rituale quotidiano strategicamente introdotto dall'autore attraverso una moltiplicazione dei punti di vista. A donna Giuseppina Alosi intenta a fare la calza al balcone per attendere il passaggio di Peperito, a don Filippo Margarone *che rivoltava la conserva di pomidoro* per assencondare la moglie, a gli sfaccendati in sosta davanti alla farmacia di Bomma bastava volgere lo sguardo verso il castello per sorprendere la manovra quotidiana dei due fratelli che, anticipavano la definitiva panoramica sulle abitudini dei loro concittadini facendo *capolino a una finestra, guardinghi, volgevano poi un'occhiata a destra, un'altra a sinistra, guardavano in aria, e ritiravano il capo come la lumaca*. La modalità di osservazione spionistica dei Trao alla ringhiera è resa

mediante la similitudine delle *galline appollaiate*, per cui essi, come dalla finestra volgevano *un'occhiata a destra, un'altra a sinistra,* dal balcone muovevano *il capo ora di qua e ora di là* per seguire con lo sguardo chi passava.. Interessante la separazione dei punti di vista. Seppure i due fratelli si concentrino su particolari differenti (don Ferdinando sulle persone e don Diego sugli ultimi raggi di sole) il loro sguardo si proietta comunque in lontananza per poi seguire un andamento dall'alto verso il basso. Ferdinando scruta i tetti delle *case che scendevano a frotte per la china del poggio*, mentre Diego accompagna il declinare del sole sulle alture del Paradiso e sul monte Lauro, fino a vederlo scomparire sulle finestre delle *casipole che si perdevano già fra i campi, simili a macchie biancastre.* In entrambi i casi è affidato simmetricamente a frasi relative lo sviluppo dei particolari descrittivi degli ultimi sprazzi di tramonto nella visione dei due fratelli sulle *case* e rispettivamente sulle *casipole* (con l'efficacissima ipotiposi dello scintillio). La contiguità della percezione visiva è creata mediante la ripresa a distanza dei predicati della percezione ottica (*si vedevano, intravvedevasi, seguiva cogli occhi, vederlo*). In NA, parallelamente a quanto già visto si udiva, udivasi per la percezione uditiva[714], Verga aveva inizialmente accentuato la liricità del contesto ricorrendo a due imperfetti enclitici (*vedevansi* e *intravedevansi*), ma nella stampa in rivista aveva sostituito il primo con la forma proclitica poi trapassata anche in Tr, con effetti di maggior evidenza. Degna di rilievo altresì la sequenza allitterante e quasi onomatopeica, in cui l'alternanza delle occlusive dentali sorda e sonora nei nessi *–nd-* e *–nt-* interviene a ritmare con effetti fonosimbolici e di iconismo verbale altamente rappresentativo la macchietta del maggiore dei fratelli Trao che occupa la sua giornata enumerando i passanti. Non certo casualmente infatti il nome del protagonista e i predicati verbali allitterano con l'aggettivo indefinito nel costrutto ***Don** Fer**di**n**and**o **sta**va i**nten**to a co**nt**a**re** qua**nt**e **p**erso**n**e si **ve**de**va**no **p**assa**re** a**ttra**ve**r**so qu**el** **pezzet**to **d**i **strad**a*. L'effetto mimetico, per

[714] Cfr. qui i paragradi 3; 5.3.

cui sembra di vedere il mentecatto che cadenza ripetitiva si concentra nel computare i passanti, è incrementato dalla allitterazione di vocali e consonanti per l'intera sequenza. Sul piano semantico si potrebbe anche ipotizzare che il termine *intento* evochi il siciliano *'ntontu* ("sciocco, rimbambito"). L'ipotesi potrebbe essere confermata dal paragone *come un fanciullo* che caratterizza l'ingenuità dei due fratelli.

FUOCHI D'ARTIFICIO DAL BALCONE SGANCI

21 FUOCHI D'ARTIFICIO DAL BALCONE SGANCI [715]

NA (III 29, 27-38)	Tr (I, III 29, 86- 97)
Il notaro Neri, come vide mastro-don Gesualdo ammesso in casa Sganci, si lasciò scappare forte: – Ora è certo! Com'è vero Dio! E si cacciò a gomitate nella folla del terrazzino. […] Dalla via San Sebastiano, al disopra dei tetti, si vedeva crescere verso la piazza un chiarore d'incendio, dal quale di tratto in tratto scappavano dei razzi, dinanzi alla statua del santo, con un vocìo di folla che montava a guisa di tempesta. – La processione! la processione! – (*strillarono* >) strillavano i ragazzi pigiati contro la ringhiera. Gli altri si spinsero innanzi.	si fece il segno della croce e scappò in furia verso il balcone grande, cacciandosi a gomitate nella folla, borbottando: - Questa è più bella di tutte!... Com'è vero Dio! […] Dalla via San Sebastiano, al disopra dei tetti, si vedeva crescere verso la piazza un chiarore d'incendio, dal quale di tratto in tratto scappavano dei razzi, dinanzi alla statua del santo, con un vocìo di folla che montava a guisa di tempesta. – La processione! la processione! – strillarono i ragazzi pigiati contro la ringhiera. Gli altri si spinsero innanzi ma la processione ancora non spuntava.

L'inserto descrittivo della processione osservata dal balcone più grande di casa Sganci è incorniciato dall'arrivo del notaro Neri, che si sposta nel balcone affollato dopo avere visto Mastro-don Gesualdo e i ragazzi pigiati contro la ringhiera. In realtà i ritocchi apportati dall'autore in Tr nella parte che precede e segue la descrizione conferiscono all'inserto più dinamismo rispetto a NA: basti osservare la sostituzione dall'imperfetto al passato remoto *strillavano i ragazzi* (NA)> *strillarono i*

[715] Rispetto all'inserto riportato nel corpus si è ampliato il contesto per facilitare la comprensione del quadro descrittivo. Per le altre strutture presenti in questa descrizione si rimanda qui ai paragrafi: 2.1.; 4.; 10.

ragazzi (Tr). Tale intervento correttorio peraltro, come ci informa l'apparato di NA, coincideva con la variante originaria dell'autografo della prima stesura del *Mastro*. Nell'inserto ancora una volta lo scrittore accosta dati visivi – *si vedeva crescere verso la piazza un chiarore d'incendio* e *i razz i-* e acustici – *il vocìo della folla che montava a guisa di tempesta* -. Come si nota, le due percezioni sono unificate dalla maggiore intensità prodotta nel primo caso da *crescere* e nel secondo da *montare,* che a sua volta introduce la similitudine relativa alle urla del popolo. Quest'ultima anticipa l'immagine del popolo nell'altro flash descrittivo in cui la folla giunta sotto i balconi di casa Sganci è rappresentata metaforicamente (*un'onda di popolo che sembrava minacciosa*).

Tutt'a un tratto, sotto i balconi, la banda scoppiò in un passo doppio furibondo, rovesciandosi in piazza con un un'onda di popolo che sembrava minacciosa. La signora Capitana si tirò indietro arricciando il naso.
– Che odore di prossimo viene da laggiù! (NA III 30, 65-68; Tr. I, III *30, 117-120*)

Ancora una volta risultano concomitanti per caratterizzare la descrizione dettagli visivi e acustici. L'irruzione improvvisa della banda e della sua musica è introdotta dal nesso temporale *Tutt'a un tratto* e dal passato remoto *scoppiò*, che allittera efficacemente con *passo doppio*. Infine Verga completa il quadro con il sintagma connotativo *odore di prossimo*, dettaglio di ordine olfattivo introdotto per caratterizzare la Signora Capitana e il suo razzismo sociale.[716]

Altro squarcio descrittivo della festa riprodotto dalla prospettiva del balcone è quello dell'arrivo del Santo patrono. Come già notato da Mazzacurati, in questo caso la prospettiva è quella dello zio Limòli e di Bianca che si trovano all'interno della casa e osservano sia le teste sul balcone che quelle sulla piazza.[717]

[716] Cfr. MONASTRA 2008 e MARCHESE 2001.
[717] MAZZACURATI 1993: 71.

LA FESTA IN PIAZZA DAL BALCONE SGANCI

22 PANORAMA DAL BALCONE: ESTERNO II[718]

NA (III 34, 228-252)	Tr (I, III 36, 355- 367)
– Ecco! ecco! si udì in quel momento fra quelli ch'erano affacciati. – Ecco il santo! Peperito colse la palla al balzo e si cacciò a capo fitto, nella folla dietro la signora Alònsi. La Capitana si rizzò in punta di piedi, il notaro galante, proponendole di sollevarla fra le braccia. Donna Bellonia corse a far la mamma, accanto alle sue creature; e suo marito si contentò di montare in una sedia, per vedere. – Cosa ci fai, con mastro-don Gesualdo? – borbottò il marchese, rimasto solo colla nipote. – Ma… la zia me l'ha messo lì… – Vien qua, vien qua. Ti troverò posto io. Ma Bianca rifiutò, con quell'aggrottar di sopracciglia, e quello sporger del mento, che le facevano il viso duro. Tutt'a un tratto la piazza sembrò avvampare in un vasto incendio, sul quale si stampavano le finestre delle case, i cornicioni dei tetti. La lunga balconata del Palazzo di Città, formicolante di gente. Nel vano dei balconi le teste degli invitati che si pigiavano, nere in quel fondo infuocato; e in quello di centro la figura angolosa di donna Fifì Margarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito, colla faccia arcigna che voleva sembrar commossa, il busto piatto che anelava come un mantice, gli occhi smarriti dietro le nuvole di fumo, i denti soli rimasti feroci; quasi abbandonandosi, spalla a spalla contro il baronello Rubiera, il quale sembrava pavonazzo a quella luce, incastrato fra lei e donna Giovannina; mentre Mita sgranava gli occhi di bambina, per non vedere, e Nicolino andava pizzicando	– Ecco! ecco! si udì in quel momento fra quelli ch'erano affacciati. – Ecco il santo! Peperito colse la palla al balzo e si cacciò a capo fitto nella folla dietro la signora Alònsi. La Capitana si levò sulla punta dei piedi; il notaro galante, proponeva di sollevarla fra le braccia. Donna Bellonia corse a far la mamma, accanto alle sue creature; e suo marito si contentò di montare su una sedia, per vedere. – Cosa ci fai lì con mastro-don Gesualdo? – borbottò il marchese, rimasto solo colla nipote. Bianca fissò un momento sulli zio i grandi occhi turchini e dolci, la sola cosa che avesse realmente bella sul suo viso dilavato e magro dei Trao, e rispose: – Ma… la zia l'ha condotto lì… – Vieni qua, vieni qua. Ti troverò un posto io. Tutt'a un tratto la piazza sembrò avvampare in un vasto incendio, sul quale si stampavano le finestre delle case, i cornicioni dei tetti, la lunga balconata del Palazzo di Città, formicolante di gente. Nel vano dei balconi le teste degli invitati che si pigiavano, nere in quel fondo infuocato; e in quello di centro la figura angolosa di donna Fifì Margarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito, colla faccia arcigna che voleva sembrar commossa, il busto piatto che anelava come un mantice, gli occhi smarriti dietro le nuvole di fumo, i denti soli rimasti feroci; quasi abbandonandosi, spalla a spalla contro il baronello Rubiera, il quale sembrava pavonazzo a quella luce, incastrato fra lei e donna

[718] Anche in questo caso la descrizione è stata ampliata rispetto all'inserto riportato nel corpus. Per le altre strutture si rimanda qui ai paragrafi: 2.1.; 4.; 5.2.; 10.

le gambe della gente, per ficcarvi il capo framezzo e spingersi avanti.	Giovannina; mentre Mita sgranava gli occhi di bambina, per non vedere, e Nicolino andava pizzicando le gambe della gente, per ficcarvi il capo framezzo e spingersi avanti.

DAL BALCONE DI CASA SGANCI: L'ADDIO DI BIANCA

23 DAL BALCONE DI CASA SGANCI: L'ADDIO DI BIANCA, ESTERNO III[719]

NA (III 41, 471- 492)	Tr (I, III 42, 596-616)
– Ancora ti voglio bene!... Con tutta l'anima!... Il vocìo della folla si dileguava, lassù verso San Vito; e il baccano delle chiacchiere e delle risate che si prolungavano in sala, sembrava che isolassero meglio i due amanti, nell'angolo estremo della lunga terrazzina. Don Ninì stava appoggiato alla ringhiera, fingendo di osservare attentamente l'uomo che andava spegnendo la luminaria, nella piazza deserta, e il giovane del paratore, il quale correva su e giù per l'impalcatura della musica, come un gattone nero, schiodando, martellando, buttando giù i festoni e gli arazzi di carta. – Bianca ritta contro il muro, le mani e il viso smorti, che sembravano vacillare in quella penombra. – Un gran silenzio, una gran pace, venivano dall'ampia distesa nera dell'Alìa, dirimpetto, al di là delle case dei Barresi, dalle vigne e degli oliveti di Giolio e del Boschitello, che si indovinavano confusamente, a destra, oltre la via del Rosario, ancora formicolante di lumi, dal lungo altipiano del Paradiso, a sinistra, rotto dall'alta cantonata del Collegio, dal cielo profondo, ricamato di stelle – una più lucente in faccia, che pareva guardare. I razzi che scappavano ancora di tratto in tratto, lontano, dietro la massa nera del Palazzo di Città, i colpi di martello del paratore, le grida più rare, stanche e avvinazzate, sembravano avere un'eco lontana nella vasta campagna solitaria. Insieme all'acre odore di polvere che dileguava, andava	Uno struggimento, un'amarezza sconfinata venivano dall'ampia distesa nera dell'Alìa, dirimpetto, al di là delle case dei Barresi, dalle vigne e gli oliveti di Giolio, che si indovinavano confusamente, oltre la via del Rosario ancora formicolante di lumi, dal lungo altipiano del Casalgilardo, rotto dall'alta cantonata del Collegio, dal cielo profondo, ricamato di stelle – una più lucente, lassù, che sembrava guardasse, fredda, triste, solitaria. Il rumore della festa si dileguava e moriva lassù, verso San Vito. Un silenzio desolato cadeva di tanto in tanto, un silenzio che stringeva il cuore. Bianca era ritta contro il muro, immobile; le mani e il viso smorti di lei sembravano vacillare al chiarore incerto che saliva dal banco del venditore di torrone. Il cugino stava appoggiato alla ringhiera, fingendo di osservare attentamente l'uomo che andava spegnendo la luminaria, nella piazza deserta, e il giovane del paratore, il quale correva su e giù per l'impalcato della musica, come un gattone nero, schiodando, martellando, buttando giù i festoni e le ghirlande di carta. I razzi che scappavano ancora di tratto in tratto, lontano, dietro la massa nera del Palazzo di Città, i colpi di martello del paratore, le grida più rare, stanche e avvinazzate, sembravano spegnersi lontano, nella vasta campagna solitaria. Insieme all'acre odore di polvere che dileguava, andava sorgendo un dolce odor di garofani; passava della gente cantando; udivasi un baccano di chiacchiere e di risate

[719] Cfr. qui i paragrafi: 5.2.;10; 11.

sorgendo un dolce odor di garofani, e un senso più sottile di donna, intorno alla figura delicata e vaga di Bianca, su cui le folte trecce nere sembravano posarsi come una carezza.	nella sala, vicino a loro, nello schianto di quell'ultimo addio senza parole.

Sempre nel medesimo capitolo il topos della finestra è usato per descrivere la fine della festa: attraverso la successione delle diverse immagini Verga rappresenta *quell'ultimo addio senza parole* che pone fine alla storia d'amore tra i due ragazzi, metaforicamente rappresentato dall'iperbole *schianto*. Quest'ultima immagine inoltre si contrappone al dinamismo dei sentimenti che aprono la sequenza (*Uno struggimento, un'amarezza sconfinata venivano dall'ampia distesa nera dell'Alìa*) e che riflettono una stretta relazione tra rappresentazione paesaggistica e stato emotivo-psicologico di Bianca. L'uso tipicamente romantici del paesaggio, come luogo di rifrazione del dramma, fu ampiamente praticato da Manzoni, tra l'altro nel noto addio ai monti de *I promessi sposi*.[720]
Alla medesima funzionalità può essere ricondotta anche la rappresentazione dei luoghi osservati da Mastro-don Gesualdo dalla lettiga che lo porterà a Palermo.

LA CUCINA DELLA CANZIRIA

31 LA CUCINA DELLA CANZIRIA[721]

NA (IV 56- 57, 298- 312)	Tr (I, IV 57, 310- 324)
Come Dio volle, finalmente, dopo il digiuno di 24 ore – 24 ore di passione! – don Gesualdo potè mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate sopra il gomito, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anche esse una grazia di Dio. La ragazza gli aveva apparecchiata una minestra di fave novelle, nelle quali aveva tagliuzzata una cipolla	Come Dio volle finalmente, dopo un digiuno di ventiquattr'ore, don Gesualdo poté mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate al disopra dei gomiti, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anch'esse una grazia di Dio. La ragazza gli aveva apparecchiata una minestra di fave novelle, con una cipolla in mezzo, quattr'ova fresche, e due pomidori ch'era andata a cogliere tastoni dietro la

[720] Mazzacurati ha notato corrispondenze con *La sera del dì di festa* di Leopardi (1993: 83).
[721] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.1.2.; 6.; 7.; 10.

e quatr'ova fresche, con due pomidoro ch'era andata a cogliere tastoni nell'orto. Le ova friggevano ancora nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: - il suo raccolto, lì sotto gli occhi, la mula che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, soffiando, e si vedeva correre nel buio il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.	casa. Le ova friggevano nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: – il suo raccolto lì, sotto gli occhi, la mula che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, soffiando, e si vedeva correre nel buio il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.

Nell'«idillio della Canziria», unico momento di tregua dopo una giornata dai ritmi frenetici, la rappresentazione del paesaggio circostante, osservato dal protagonista è anticipata dall'interno della dimora, dove Gesualdo consumava il pasto preparato da Diodata seduto davanti all'uscio. Da questa frontiera percettiva arrivano: la percezione tattile del *venticello fresco*, quella uditiva *del trillare dei grilli*, quella olfattiva dei covoni, mentre quelle puramente visive del suo raccolto e della mula verranno mediate dall'esplicitazione del costrutto deittico spaziale *lì*, *sotto gli occhi*.[722]

CASA LA GURNA: INTERNO

51 CASA LA GURNA: LA STANZA DEL TRATTAMENTO[723]

NA (VI 82-84, 34-89)	Tr (I, VII 93-94, 34- 94)
Son uscito prima, per non far vedere ch'ero solo in chiesa. Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo non aveva badato a spese. Tutti mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania; specchi con le	— Son uscito prima per non far vedere ch'ero solo in chiesa, di tutti i parenti... Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo aveva fatto delle spese: mobili nuovi, fatti venire apposta da

[722] Il passo è stato analizzato anche da MENGALDO 2008: 186-191, LUPERINI 1971: 149, MARCHESE 2011: 46 e qui e per Mengaldo cfr. Capitolo 2, paragrafo 2.3.
[723] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 6.; 7.; 9.; 10.; 11.

cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama. Don Santo precedeva facendo la spiegazione, tirando in su ogni momento le maniche che gli arrivavano alla punta delle dita. Come? Non c'è nessuno ancora? – Esclamò il marchese giunti che furono nella camera nuziale apparta come un altare. Compare Santo rannicchiò il capo del bavero di velluto al pari di una testuggine. Per me non manca… Io son qui dall'avemaria… Tutto è pronto… Credevo di trovare almeno gli altri parenti… Mastro Nunzio… vostra sorella… Nossignore si vergognano… C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'occhio il trattamento… E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti trovare in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli, che portavano ciascuno un fiore in cima. Bello! Bello! –approvò il marchese. – Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi altri cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i Giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che sembravano di cartapesta, così lavati e pettinati. […] — Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. — Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare. Non li spaventate. […] Bianca salì a braccetto di suo marito, alquanto pallida; colle braccia e le spalle nude, luccicante di gioie, ma fine	Catania, specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate, che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama. […] — Nossignore... si vergognano... C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'occhio il trattamento... E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio, ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti avere in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli, che portavano ciascuno un fiore in cima. — Bello! bello! — approvò il marchese. — Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi qui, cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che sembravano di cartapesta così lavati e pettinati. […] — Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare; non li spaventate. […] Salivano a braccetto. Don Gesualdo con una spilla *luccicante* nel bel mezzo del cravattone di raso, le scarpe *lucide,* il vestito coi bottoni *dorati,* il sorriso delle nozze sulla faccia rasa di fresco; soltanto il bavero di velluto, troppo alto, che gli dava noia. Lei che sembrava più giovane e graziosa in quel vestito candido e spumante, colle braccia nude, un po' di petto nudo, il

e graziosa, col viso lungo dei Trao che sembrava più delicato fra i due ciuffetti di riccioli alle tempie, sorridendo a fior di labbra, e salutando col capo: un sorriso pallido anch'esso. Lo sposo, che non sembrava più quello, con una spilla di brillanti nel bel mezzo del cravattone di raso bianco, le calze di seta, l'abito coi bottoni d'oro; il bavero solo, troppo alto, che gli dava un po' di noia.	profilo angoloso dei Trao ingentilito dalla pettinatura allora in moda, i capelli arricciati alle tempie e fermati a sommo del capo dal pettine alto di tartaruga: una cosa che fece schioccare la lingua al canonico, mentre la sposa andava salutando col capo a destra e a sinistra, palliduccia, timida, quasi sbigottita, tutte quelle nudità che arrossivano di mostrarsi per la prima volta dinanzi a tanti occhi e a tanti lumi.

In questo caso l'apertura del primo uscio consente l'osservazione della sala addobbata per il banchetto, invece il secondo uscio che introduce alla cucina, presente in NA e in Tr, introduce la polilalia degli sguardi, caratteristica del *Mastro*.

LA CANTONATA DI SAN SEBASTIANO

54 LA CANTONATA DI SAN SEBASTIANO[724]

NA (VI 91, 330-349)	Tr (I, VII 100-101, 339- 347)
Il canonico invece, curioso, volle andare a vedere, e il notaro gli tenne dietro. Di rimpetto, alla cantonata di San Sebastiano, c'era un crocchio di gente; si vedevano anche biancheggiare dei vestiti chiari nel buio della strada. Altri passavano lentamente, in punta di piedi, rasente il muro, col viso rivolto in su. Si udiva parlare sottovoce, delle risa soffocate anche, uno scalpiccìo furtivo. Due che tornavano indietro dalla parte di Santa Maria di Gesù si fermarono, vedendo aprire il balcone. E tutti sgattaiolarono di qua e di là. Rimase solo Ciolla, che fingeva d'andare pei fatti suoi canticchiando: Amore, amore, che m'hai fatto fare!	Il canonico invece, curioso, volle andare a vedere. Di rimpetto, alla cantonata di San Sebastiano, c'era un crocchio di gente; si vedevano biancheggiare dei vestiti chiari nel buio della strada. Altri passavano lentamente, in punta di piedi, rasente al muro, *col viso rivolto in su*. Si udiva parlare sottovoce, delle risa soffocate anche, uno scalpiccìo furtivo. Due che tornavano indietro dalla parte di Santa Maria di Gesù si fermarono, vedendo aprire il balcone. E tutti sgattaiolarono di qua e di là. Rimase solo Ciolla, che fingeva d'andare pei fatti suoi canticchiando: *Amore, amore, che m'hai fatto fare!*

[724] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 5.; 6. Inoltre in questo caso si segnalare l'ampliamento della struttura esaminata.

In questo caso la rappresentazione dell'ambiente è giustificata dalla curiosità del canonico Lupi,[725] in NA seguito anche dal notaro, che si precipita alla finestra di casa La Gurna per osservare la folla che si era raggruppata per strada per assistere al matrimonio.

IL PAESE: SCORCI PROSPETTICI

58 IL PAESE: SCORCI PROSPETTICI[726]

NA (VIII 119, 7- 12)	Tr (II, II 132, 243- 249)
Dal finestrino vedevansi dei lumi luccicare per le case, lassù, verso il Castello; c'era pure una lanterna appesa dinanzi alla porta dello stallatico, alla discesa della Masera, e dei soldati che strigliavano. Più in là, nelle vicinanze della Piazza Grande, si udivano di tanto in tanto delle voci sconosciute, un mormorìo confuso, dei passi che risuonavano nella notte, dei cani che abbaiavano per tutto il paese.	E narrava com'era arrivata la Compagnia d'Arme, all'improvviso, a quattr'ore di notte. Il Capitano e altri Compagni d'Arme erano in casa di don Gesualdo. Lassù, verso il Castello, vedevansi luccicare dei lumi; c'era pure una lanterna appesa dinanzi alla porta dello stallatico, al Poggio, e dei soldati che strigliavano. Più in là, nelle vicinanze della Piazza Grande, si udivano di tanto in tanto delle voci: un mormorìo confuso, dei passi che risuonavano nella notte, dei cani che abbaiavano per tutto il paese.

Nel passaggio da NA a Tr, la rappresentazione del paese non è più filtrata dal finestrino della casa di Diodata, nella quale don Gesualdo si era rifugiato per scappare dalla giustizia, ma si sviluppa di seguito alla narrazione di Nardo il manovale, incontrato per strada durante la fuga.

LA CASINA A MANGALAVITE OSSERVATA DA ISABELLA

78 LA CASINA A MANGALAVITE OSSERVATA DA ISABELLA: ESTERNO I[727]

NA (X 165- 166, 317-339)	Tr (III, II 198, 1- 23)
Quella che chiamavano la casina a Mangalavite era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il largo viale	Quella che chiamavano la casina, a Mangalavite, era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il

[725] Anche la scena che raffigura diverse parti della città tra cui quella sotto il voltone del Condotto è filtrata dal curioso Ciolla, il quale corre dietro e spia il canonico e il Notaro Neri.
[726] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 2.2.; 2.3.; 4.; 6.
[727] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 3.2.; 4.; 6.; 11.

alpestre fiancheggiato d’ulivi, la folta macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l’acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l’erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo che sembrava smalto. La sola pennellata gaia era una siepe di rose canine sempre in fiore all’ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra, Tutt’intorno udivasi cantare i galli e strillare dei bambini, vedevansi dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano qua e là attraverso gli alberi al meriggio. Verso l’avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestio irrequieto, un destarsi improvviso di muggiti e belati, uno scrollare di campanacci, un sito di stalla e di salvatico che non faceva chiudere occhio a Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida selvagge d’allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s’aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitari e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano gente ad informarsi se c’erano stati casi di colèra. Il barone Zacco, ch’era da quelle parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Magalavite.	largo viale alpestre fiancheggiato d'ulivi, la folta macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l'acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo che sembrava di smalto. La sola pennellata gaia era una siepe di rose canine sempre in fiore all'ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra. Tutt'intorno udivasi cantare i galli e strillare dei bambini; vedevansi dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano qua e là attraverso gli alberi. Verso l'avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestìo irrequieto, un destarsi improvviso di muggiti e di belati, uno scrollare di campanacci, un sito di stalla e di salvatico che non faceva chiudere occhio ad Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida selvagge d'allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s'aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitarii e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano gente ad informarsi se c'erano stati casi di colèra. Il barone Zacco ch'era da quelle parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Mangalavite.

LA PROPRIETÀ DI MANGALAVITE

79 LA PROPRIETÀ DI MANGALAVITE ESTERNO II, VISTA DA GESUALDO[728]

NA (X 166, 340-350)	Tr (III, II 198, 199 24- 32)
Marito e moglie sembravano più estranei l'uno dall'altra, e più lontani in quell'isolamento. Il primo sempre in faccende dalla mattina alla sera, respirando a pieni polmoni fra i suoi armenti, i lavori dei suoi campi, i lamenti interminabili e i discorsi sconclusionati dei suoi contadini. Bianca invece infastidita di tutto ciò, provando le stesse noie e le medesime inquietudini della figliuola, con una di quest'ultime più intima e più segreta, qualcosa che le agghiacciava la carezza e il sorriso materno, e vestiva di pallore claustrale, quasi di un cilicio espiatorio, la sua austerità. Passava le giornate intere in letture ascetiche. Marito e moglie aspettavano ogni sera il solito messo che doveva portare le notizie dei parenti seduti accanto sul medesimo scalino della gradinata che saliva al viale, senza dirsi una parola.	Don Gesualdo, meno la paura dei razzi che si vedevano la notte, e il sospetto di ogni viso nuovo che passasse pei sentieri arrampicati lassù sui greppi, ci stava come un papa fra *i suoi* armenti, *i suoi* campi, *i suoi* contadini, le sue faccende, *sempre* in moto dalla mattina alla sera, *sempre* gridando e facendo vedere la sua faccia da padrone da per tutto. 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.

Per fuggire dall'epidemia del colera, Gesualdo e i suoi familiari trovarono un'oasi sicura a Mangalavite, proprietà cara al protagonista assieme all'Alìa, alla Canziria e alla Salonia, quest'ultimo podere ricordato come luogo *dei seminati d'oro* e *terra che fa i miracoli*. Il paesaggio extraurbano di Mangalavite è filtrato dalla duplice e antitetica prospettiva di Isabella e di Mastro-don Gesualdo, che rispettivamente potrebbero essere considerati come personaggio *intruso* e personaggio *autoctono*.[729] La successione sequenziale delle inquadrature della villa si fonda sull'efficace alternanza del punto di vista di Isabella (che si sviluppa dalle righe 1- 23 per poi riprendere alla riga 320) e la prospettiva di Gesualdo Motta (rr. 24- 32) che si innesta tra queste due sequenze, interrompendo quella dello sguardo sognante della figlia

[728] Cfr. qui paragrafi: 5.1.2.; 10.
[729] PELLINI 1998.

adolescente. La residenza della famiglia è connotata in apertura dell'inserto come *casina*, che potrebbe appartenere alla categoria lessicale dei tosco-sicilianismi, in quanto sia in siciliano che in toscano tale termine è usato per indicare una dimora ampia, un podere di campagna o una villa.

Attraverso la finestra, dallo spazio interno della casa l'occhio di Isabella si apre allo spazio esterno, percepito come luogo disagevole e inospitale da contrapporre antipodicamente alla bellezza superba e idealizzata dell'accogliente parco palermitano della Favorita. La rappresentazione si apre con il verbo percettivo *vedere* e si sviluppa dalla finestra della stanzetta, punto di vista fisso e dell'alto, che accentua la distanza tra la ragazza e l'ambiente ostile. I dettagli paesaggistici creano una successione statica, ma introducono altri sottoelementi dello spazio descritto quali: *il largo viale alpestre, la folta macchia di verde; le rose canine e Butarduro brullo e sassoso.* Il toponimo di *Butarduro* risulta altamente connotato, essendo insertito nella sequenza epitetica rinsaldata dall'allitterazione di *b - u- r - o* e poi dal contorno di dettagli descrittivi relativi alla flora tipica del luogo: *gli ulivi, i fichidindia e i sommacchi.* Non è secondario che i sommacchi assumessero un valore funzionale nell'economia vizzinese, in quanto venivano usati per la concia delle pelli, attività storica della zona, al punto da lasciare una traccia onomastica nell'area della Cunziria, recentemente valorizzata anche sul piano turistico.

Seguono ulteriori dettagli che accentuano l'impressione idealizzata dell'ambiente rurale da parte della romantica collegiale: basti per tutti la semplicità e la quiete della campagna contrapposta all'angoscia dell'ambiente cittadino durante lo stato di emergenza.

Rispetto NA, la scansione temporale è meno accentuata: l'autore ha eliminato il marcatore temporale *meriggio* per lasciare solo il riferimento più vago e tipico della società preindustriale *verso l'avemaria*. La descrizione della notte si contrappone alla vita tranquilla diurna per via di una sintassi più incalzante e frammentaria. L'allerta e i rumori sospetti sono stati rappresentati con l'effetto onomatopeico e allitterante del *calpestio irrequieto, destarsi*

improvviso di muggiti e di belati, scrollare di campanacci. Rilevante è l'intersecazione tra elementi visivi, uditivi e olfattivi.

Nella seconda parte della lunga sequenza descrittiva dedicata a Mangalavite, il podere è rappresentato attraverso lo sguardo di Gesualdo, il quale, diversamente dalla figlia, vi si sentiva perfettamente a proprio agio, come esplicitato da due efficaci paragoni proverbiali: *ci stava come un papa* e si *sentiva come un re nel suo regno*. Il godimento provato da Gesualdo a contatto con la sua roba e con i suoi lavoranti e l'attivismo della sua vita in campagna sono marcati dall'andamento anaforico creato dagli aggettivi possessivi (*sua* riferito a gente e *suoi* che precede i singoli beni) e dalla punteggiatura. In NA invece non si rileva lo stile anaforico.

La dinamicità di questa scena si contrappone poi, senza che si attenui minimamente la positività del rapporto di Gesualdo con lo spazio campestre, alla serena staticità di quello della Canziria, dove Gesualdo si riposa con i contadini. L'effetto percettivo risulta più marcato nella versione definitiva del testo, se si osserva che in NA la sequenza corrispondente è più coincisa e la vera protagonista è Bianca.

Inoltre, rispetto a NA Verga introduce due importanti date storiche per la storia della Sicilia, di cui quella del 1812 segnò una specie di colpo di stato, mentre la seconda corrisponde ai moti carbonari del 1820-1821.[730]

A incrementare la potenza percettiva antitetica del padre e della figlia concorre infine il dato strutturale per cui la sequenza pertinente a Gesualdo interrompe con effetto quasi teatrale le due sequenze relative alle impressioni di Isabella.

[730] Mentre l'Europa era sotto il dominio napoleonico e a Napoli regnava Murat, l'isola siciliana e la dinastia borbonica erano rimaste separate sotto la protezione inglese. Lord Bentinck impose quell'anno la costituzione di modello inglese, mentre anche nella Spagna di Ferdinado VIII veniva varata una costituzione più democratica. Ferdinando IV di Borbone fu allontanato dal trono di Sicilia e per la regina Maria Carolina ci fu l'esilio: ma un movimento popolare in favore dei Borboni riportò il sovrano al potere.

99 IL PALAZZO DUCALE DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO I[731]

NA (XVI 232- 233, 64-115)	Tr (IV, V 303-305, 65-103)
Egli passava i giorni malinconici dietro la finestra, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in maniche di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo o in panciotto rosso, strascinando svogliatamente uno strofinaccio con le mani ruvide, con le parolacce sguaiate, e il viso beffardo e volgare, sebbene accuratamente rasi e pettinati, come si fossero tolta la maschera. Dei cocchieri, più gravi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino con la cuffietta bianca, per buttar giù una parolina o un sorrisetto provocante. Quanti denari dovevano passare per quelle mani ogni anno, ogni mese, ogni giorno! Tutta quella gente doveva vivere alle spalle della sua figliuola, alle spalle di lui, don Gesualdo! Poiché il duca non aveva più nulla. Ormai ci aveva messo le mani dentro. Poi quando usciva il duca, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, tutte quelle teste si scuoprivano; le finestre si chiudevano in fretta; il guardaportone nascondeva la pipa nella falda del soprabitone e si piantava militarmente col berretto gallonato in mano, dinanzi al suo casotto, gli stallieri rimanevano immobili accanto alle groppe dei cavalli colla stringlia lungo la coscia; il cocchiere maggiore ossequioso gli mostrava qualche cavallo, gli chiedeva degli ordini, gli faceva qualche domanda, a cui il padrone rispondeva brevemente, fermandosi	Passava i giorni malinconici dietro l'invetriata, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze, nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in manica di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli, cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo, o in panciotto rosso, strascicando svogliatamente uno strofinaccio fra le mani ruvide, con le barzellette sguaiate, dei musi beffardi di mascalzoni ben rasi e ben pettinati che sembravano togliersi allora una maschera. I cocchieri poi, degli altri pezzi grossi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina, accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino provocanti, sfacciate, a buttar giù delle parolacce e delle risate di male femmine con certi visi da Madonna. Don Gesualdo pensava intanto quanti bei denari dovevano scorrere per quelle mani; tutta quella gente che mangiava e beveva alle spalle di sua figlia, sulla dote che egli le aveva dato, su l'Alìa e su Donninga, le belle terre che aveva covato cogli occhi tanto tempo, sera e mattina, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca: le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro. La Canziria, Mangalavite, la casa, tutto, tutto

[731] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 4; 5.1.2; 9.; 10.; 11.

appena a dare un'occhiata, seguitando ad andarsene senza voltare il capo. Un'altra persona passava riverita come quella del padrone: un signore alto e biondo, che veniva spesso in carrozzino elegante, sempre alla stessa ora, annunziato da due tocchi di campana alti e squillanti, accolto premurosamente dal servitore che correva a spalancar l'uscio. Indi dietro di lui, seguivano dei sorrisi e delle occhiate irriverenti. Verso le due usciva in carrozza la duchessa; lo stesso silenzio rispettoso, mentre essa montava nel legnetto chiuso che l'aspettava a piè dello scalone, una rapida apparizione di sottane candide e di veli neri che sgusciavano dentro lo sportello imbottito di raso, finché le ruote lucenti passavano in un balenìo dinanzi al guardaportone impettito sulla soglia; e quindi ricominciava di nuovo il baccano, il chiacchierì, da tutte le finestre da tutte le arcate del portico che metteva alle scuderie, fino alla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, formicolante di sguatteri vestiti di bianco, come se il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, che la scialava alle spalle dei padroni, sino al tocco di campana che ne annunziava il ritorno. Di tanto in tanto passava per la strada un'altra ciurmaglia minacciosa che urlava guerra e morte, tutto correvano fuori sghignazzando. Una cosa da non lasciar chiudere occhio la notte! Il povero don Gesualdo si confondeva a calcolare quel che dovesse spendersi in quel palazzo dove il danaro doveva scorrere a fiumi. Tutta la Canzirìa, tutta l'Alìa, tutte le terre che aveva visto cogli occhi, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca; le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro, che cos'erano in confronto? Sentivasi povero e scoraggiato.	sarebbe passato per quelle mani. Chi avrebbe potuto difendere la sua roba dopo la sua morte, ahimè, povera roba! Chi sapeva quel che era costata? Il signor duca, lui, quando usciva di casa, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, fermavasi appena a dare un'occhiata ai suoi cavalli, ossequiato come il Santissimo Sagramento, le finestre si chiudevano in fretta, ciascuno correva al suo posto, tutti a capo scoperto, il guardaportone col berretto gallonato in mano, ritto dinanzi alla sua vetrina, gli stallieri immobili accanto alla groppa delle loro bestie, colla striglia appoggiata all'anca, il cocchiere maggiore, un signorone, piegato in due a passare la rivista e prendere gli ordini: una commedia che durava cinque minuti. Dopo, appena lui voltava le spalle, ricominciava il chiasso e la baraonda, dalle finestre, dalle arcate del portico che metteva alle scuderie, dalla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, piena di sguatteri vestiti di bianco, quasi il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, pagata apposta per scialarsela sino al tocco della campana che annunziava qualche visita – un'altra solennità anche quella.

La descrizione dell'immenso e lussuoso palazzo di Leyra è filtrata da Gesualdo posto dietro l'*invetriata* della sua stanza collocata nella *foresteria*, termine quest'ultimo che enfatizza l'estraneità del protagonista al palazzo ducale.[732] In questo caso la descrizione potrebbe essere ricondotta al topos dell'attesa: nel caso specifico l'anziano Gesualdo, ormai logorato dalla malattia, aspetta la fine dei suoi giorni. Inoltre in questo passo descrittivo si potrebbe adombrare il modo di dire *contare le travi* o *i travicelli del tetto*, già adoperato, come si vedrà, con forte effetto connotativo ne *I Malavoglia*.

Nel *Vocabolario italiano della lingua parlata* di Rigutini Fanfani la locuzione è riportata infatti con accezione ironica per indicare chi «se ne sta ozioso in casa» o anche «chi è costretto a starsene a letto». Invece nel *Dizionario della lingua italiana* di Tommaseo Bellini la voce travicello è chiosata come «Contare i travicelli, starsene con il viso all'aria senza far nulla; detto specialmente di chi, per spoltroneggiare o per malessere, sta a letto». Tale accezione assume una sfumatura differente dal modo di dire «Stare a letto a contare le travi», con il quale si indica «chi poltrisce nel letto senza che abbia bisogno di dormire». Alfieri ha messo in luce come ne *I Malavoglia* il modo di dire sia stato riletteralizzato dall'autore per caratterizzare la scena in cui Campana di legno conta le tegole e i travicelli del tetto della casa del nespolo, su cui vanta diritti ipotecari per calcolarne il valore.[733] Nel *Mastro-don Gesualdo* il modo di dire ha lo stesso significato, come si evince dalla chiosa dell'autore:

> …contare le tegole dirimpetto, a calcolare, con l'amore e la sollecitudine del suo antico mestiere, quel che erano costate le finestre scolpite, i pilastri massicci, gli scalini di marmo, quei mobili sontuosi, quelle stoffe, quella gente…

Tuttavia va considerato che – come spesso accade nel passaggio dal primo al secondo romanzo de *I Vinti* – Verga attenua il tasso connotativo, attenendosi all'accezione usuale della locuzione restituitaci dai vocabolari toscani e

[732] Cfr. LUPERINI 1989: 93 e MAZZACURATI 1993: 453.
[733] ALFIERI 1983: 105.

motivata nel *Mastro* dalla grave malattia che affligge il protagonista. Con questa medesima accezione l'espressione è stata segnalata da Motta in *Rosso Malpelo* nella scena in cui Ranocchio, infermo, è costretto a restare a letto contemplando il soffitto.[734]

Tornando alla sequenza descrittiva nel suo complesso, si noterà come della città di Palermo si vedono solo piccoli scorci relativi ai tetti degli edifici visti da Gesualdo dalla foresteria di Palazzo Leyra, che poi diventerà l'unico scenario della vita cittadina per il protagonista. Questa riduzione prospettica che fa risaltare gli aspetti decorativi e lo sfarzo architettonico appartenengono alla categoria delle *proprietà intrinseche* atte a fornire dettagli che rincarano la percezione gesualdesca del lusso sfrenato del palazzo come spreco.

Dalla finestra la tipologia degli osservatori "posticci" rilevati nel nostro corpus si estende ai palchetti teatrali e agli usci. Nella prosa verghiana Monastra ha notato come talvolta Verga sostituisce l'osservatorio della finestra con l'uscio e il ballatoio, puntualizzando inoltre la differenza tra i due generi di aperture: l'uscio separa l'interno dall'esterno, invece il ballatoio è considerato più come uno spazio neutro.

Tale sostituzione è già attestata a partire da *Nedda* per poi affermarsi anche nelle novelle della raccolta VC. Tra le numerose aperture osservate da Monastra si ricordano ad esempio quella da cui fugge Peppa dell'*Amante di Gramigna*, o quella di *Guerra di santi* - seppure quest'ultima non abbia una particolare rilevanza - o ancora quella di *Cavalleria rusticana* che sviluppa il triangolo tra Turiddu, Lola e Santa. In *Nedda* affiora l'immagine dell'uscio, davanti al quale la protagonista è spesso ritratta nelle situazioni di riposo, ma similmente a un uomo, è sempre pronta a valicarlo per andare a lavorare. Se ne *La Lupa* sono presenti solo gli usci, una finestra particolarmente rilevante è quella di *Fantasticheria* perché «Si tratta di una duplice finestra, l'una, recente, immagine di perdita e di alienazione […]; l'altra più antica, scenario di

[734] MOTTA 2011: 334.

sogni "miti, semplici", che si sarebbero consolidati in affetti duraturi se il "vento" della povertà non li avesse spazzati via». Nelle *Rusticane* le poche finestre rappresentate si trovano in *Don Licciu Papa*, in *Pane Nero*, o in *Libertà*, dove si specifica che «Prima di notte tutti gli usci erano chiusi» per timore della rivolta.[735]

Se ne *I Malavoglia* la finestra e l'uscio divengono come una sineddoche della casa, della famiglia nonché dei modelli di vita tradizionali, e pertanto non vengono percepiti come spazio di svago, in MDG la finestra assume un valore peculiare.[736] Dalla campionatura del corpus si nota come le molteplici finestre del romanzo rispondano a varie funzioni di spazio sociale: affaccio curioso, schermaglie amorose, schermo sociale, vetrina di attese malinconiche, come nel caso della scena finale in cui Gesualdo trascorre gli ultimi suoi giorni dietro la grande invetriata del palazzone della figlia. Inoltre nelle scene dei tumulti popolari finestre e usci diventano barriere difensive, in quanto si chiudono bruscamente per timore di danni, assumendo mediante personificazione o sineddoche il ruolo di connotare gli abitanti.

Come si è detto oltre agli usci nel romanzo nel romanzo si riscontra un'altra particolare variazione tematica della finestra: i palchetti teatrali.

IL TEATRO DI VIZZINI

67 IL TEATRO DI VIZZINI, PARTE 1[737]

NA (IX 136,137 28- 34)	Tr (II, IV 150, 30- 37)
– Si soffoca! – Aggiunse Canali. – Mi fate un po' di posto?-… Guardate lassù! Quanta gente! Quasi quasi mi metto in maniche di camicia. C'era una siepe di teste. Dei villani ritti in piedi sulle panche della piccionaia, che si tenevano alle travi del soffitto	– Si soffoca! – aggiunse Canali. – Mi fate un po' di posto?-… Guardate lassù! Quanta gente! Quasi quasi mi metto in maniche di camicia. C'era una siepe di teste. Dei contadini ritti in piedi sulle panche della piccionaia, che si tenevano alle travi

[735] MONASTRA 2008: 55-69.
[736] MONASTRA 2008: 62.
[737] Il contesto è stato ampliato rispetto all'inserto riportato nel corpus. Per le altre strutture riscontrate nell'inserto cfr. qui cfr.: 3.2.;10.

per guardar giù in platea; dei ragazzi che si spenzolavano quasi fuori della ringhiera come stessero a rimondar degli ulivi; una folla tale che la signora Capitana minacciava di svenirsi ogni momento, colla boccetta d'acqua d'odore sotto il naso.	del soffitto per guardar giù in platea; dei ragazzi che si spenzolavano quasi fuori della ringhiera, come stessero a rimondar degli ulivi; una folla tale che la signora Capitana, nel palco dirimpetto, minacciava di svenirsi ogni momento, colla boccetta d'acqua d'odore sotto il naso.

A teatro più di qualunque altro luogo ogni ceto occupa un posto prestabilito. I palchetti riservati alla nobiltà divengono affaccio privilegiato dal quale, come suggerisce il personaggio Canali (*Guardate lassù! Quanta gente!*) osservare la folla all'interno della struttura teatrale e di conseguenza scrutare la società. Come emerge dalla descrizione, i palchetti erano occupati dai ceti più abbienti, mentre ai popolani era riservata la piccionaia. A parere di Mazzacurati tale disposizione è anacronistica, in quanto la riforma delle strutture teatrali era stata attuata intorno ai primi decenni dell'Ottocento: pertanto tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento lo spazio riservato al popolo era ancora la platea.[738]

FLASH DESCRITTIVI: CASA TRAO IL GIORNO DELLA MORTE DI DON DIEGO

66 FLASH DESCRITTIVI: CASA TRAO IL GIORNO DELLA MORTE DI DON DIEGO[739]

NA (VIII 129-130, 362-372)	Tr (II, III 143, 233-242)
Via! Via di qua!... Credete di vedere il cosmorama? – Poscia entrò in chiesa, frettolosa. Delle comari stavano alle finestre, curiose. In cima alla scala don Giuseppe Barabba spolverava delle bandiere nere, bucate e rose dai topi, collo stemma dei Trao, una macchia rossa tutta intignata. La casa era piena di gente, un va e vieni per gli stanzoni scuri, un odor d'incenso e di moccolaia. La zia Sganci, la zia Rubiera, altri ancora, una confusione. In fondo, attraverso un uscio socchiuso, l'estremità di un lettuccio basso, e un fomicolìo di ceri accesi, funebri, nel giorno chiaro. Bianca non vide altro che	— Via! via di qua!... Che aspettate? la festa? — Poscia entrò in chiesa frettolosa. Delle comari stavano alle finestre, curiose. In cima alla scala don Giuseppe Barabba spolverava delle bandiere nere, bucate e rose dai topi, collo stemma dei Trao: una macchia rossa tutta intignata. Era corsa subito la zia Macrì colla figliuola, e il barone Mèndola che stava lì vicino; una va e vieni per la casa, un odor d'incenso e di moccolaia, una confusione. In fondo, attraverso un uscio socchiuso, scorgevasi l'estremità di un lettuccio basso, e un formicolìo di ceri accesi,

[738] Cfr. MAZZACURATI 1993: 253.
[739] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 5.

il cugino Rubiera, in mezzo a tutti quei parenti che le si affollavano intorno, sbarrandole il passo: - Ah, tu?... Ah, tu?... No!... Lasciatemi entrare!	funebri, nel giorno chiaro. Bianca non vide altro, in mezzo a tutti quei parenti che le si affollavano intorno, sbarrandole il passo: — No!... lasciatemi entrare!

In questo inserto si scorgono più punti dai quali è osservata la scena: all'esterno le curiose comari sbirciavano dalle finestre, mentre *attraverso un uscio socchiuso* i curiosi guardano la sala allestita per il defunto.

LA SALONIA VISTA DA BURGIO

82 LA SALONIA VISTA DA BURGIO Tr (III, III 214-125, 66-74)[740]

Quando Dio volle, a giorno fatto, dopo un pezzo che il giorno trapelava dalle fessure delle imposte e faceva impallidire il lume posato sulla botte, Burgio si decise ad aprire l'uscio. Era una giornata fosca, il cielo coperto, un gran silenzio per la pianura smorta e sassosa. Dei casolari nerastri qua e là, l'estremità del paese sulla collina in fondo, sembravano sorgere lentamente dalla caligine, deserti e silenziosi. Non un uccello, non un ronzìo, non un alito di vento. Solo un fruscìo fuggì spaventato fra le stoppie all'affacciarsi che fece Burgio, sbadigliando e stirandosi le braccia.

La descrizione del paesaggio extraurbano della Salonia è affidata al personaggio-filtro Burgio: si sviluppa infatti dopo la sua azione di aprire l'uscio, ed è anticipata dal particolare dei raggi del sole che attraversavano le imposte contrastando la luce emanata dal lume acceso posto sulla botte. Per rappresentare queste due azioni Verga nel primo caso ricorre a una personificazione e nel secondo a un'ipotiposi.

Il frammento si apre con il verbo *essere* all'imperfetto e introduce i dettagli visivi e acustici collegati tra loro mediante asindeto. I primi elementi (*giornata fosca e cielo coperto*) definiscono le condizioni atmosferiche, invece il particolare della percezione uditiva (il silenzio che si propaga lungo l'intera pianura) è definito indirettamente dalla dittologia aggettivale *smorta e sassosa* riferito all'elemento paesaggistico.

Nel segmento successivo lo scrittore introduce particolari non naturali:

[740] Cfr. qui paragrafi: 5.; 6.; 11.

dei casolari nerastri e *l'estremità del paese*, soggetti collegati tra loro per asindeto. La loro disposizione all'interno del quadro è rilevata dalle coordinate spaziali poste simmetricamente subito dopo (rispettivamente il generico *qua e là* e il dettaglio determinativo *collina in fondo*) la logica rappresentativa pertanto oltre a seguire un andamento vicino-lontano si sviluppa verticalmente secondo la logica basso-alto. Infine il segmento si raccorda al precedente, incentrato sulla descrizione di elementi naturali, attraverso la clausola affidata alla dittologia aggettivale (*deserti e silenziosi*), e attraverso il particolare sonoro. Segue una catena di particolari in stile nominale con andamento anaforico per cui sono accostate tre tipologie di percezioni: visiva (*non un uccello*) sonora (*non un ronzìo*) e tattile (*non un alito di vento*). La percezione sonora del ronzìo ha un effetto onomatopeico come quello legato alla metonimia del *fruscìo* nel segmento successivo, che è peraltro intensificata dal verbo *fuggì*, con il quale Verga crea anche un'ipotiposi.

IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE

55 IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE[741]

NA (VII 111-114, 353- 447)	Tr (II, II 126-128, 1- 97)
Per tutto il paese non si parlava d'altro. – Le terre del Comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni… un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... quel mastro-don Gesualdo che aveva le mani troppo lunghe… - Tutto sangue della povera gente – sbraitava Ciolla di qua e di là. – Se hanno fatto salire le terre a quel prezzo vuol dire che avranno ancora da guadagnarci! – Bomma teneva cattedra nella farmacia, e diceva che prima di metterle all'asta un'altra volta si sarebbero viste delle belle cose. Ogni momento correva alla Posta per sapere notizie di Palermo. Gran novità per aria! Una sera giunse certa lettera che mise in subbuglio tutto il paese. Fu un sabato, la	C'era un gran fermento in paese. S'aspettavano le notizie di Palermo. Bomma che teneva cattedra nella farmacia, e Ciolla che sbraitava di qua e di là. Degli arruffapopolo stuzzicavano anche i villani con certi discorsi che facevano spalancare loro gli occhi: Le terre del comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni... un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... Quel mastro-don Gesualdo aveva le mani troppo lunghe... Se avevano fatto salire le terre a quel prezzo voleva dire che c'era ancora da guadagnarci su!... Tutto sangue della povera gente! Roba del comune... Voleva dire che ciascuno ci aveva diritto!... Allora

[741] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 2.3.; 3.2.; 5.1.3.; 6.;10.; 11.

vigilia dell'Assunta. Il giorno dopo si vide la piazza grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche, un brontolìo minaccioso. Frà Girolamo dei Mercenarj, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. - La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... Il notaro ch'era corso a levar dallo studio cere carte interessanti dovette far di cappello a frà Girolamo per entrare: - Con permesso!... signori miei!... – Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa. - Eh? Notaro?... Eh?... Il notaro lo prese per un braccio, misteriosamente, e s'avviarono verso casa, discorrendo sottovoce. Don Filippo (allibbiva >) allibiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria, ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. – Li vedete? Li sentite? Volete chi ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? – La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Giacalone, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiedi del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. - Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? - Vogliono le terre del Comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a loro, perché siamo tutti eguali.	tanto valeva che ciascuno si pigliasse il suo pezzetto! Fu una domenica, la festa dell'Assunta. La sera innanzi era arrivata una lettera da Palermo che mise fuoco alla polvere, quasi tutti l'avessero letta. Dallo spuntare del giorno si vide la Piazza Grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche; un brontolìo minaccioso. Fra Girolamo dei Mercenari, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. — La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... — Correva pure la voce dei disegni che aveva fatto fra Girolamo: lasciar la tonaca nella cella, e pigliarsi una tenuta a Passaneto, e la figliuola di Margarone in moglie, la più giovane. Il notaro ch'era venuto a levar dallo studio certe carte interessanti, dovette far di cappello a fra Girolamo per entrare: — Con permesso!... signori miei!... — Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa: — Sentite qua; ho da dirvi una parola!... — E lo prese per un braccio, avviandosi verso casa, seguitando a discorrere sottovoce. Don Filippo allibbiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria; ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. — Li vedete? li sentite? Volete che ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? — La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Nanni l'Orbo, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento.

— Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente e un brontolìo più minaccioso, che si propagava di crocchio in crocchio. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia: — Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Una!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Il canonico Lupi strillava lui pure: - Largo! Largo! – spingendosi avanti a gomitate, col cappello in mano, l'aria da spiritato. Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Livio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, come se piovesse. Il palazzo Sganci chiuso per notte, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al di sopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazzetta deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Livio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo in piazza, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli	Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiede del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. — Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? — Vogliono le terre del comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a noi, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Tutti eguali!... Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente, e un brontolìo più minaccioso, che si propagava in un baleno. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia: — Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Uno!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Liccio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, quasi piovesse. Il palazzo Sganci chiuso ermeticamente, e don Giuseppe

usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca l'ultima manciata di lupini e di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra; d'inverno in senso inverso, cercando il sole.

E nel paese ogni cosa tornò ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo Comunale, della gente che guardava inquieta, dei curiosi che correvano e si affollavano a ogni piccolo rumore. Ma del resto la piazza aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino. Il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè, Bomma predicando in mezzo al solito circolo sull'uscio della farmacia, la folla di contadini un po' più in là, alla debita distanza, e ogni dieci minuti la carrozza nuova di don Gesualdo Motta, scarrozzando dal Rosario a Santa Maria di Gesù, le groppe dei bei cavalli alti come montagne, il cocchiere palermitano che schioccava la frusta pettoruto, le piume del cappellino di donna Bianca che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.

Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al disopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazza deserta.

— Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Liccio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo per le vie, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo.

— Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca una manciata di lupini o di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra, d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E le cose tornarono ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo di Città; gente che guardava inquieta, curiosi che correvano e si affollavano al più piccolo rumore. Ma del resto ogni cosa aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino; il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè; Bomma predicando

	in mezzo al solito circolo, sull'uscio della farmacia; uno sciame di contadini un po' più in là, alla debita distanza; e ogni dieci minuti la vecchia berlina del barone Mèndola che scarrozzava la madre di lui, sorda come una talpa, dal Rosario a Santa Maria di Gesù: le orecchie pelose e stracche delle mule che ciondolavano fra la folla, il cocchiere rannicchiato a cassetta, colla frusta fra le gambe, accanto al cacciatore gallonato, colle calze di bucato che sembravano imbottite di noci, e le piume gialle del cappellone della baronessa che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.

Come notato da Mazzacurati, nonostante il finale non tragico, la scena della rivoluzione evoca quella già rappresentata in *Libertà,*[742] da cui riprende anche la metafora usata per descrivere la folla, (*Come il mare in tempesta. La folla spumeggiava e ondeggiava,* LIB 151), riformulandola nel meno connotato: *Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due*.[743]

Al clima tumultuoso della novella si richiamano anche i sintagmi *parole d'ordine*, *movimento convulso,* nonché il ritorno a un clima di normalità. Nel contesto delle *Rusticane* e nel romanzo insomma gli eventi che coinvolgono l'intero paese sono focalizzati da molteplici punti di vista, collocati anche davanti a usci e finestre di abitazioni o esercizi commerciali. Si veda ad esempio nel *Mastro* la curiosità dei clienti del barbiere che, incuriositi, s'accostavano davanti alla porta del negozio con la schiuma da barba in viso:

> Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, *colla saponata al mento.*

[742] MAZZACURATI 1993: 213.
[743] Cfr. qui il paragrafo 10.

Nel contesto dei moti popolari la presenza di tale particolare descrittivo, riscontrato anche in NA serve a indicare il fermento e la collera che invadevano il paese in seguito alla rivolta. A questo scopo sembra alludere il sintagma descrittivo *colla saponata al mento* che potrebbe anche costituire la rilettaralizzazione dell'espressione *con la schiuma alla bocca*, atta a indicare appunto rabbia o collera, già attestata nei MAL e in VC.[744] In particolare in *Guerra di santi* l'espressione riflette l'accezione registrata dalle fonti lessicografiche toscane:

> - Te'! urlò Turi *colla spuma alla bocca* (GS 102,38)

così in *Rosso Malpelo* la locuzione è usata per connotare il turbamento del ragazzo per la perdita del padre:

> - e quando si accostarono col lume gli videro tal viso stravolto, e tali occhiacci invetrati, e *tale schiuma alla bocca* da far paura (RM 55,89-91).[745]

Invece nel *Mastro* la locuzione è presente nell'inserto in cui Gesualdo litiga con la sorella e prepara la mula per andare a vedere la tragedia che si era consumata alla Torretta:

Gesualdo da principio si voltò verso di lei inviperito, *colla schiuma alla bocca*.

Con andamento simmetrico nella chiusa, anche nel segmento successivo Verga descrive iperbolicamente l'animata e vivace discussione che avviene davanti la farmacia di Bomma attraverso l'immagine *colle mani negli occhi*, che riecheggia il sic. *Cche idita 'nta l'occhi*:

Nella farmacia di Bomma disputavasi *colle mani negli occhi*

---

[744] ALFIERI 1983.
[745] Si rimanda a MOTTA 2011: 329.

L'altro punto d'osservazione è rappresentato dallo zio Limòli, unico cliente seduto al Caffè dei Nobili, il cui stato d'animo si contrappone a quello dei villani:

Dirimpetto, sul marciapiede del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che *il marchese Limòli*, col bastone fra le gambe, *il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa.*

Sempre nella stessa sequenza sono svelati altri punti d'osservazione, seppur non specificati ma generalizzati con la sineddoche *visi*:

Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, quasi piovesse.

Invece l'osservatorio del pavido maggiordomo di casa Sganci risulta essere il rassicurante *abbaino*:

Il palazzo Sganci chiuso ermeticamente, e don *Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino*.

Così, con estrema cautela Don Filippo assiste alla rivolta dalla postazione del suo terrazzo:

Di tanto in tanto, *nel terrazzo dei Margarone*, - al disopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la *papalina e la faccia gialla di don Filippo.*

Vale la pena di soffermarsi sul ritocco verghiano della forma verbale *allibiva,* che nell'autografo di NA compare con l'occlusiva labiale doppia (*allibbiva*), mentre nella stampa in rivista risulta probabilmente normalizzata con la consonante semplice dalla redazione. Ma in Tr Verga ripristinava lagrafia originale con la doppia (*allibbiva*)*,* ammessa dalla norma dell'epoca e comunque convalidata dal fidato vocabolario RF.

9. Struttura metonimica

Come già osservato le descrizioni realiste ambientali degli autori realisti di primo Ottocento miravano a una riproduzione attendibile della realtà preesistente. Prassi sempre più seguita diviene l'arricchimento degli inserti con dettagli concreti e "storici", atti a generare un rapporto metonimico con i personaggi mediante dinamiche di tipo causa-effetto.

In ambito comparatistico Pellini ha mostrato la presenza di «descrizioni metonimiche» nella produzione di due autorevoli scrittori del periodo: Balzac e Manzoni. In *Eugenie Grandet* (1833) le descrizioni degli edifici di provincia riflettono la storia della Francia, mentre ne *I promessi sposi* la descrizione della dimora di Don Rodrigo, unico personaggio a non essere ritratto fisicamente, raffigura indirettamente il suo proprietario secondo una logica metonimica: il contenitore per il contenuto, la casa per i suoi l'abitanti.[746] Inoltre, come osservato nel secondo capitolo del presente lavoro, il maestro del naturalismo Zola non raccomandava agli scrittori di considerare indispensabile la rappresentazione dell'ambiente ogni qualvolta dovessero definire o chiarire i personaggi.[747]

Effettivamente i personaggi del *Mastro* sono tratteggiati da Verga anche attraverso la rappresentazione delle dimore e degli ambienti. Pertanto questi non si configurano come inerti fondali dell'azione ma divengono testimoni attivi della vita dei loro abitanti, riflesso delle loro abitudini e della loro storia. Tale risultato è stato raggiunto arricchendo la descrizione di elementi dalle *proprietà transitive*.[748]

Nella casistica che seguirà le relazioni metonimiche di causa-effetto caratterizzano la rappresentazione:

---

[746] PELLINI 1998: 38-39.
[747] Cfr. qui Capitolo 2.
[748] Si riprende la terminologia di LAVINIO 1990: 106.

GOLA DEL PETRAJO E IL CANTIERE DELLA STRADA DEL CAMEMI

28-29 GOLA DEL PETRAJO E IL CANTIERE DELLA STRADA DEL CAMEMI Tr (I, IV 55-56, 225- 282)[749]

> Pa*r*eva di soffoca*r*e in quella gola del Petrajo. Le ***r*upi b*r*ulle** semb*r*avano **A*RR*OVENTATE.** Non un filo di omb*r*a, non un filo di ve*r*de, co*ll*ine su **co*ll*ine, accava*ll*ate, nude, A*R*SICCE, 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. Allorché vi giunse invece li trovò tutti quanti sdraiati bocconi nel fossato, di qua e di là, col viso coperto di mosche, e le braccia stese. Un vecchio soltanto spezzava dei sassi, seduto per terra sotto un ombrellaccio, col petto nudo color di rame, sparso di peli bianchi, le braccia scarne, gli stinchi bianchi di polvere, come il viso che pareva una maschera, gli occhi soli che ardevano in quel polverìo.
> - Bravi! bravi!... Mi piace... La fortuna viene dormendo... Son venuto io a portarvela!... Intanto la giornata se ne va!... Quante canne ne avete fatto di massicciata oggi, vediamo?... Neppure tre canne!... Per questo che vi riposate adesso? Dovete essere stanchi, sangue di Giuda!... Bel guadagno ci fo!... Mi rovino per tenervi tutti quanti a dormire e riposare!... Corpo di!... sangue di!...
> Vedendolo con quella **faccia accesa e riarsa**, bianca di polvere soltanto nel cavo degli occhi e sui capelli; degli occhi come quelli che dà la febbre, e le labbra sottili e pallide; nessuno ardiva rispondergli. Il martellare riprese in coro nell'ampia vallata silenziosa, nel polverìo che si levava sulle **carni abbronzate**, sui cenci svolazzanti, insieme a un **ansare secco** che accompagnava ogni colpo. I corvi ripassarono GRACIDANDO, nel cielo implacabile. Il vecchio allora alzò il viso impolverato a guardarli, con gli **occhi infuocati,** quasi sapesse cosa volevano e li aspettasse.

La sequenza descrive il tragitto percorso da Gesualdo per raggiungere i suoi operai intenti alla costruzione della strada del Camemi.[750] Tale percorso si contraddistingue per l'aridità e l'inorganicità delle terre bruciate dal sole che riflettono la fatica del lavoro del protagonista, uomo fatto da sé. La

[749] In questo caso ai fini dell'analisi oltre a unificare le descrizioni 28 e 29 del corpus, il contesto è stato ampliato. Per le altre strutture cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.; 6.; 7.; 11.
[750] Cfr. qui i paragrafi: 7 e 3. Si veda anche LUPERINI 1989: 68-74 e MAZZACURATI 1992: 104-105.

rappresentazione paesaggistica è considerata da Luperini e Mazzacurati[751] simile a quella del girone infernale, in cui la natura rappresentata evidenzia contemporaneamente l'aridità della vita basata sulla passione economica e l'assenza di armonia tra uomo e il paesaggio che lo circonda.

Tale relazione, oltre a essere amplificata sintatticamente dallo stile nominale, e da forti richiami ritmici è ricreata attraverso elementi dalle proprietà *intriseche,* segnati nell'inserto in grassetto, che assumono una natura *transitiva* mediante l'incipit con esordio teatrale.[752] Il tormento del lavoro è stato rappresentato attraverso alcuni dettagli riconducibili alla sfera uditiva, quali il suono prodotto degli stradini al lavoro (*Il martellare dei suoi uomini* e *spezzava dei sassi*). Entrambi i segnali acustici sono accentuati dalla figura retorica dell'onomatopea e il primo suono, indicato mediante similitudine, è anticipato dal modo di dire con sfumature metaforiche *il sole che gli picchiava sulla testa*, dettaglio acustico riletteralizzato dall'espressione figurata (*il sole picchia*) che si contrappone al silenzio della vallata. Pertanto sia il sole che il lavoro dei muratori non concedono a Mastro-don Gesualdo un momento di tregua.

Il particolare del sole caratterizza anche un altro frammento del paesaggio osservato dal protagonista durante la sua giornata lavorativa: [753]

[751] Questa descrizione e quella del crollo del ponte non erano sfuggite al Mazzoni («Di queste pagine belle il romanzo ne ha molte; ed ha spesso rapidi tocchi che valgono più, al luogo loro, di una descrizione»), che apprezzava il romanzo per il «pregio della verità, veduta e intesa da un occhio accorto e da una mente alta; con accenni qua e là, non voluti, non cercati, e per ciò efficaci, alla poesia delle cose, specialmente nelle descrizioni». RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 414. Inoltre per altre analisi dell'inserto si veda anche MAZZACURATI 1993: 104.
[752] Cfr. qui paragrafo 3.
[753] Cfr. qui il paragrafo 7.

LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA

13 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ESTERNO

NA (II 18-19, 187-196)	Tr (I, II 20, 203-212)
La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei avevano stanato ad uno ad uno i diversi proprietari, e avevano finito per cacciarsi colla figliuola nel palazzotto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune: *tetti alti e bassi*; finestre d'ogni grandezza, qua e là, come capitava; *il portone signorile* incastrato in mezzo a facciate da catapecchie: il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto. La baronessa, discorrendo sottovoce, passo passo col canonico, s'era quasi dimenticata di don Diego, il quale veniva dietro, umilmente; e stava per chiudere il portone, mentre il prete se ne andava in fretta, dal lato opposto.	La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei andavano stanando ad uno ad uno i diversi proprietari, sino a cacciarsi poi colla figliuola nel palazzetto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune: *tetti alti e bassi;* finestre d'ogni grandezza, qua e là, come capitava; *il portone signorile* incastrato in mezzo a facciate da catapecchie. Il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto. La baronessa, discorrendo sottovoce col canonico Lupi, s'era quasi dimenticata del cugino, il quale veniva dietro passo passo. Ma giunti al portone il canonico si tirò indietro prudentemente: — Un'altra volta; tornerò poi. Adesso vostro cugino ha da parlarvi. Fate gli affari vostri, don Diego.

In questo caso la rappresentazione dell'edificio[754] si fonda su un rapporto di causa-effetto in quanto i diversi e numerosi dettagli caratterizzano la famiglia della baronessa Rubiera e rimandano alla sua storia, con l'ascesa sociale dei genitori.

STRADA DAL FRANTOIO DI GIOLIO AL CAMEMI

27 STRADA DAL FRANTOIO DI GIOLIO AL CAMEMI[755]

NA (IV 50, 103-111)	Tr (I, IV 51, 104- 119)
Allora l'altro saltò di nuovo sulla mula, verde dalla collera, e se ne andò in mezzo alla burrasca, battendo le calcagna. Quanti lo incontravano, conoscendo la disgrazia che gli era capitata, scrollavano il capo a vederlo in quello stato, e dimenticavano di	Brontolava ancora allontanandosi all'ambio della mula sotto il **sole cocente:** un **s**ole che **spacc**ava le **p**ietre adesso, e faceva SCO*PP*IETTARE LE STO*PP*IE quasi s'accendessero. Nel burrone fra i due monti, sembrava di entrare in una fornace; e il paese in

[754] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.2.; 6.; 7.
[755] Cfr. qui paragrafi: 5.1.2.; 7.; 10.; 11.

salutarlo. Un solo, un povero diavolo, che andava per la stessa strada, gli offrì di prenderlo sotto l'ombrello. Egli rispose con un gesto vago, e tirò via. Arrivò al paese dopo mezzogiorno. Il canonico Lupi s'era coricato allora allora, subito dopo pranzo. – Vengo, vengo, don Gesualdo! – gli gridò dalla finestra sentendosi chiamare.	cima al colle, arrampicato sui precipizi, disseminato fra rupi enormi, minato da caverne che lo lasciavano come sospeso in aria, **nerastro, rugginoso, sembrava abbandonato, senza un'ombra,** con tutte le finestre spalancate nell'afa, simili a tanti buchi neri, le croci dei *campanili vacillanti* nel *cielo caliginoso*. La stessa mula anelava, tutta sudata, nel salire la via erta. Un povero vecchio s'incontrò, carico di manipoli, sfinito, si mise a borbottare: - O dove andate vossignoria a quest'ora?... Avete tanti denari e vi date l'anima al diavolo! Giunse al paese che suonava mezzogiorno, mentre tutti scappavano a casa come facesse temporale. Dal Rosario veniva il canonico Lupi, accaldato, col nicchio sulla nuca, soffiando forte: - Ah, ah, don Gesualdo!... andate a mangiare un boccone?...

Anche in questo contesto si potrebbe intravedere come sostrato stilistico il modulo *batte il sole,* sviluppato dalle sequenze allitteranti e onomatopeiche (*sole che spaccava le pietre* e *scoppiettare le stoppie*).

LA CAMERA DEL CANONICO LUPI

39 LA CAMERA DEL CANONICO LUPI

NA (IV 51, 119-122)	Tr (I, V 70, 222-228)
Si chiusero in camera del canonico, col letto ancora disfatto, e confabularono più di un'ora. Il canonico intanto, gran cacciatore al paretaio, governava i suoi uccelli di richiamo, ne aveva circa quaranta, appesi nelle gabbioline alle pareti – un puzzo da morire, chi non c'era avvezzo.-	C'era il letto ancora disfatto nella camera del canonico; tutt'in giro alle pareti un bel numero di gabbioline, dove il canonico, gran cacciatore al paretaio, teneva i suoi uccelli di richiamo; un enorme *crocifisso nero* di faccia all'uscio, e sotto la cassa della confraternita, come una bara da morto, nella quale erano i pegni dei denari dati a prestito; delle immagini di santi qua e là, appiccicate colle *ostie, insudiciate* dagli uccelli, e un puzzo da morire, fra tutte quelle bestie.

A questa tipologia metonimica di descrizione può essere ricondotta anche quella della stanza del canonico Lupi, nella quale il dettaglio del *crocifisso* con i suoi particolari transitivi si contrappone alla *cassa della confraternita* definita con particolari dalle qualità comparative. I diversi simboli rimandano alla condotta di vita del proprietario.[756]

LE STANZE DEL MARCHESE LIMÒLI

94 LE STANZE DEL MARCHESE LIMÒLI

NA (XV 225, 299-321)	Tr (IV, IV 286-287, 174-190)
Mendola per quella sera condusse don Gesualdo in casa dello zio Limòli, il quale, sordo come una talpa, non capiva nulla di quel diavolìo che vedeva per le strade, e stava dietro il balcone, con lo scaldino in mano, borbottando fra sé: - Che vogliono? Fanno la festa al santo nuovo? Mi toccava vedere anche questa!... Ci volle del bello e del buono a fargli intendere quello che erano venuti a fare. - Ah! Don Gesualdo… vogliono farvi sindaco! … vogliono farvi re? È giusto… siete il campione della mercanzìa… Eh? Che cosa? No? Tutto al contrario la faccenda?... O che vuol dire?... Dove andremo allora di questo passo?... Eh? che vogliono?... Un pezzente addirittura? Uno che non abbia e non possegga?... Sta a vedere che vengono a cercar di me!... Eh? la casa? Servitevi pure… Mi dispiace che non sia pel vostro merito… Qui non vengono a cercare denari!... Erano due stanzacce invecchiate con lui, che si erano smattonate in quei punti dove egli soleva tenere i piedi; scalcinate dall'accendere il lume accanto all'uscio, con la macchia d'unto della sua parrucca dietro la seggiola su cui egli si appisolava dopo pranzo. Sul canapè, addossandolo al muro, puntellandolo alla meglio, improvvisarono un letto per don Gesualdo. La notte passò come Dio volle, ma il giorno dopo, all'avemaria,	Mèndola gli spiegò che don Gesualdo era il pretesto per dare addosso ai più denarosi; ma lì non sarebbero venuti a cercarne dei denari. Il vecchio accennava di no anche lui, guardando intorno, con quel sorrisetto agro sulla bocca sdentata. Erano due stanzacce invecchiate con lui, nelle quali ogni sua abitudine aveva lasciato l'impronta: la macchia d'unto dietro la seggiola su cui appisolavasi dopo pranzo, i *mattoni smossi* in quel breve tratto fra l'uscio e la finestra, la *parete scalcinata* accanto al letto dove soleva accendere il lume. E in quel sudiciume il marchese ci stava come un principe, sputando in faccia a tutti quanti le sue miserie. — Scusate, signori miei, se vi ricevo in questa topaia... Non è pel vostro merito, don Gesualdo... La bella parentela che avete presa, eh?... Sul vecchio canapè addossato al muro, puntellandolo cogli stessi *mattoni rotti,* improvvisarono alla meglio un letto per don Gesualdo che non stava più in piedi, mentre il marchese continuava a brontolare: — Guardate cosa ci capita! Ne ho viste tante! Ma questa qui non me l'aspettavo...

[756] Cfr. anche MARCHESE 2011: 47. Per le altre strutture cfr. qui paragrafi: 2.2.; 4.; 6.; 8.; 10.

tornò Mèndola imbacuccato nel tabarrone, col cappello sugli occhi, guardandosi intorno prima di infilare l'uscio.	

Analogamente nell'umile dimora del Marchese Limòli il particolare,[757] tra i quali si ricordano soprattutto quelli con valore *transitivo* (*mattoni smossi*, *la parete scalcinata* o *mattoni rotti*) rimandano allo stile di vita misero dell'anziano nobile. L'usura degli ambienti è anticipata dal tratto descrittivo del proprietario (*dal sorrisetto agro con la bocca sdentata*), la cui povertà è già caratterizzata nei due schemi preparatori dei personaggi creati dall'autore. Infatti nelle *Indicazioni pel romanzo,* che risalgono alla primavera del 1888, il marchese è indicato come «faccia di mummia […] aristocratico, mordace, povero»; tali connotati ritorneranno incrementati negli appunti per *I personaggi e i caratteri,* databili al giugno dello stesso anno: «faccia di mummia aristocratico, povero, mordace, uomo di mondo».[758]

LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ANDRONE

14 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ANDRONE[759]

NA (II 19, 198-203)	Tr (I, II 20- 21, 214-219)
Fin dall'androne immenso e buio, fiancheggiato di porticine basse, ferrate a uso di prigione, si sentiva di essere in una casa ricca: un tanfo d'olio e di formaggio che pigliava alla gola; poi un odore di muffa e di cantina; dal rastrello spalancato, come dalla profondità di una caverna, venivano le risate di Alessi e della serva che riempivano i barili, e il barlume fioco del lumicino posato sulla botte.	Fin *dall'androne immenso* e buio, fiancheggiato di porticine basse, ferrate a uso di prigione, si sentiva di essere in una casa ricca: un *tanfo d'olio e di formaggio* che pigliava alla gola; poi un *odore di muffa e di cantina*. Dal rastrello spalancato, come dalla profondità di una caverna, venivano le risate di Alessi e della serva che riempivano i barili, e il barlume fioco del lumicino posato sulla botte.

[757] Per lo sviluppo dei particolari cfr. il paragrafo 2.3. e per le altre strutture riscontrate cfr qui paragrafi: 5.3.; 6.; 8.; 10.
[758] RICCARDI, 1993a: 28-32; 256-260.
[759] Cfr. qui paragrafi: 2.; 2.3.; 7.

LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: IL CORTILE

15 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: IL CORTILE [760]

NA (II 19, 210-220)	Tr (I, II 21, 225-233)
Più in là, nel cortile che sembrava quello di una fattoria, popolato di galline, di anatre, di tacchini, che si affollavano schiamazzando attorno alla padrona, il tanfo si mutava in un puzzo di concime e di strame abbondante. Due o tre muli dalla lunga fila sotto la tettoia, allungarono il collo ragliando; dei piccioni calarono a stormi dal tetto; un cane da pecoraio, feroce, si mise ad abbaiare, strappando la catena. La baronessa, in mezzo a tutto quel ben di Dio, si fermò un momento sorridente, quasi trionfante: - Povere bestiole! Avete sentito, al momento del terremoto! … - Dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete, dall'oscurità misteriosa della legnaia. E la baronessa, lasciandosi trascinare anch'essa a quella festa, disse al cugino: Voglio mandarvi un paio di piccioni, per Bianca!...	Più in là, nel cortile che sembrava quello di una fattoria popolato di galline, di anatre, di tacchini, che si affollavano schiamazzando attorno alla padrona, il tanfo si mutava in un puzzo di concime e di strame abbondante. Due o tre muli dalla lunga fila sotto la tettoia, allungarono il collo ragliando; dei piccioni calarono a stormi dal tetto; un cane da pecoraio, feroce, si mise ad abbaiare, strappando la catena; dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete, dall'oscurità misteriosa della legnaia. E la baronessa in mezzo a tutto quel ben di Dio disse al cugino: Voglio mandarvi un paio di piccioni, per Bianca!...

LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: INTERNO

16 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: INTERNO[761]

NA (II 20, 222- 228)	Tr (I, II 21, 235-240)
Infine, dopo un laberinto di anditi e di scalette, per stanzoni oscuri, ingombri di ogni sorta di roba, mucchi di fave e di orzo riparati dai graticci, arnesi di campagna, cassoni di biancheria, arrivarono nella camera della baronessa, imbiancata a calce, col gran letto nuziale, rimasto ancora tale e quale, dopo vent'anni di vedovanza, dal ramoscello d'ulivo benedetto ai piedi del crocifisso, allo schioppo del marito accanto al capezzale.	Infine, dopo un laberinto di anditi e di scalette, per *stanzoni oscuri, ingombri* di ogni sorta di roba, mucchi di fave e di orzo riparati dai graticci, arnesi di campagna, cassoni di biancheria, arrivarono nella camera della baronessa, imbiancata a calce, col gran letto nuziale rimasto ancora tale e quale, dopo vent'anni di vedovanza, dal ramoscello d'ulivo benedetto, a piè del crocifisso, allo schioppo del marito accanto al capezzale.

[760] Cfr. qui i paragrafi: 5.3.; 6.; 7.; 11.
[761] Cfr. qui il paragrafo 9.

La struttura esaminata contraddistingue anche la rappresentazione dei due ambienti della Rubiera: la casa della baronessa e l'ex teatro della famiglia riadattato in magazzino, che simboleggiano rispettivamente l'ascesa sociale delle nuove classi e il rapporto tra cultura e commercio. In particolare Verga, soffermandosi sui dettagli architettonici del casamento, traccia la storia della famiglia, nata dalla contaminazione tra cultura nobiliare dei vecchi proprietari e quella contadina della nuova proprietaria, la Rubiera. Tale intento è raggiunto intrecciando nei diversi inserti descrittivi da una parte le caratteristiche *intrinseche* e dall'altra quelle *comparative* e *transitive.* A queste ultime si riconducono i *tetti alti e bassi*; *finestre d'ogni grandezza*, *il portone signorile*; *facciate da catapecchie*, a loro volta incrementati da particolari che rimandano alla ricchezza dei proprietari: l'odore di *strame abbondante,* i numerosi animali che popolano il cortile, la cui connotazione di ricchezza è anticipata dal dettaglio comparativo (*che sembrava quello di una fattoria*). Ai dettagli olfattivi (*un tanfo d'olio e di formaggio*, *un odore di muffa e di cantina*) e architettonici (*androne immenso e buio, fiancheggiato di porticine basse*) è invece demandata la rappresentazione dimensinale del vasto androne.

Il benessere economico è confermato anche all'interno della dimora per la presenza di dettagli dalle qualità intrinseche e contestualmente transitive: *stanzoni*, *oscuri, ingombri di ogni sorta di roba,* o i *mucchi di fave e di orzo, arnesi di campagna, cassoni di biancheria.*

Già Mazzacurati ha osservato come la struttura bizzarra del fabbricato corrisponda a quella tipica della «realtà feudale meridionale di provincia e del suo sistema economico», in cui le casupole attorno alle strutture più signorili erano abitate dalla servitù.[762]

[762] MAZZACURATI 1991: 37.

12 IL MAGAZZINO DELLA FAMIGLIA RUBIERA

NA (II 14, 40- 55)	Tr (I, II 16, 39- 54)
Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, guardando sbadatamente qua e là le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva alla botola, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, a guisa di corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai vagli immensi, come ossessi, tutti sudati e bianchi di pula, cantando in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa	Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, guardando sbadatamente qua e là le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva al palco, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, come una corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai vagli immensi, come ossessi, tutti sudati e bianchi di pula, cantando in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa.

Invece nel *tableau* del magazzino la descrizione si apre con un dettaglio comparativo (*vasto quanto una chiesa*).[763] Il paragone tra il deposito commerciale e l'ambiente sacro della chiesa è riproposto anche nella similitudine in cui l'autore associa *l'arco dipinto a donne nude* ai *colonnati alla cappella*. Un altro oggetto descritto con peculiarità qualificabili come comparative è la lanterna posta sopra la carrozza, paragonata a una corona.

[763] Cfr. qui i paragrafi: 2.1.; 5.3.; 6.; 8.; 10.

Invece, le altre proprietà dei dettagli selezionati (i*l gran palco della famiglia, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa*) sono dotate di qualità sia intrinseche che transitive. Esse infatti rimandano alla conversione del teatro in magazzino, confermata sia dalla presenza di vagli di diversa dimensione, da pale e scope sia da Giacalone, Vito Orlando e Gerbido, braccianti indaffarati nel sistemare il frumento, chiamati in causa nella successiva sequenza che ultima il quadro. La logica dell'economia del risparmio accusata dalla metafora che connota la rifunzionalizzazione dei *seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe*, con potente evocazione metonimica per cui i contenenti degli illustri antenati che hanno abitato il palazzo, vengono quasi "usccisi", in un sottile gioco di personificazione, dallo spietato progresso sociale. Un ulteriore dato che potrebbe rimarcare l'allusione ai contadini che hanno fatto fortuna truffando i nobili loro padroni sarebbe l'espressione *farne scarpe,* vicina al siciliano *fari i scarpi a quarchidunu*, che vale appunto "truffare, raggirare".

Anche il declino della famiglia Trao è reso noto attraverso le descrizioni del loro palazzo, poste in apertura del romanzo, poi attraverso l'immagine deludente che ne ha Isabella al ritorno dal collegio. Si rinvia per queste notazioni alll'inserto n. 75 riportato poco più oltre. Lo stato di decadenza è raffigurato attraverso alcuni particolari con qualità *intriseche* e *transitive* evidenziate in corsivo negli inserti di seguito riportati, e unificate da un registro lessicale e da un ambito semantico riconducibili alla categoria "logoro-degradante". Si comincia con i dati oggettivi che denunciano il degrado dell'edificio, speculare a quello dei suoi decrepiti abitanti, e dunque connotato con metafore umanizzanti (*stemma mangiato dalla lebbra* in NA e più neutramente *logoro e scantonato* in Tr; *lo scalone sdentato*). Dall'antropomorfizzazione del "corpo" dell'edificio, si passa poi alla sua percezione estraniante da parte dell'ultima discendente dei Trao, la giovane Isabella, che, pur essendovi nata, vive e vede il palazzo di famiglia come il

sito di un romanzo gotico (genere testuale sicuramente familiare all'ex collegiale), in cui i suoi bizarri parenti si muovono come fantasmi nel *corridoio nero al pari di un sotterraneo,* non a caso dettaglio dai particolari *intrinseci* e *comparativi* secondo i criteri della linguistica testuale. Non è secondario in proposito che in NA lo zio Ferdinando sia raffigurato come un'*ombra, lunga e magra che andava e veniva tacita, simile a un fantasma* mentre in Tr si presenta come una reale ombra simile a un fantasma.

Con tecnica analoga viene introdotta la descrizione dell'androne di casa Rubiera, paragonato a una caverna:

LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ANDRONE

14 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ANDRONE

NA (II 19, 198-203)	Tr (I, II 20- 21, 214-219)
Fin dall'androne immenso e buio, fiancheggiato di porticine basse, ferrate a uso di prigione, si sentiva di essere in una casa ricca: un tanfo d'olio e di formaggio che pigliava alla gola; poi un odore di muffa e di cantina; dal rastrello spalancato, come dalla profondità di una caverna, venivano le risate di Alessi e della serva che riempivano i barili, e il barlume fioco del lumicino posato sulla botte.	Fin dall'androne immenso e buio, fiancheggiato di porticine basse, ferrate a uso di prigione, si sentiva di essere in una casa ricca: un tanfo d'olio e di formaggio che pigliava alla gola; poi un odore di muffa e di cantina. Dal rastrello spalancato, come dalla profondità di una caverna, venivano le risate di Alessi e della serva che riempivano i barili, e il barlume fioco del lumicino posato sulla botte.

Tornando a casa Trao, interessante risulta anche la strategia del richiamo a distanza attuata dallo scrittore per unificare le sequenze descrittive dell'interno dell'abitazione: *la scala traballava* posto in apertura e *va e vieni che faceva ballare il pavimento* posto a conclusione.

PALAZZO TRAO

5 PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO, ESTERNO I[764]

NA (I 4, 35- 37)	Tr (I, I 6, 30-35)
Dal palazzo dei Trao, al di sopra del cornicione sdentato, si vedevano salire infatti, nell'alba già chiara, globi di fumo denso, a ondate sparsi di faville.	Dal palazzo dei Trao, al di sopra del *cornicione sdentato*, si vedevano salire infatti, nell'alba che cominciava a schiarire, globi di fumo denso, a ondate, sparsi di faville. E pioveva dall'alto un riverbero rossastro, che accendeva le facce ansiose dei vicini raccolti dinanzi al *portone sconquassato*, col naso in aria. Tutt'a un tratto si udì sbatacchiare una finestra, e una vocetta stridula che gridava di lassù:

6 PALAZZO TRAO: IL CORTILE VISTO DAI PAESANI[765]

NA (I 5, 88- 94)	Tr (I, I 6- 7, 59-65)
Dal cortile infatti non si vedeva ancora il fuoco. Soltanto, di tratto in tratto, come spirava il maestrale, passavano al di sopra delle gronde ondate di fumo, che si sperdevano dietro il muro a secco del giardinetto, fra i rami degli alberi già in fiore. Sotto la tettoia cadente c'erano accatastate delle fascine; e in fondo, ritta contro la casa del vicino, dell'altra legna grossa: assi d'impalcati, correntoni fradici, una trave di palmento che non si era mai potuta vendere.	Dal cortile non si vedeva ancora il fuoco. Soltanto, di tratto in tratto, come spirava il maestrale, passavano al di sopra delle gronde ondate di fumo, che si sperdevano dietro il muro a secco del giardinetto, fra i rami dei mandorli in fiore. Sotto la *tettoia cadente* erano accatastate delle fascine; e in fondo, ritta contro la casa del vicino Motta, dell'altra legna grossa: assi d'impalcati, *correntoni fradici*, una trave di palmento che non si era mai potuta vendere.

7 PALAZZO TRAO: IN STATO DI ABBANDONO, ESTERNO II[766]

NA (I 4, 38-44)	Tr (I, I 7, 75-80)
Ma il palazzo sembrava abbandonato: le finestre senza vetri; il portone cadente; delle fenditure che scendevano sino alle finestre delle cantine; lo stemma mangiato dalla lebbra; e solo, all'altra estremità, per dar segno di vita, il lume da notte che vedevasi sempre nella camera di don Diego, asmatico. Lì davanti un crocchio di vicini, a guardare in aria,	Ma nessuno osava avventurarsi su per la *scala che traballava*. Una vera bicocca quella casa: *i muri rotti, scalcinati, corrosi;* delle fenditure che scendevano dal cornicione sino a terra; *le finestre sgangherate e senza vetri*; *lo stemma logoro, scantonato*, appeso ad *un uncino arrugginito*, al di sopra della porta. Mastro-don Gesualdo voleva

[764] Cfr. qui il paragrafo 2.1.
[765] Cfr. qui i paragrafi: 2.3.; 3.; 4.; 7.
[766] Cfr. qui i paragrafi: 3.; *4.*; 7.; 11.; 2.3.

e mastro Nunzio Motta che strepitava come un ossesso, perché attaccata a quella dei Trao ci a aveva anche la sua casetta.	prima buttar fuori sulla piazza tutta quella legna accatastata nel cortile.

8 PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO, INTERNO I [767]

NA (I 6, 107-120)	Tr (I, I 8, 107-119)
Per tutta la casa smantellata era un correre a precipizio: donne che portavano acqua; ragazzi, che quella confusione gli pareva una festa, e si rincorrevano schiamazzando; curiosi venuti per vedere, col naso in aria, e andavano toccando i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, gli intagli delle porte; osservavano le dorature che luccicavano ancora qua e là, nei soffitti, vociando per udir l'eco degli stanzoni vuoti; una corsa sfrenata pei corridoi, che faceva ballare il pavimento. – Badate! badate! Che sta per cascare il solaio! – sghignazzava Santo Motta, allegro come una pasqua, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Comare Speranza, sua sorella, venuta anch'essa col lattante al petto, ad aiutare; don Diego e don Ferdinando travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa rimminchioniti, chiamando: Bianca! Bianca!	Era un correre a precipizio nel *palazzo smantellato;* donne che portavano acqua; ragazzi che si rincorrevano schiamazzando in mezzo a quella confusione, come fosse una festa; curiosi che girandolavano a bocca aperta, strappando i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, toccando gli intagli degli stipiti, vociando per udir l'eco degli *stanzoni vuoti,* levando il naso in aria ad osservare le dorature degli stucchi, e i ritratti di famiglia: tutti quei Trao affumicati che sembravano sgranare gli occhi al vedere tanta marmaglia in casa loro. Un va e vieni che faceva ballare il pavimento.- Ecco! ecco! Or ora rovina il tetto!- sghignazzava Santo Motta, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Don Diego e don Ferdinando, spinti, sbalorditi, travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa, continuando a strillare: - Bianca!...Mia sorella!...

9 FLASH DESCRITTIVI: DETTAGLI CASA TRAO Tr (I, I 13, 263- 273)[768]

Il barone Mèndola, appena Santo Motta volse le spalle, si sfogò infine:
— Ci si penserà?... Se ci saranno i denari per pensarci! Io gliel'ho sempre detto... Vendete metà di casa, cugini cari... anche una o due camere... tanto da tirare innanzi!... Ma nossignore!.. Vendere la casa dei Trao?... Piuttosto, ogni stanza che rovina chiudono l'uscio e si riducono in quelle che restano in piedi... Così faranno per la cucina... Faranno cuocere le uova qui in sala, quando le avranno... Vendere una o due camere?... Nossignore... non si può, anche volendo... La camera dell'archivio: e ci son le carte di famiglia!... Quella della processione: e non ci sarà poi dove affacciarsi quando passa il Corpus Domini!... Quella del cucù?... Ci hanno anche la camera pel cucù, capite!

[767] Cfr. qui i paragrafi: 2.3.; 5.; 6.; 7.; 10.; 11.
[768] Cfr. qui i paragrafi: 2.2.1. e 7.

46 LA DISPENSA DEI TRAO[769]

NA (V 75-76, 239-245)	Tr (I, VI 86, 306-312)
La sorella, infastidita, voleva andarsene. Ma lui seguitava a cercare, a frugare, a passare in rivista la roba della dispensa: due salsicciotti magri appesi a un gran cerchio; una forma di cacio bucata dai topi; delle pere infracidite su di un asse; un orciolino d'olio appeso dentro un recipiente che ne avrebbe contenuto venti cafisi; un sacco di farina in fondo a una cassapanca grande quanto un granaio; il cestone di vimini che aspettava ancora il farro della zia Rubiera.	La sorella voleva andarsene; ma lui seguitava a cercare, a frugare, a passare in rivista la roba della dispensa: due *salsicciotti magri* appesi a un gran cerchio; una forma di cacio bucata dai topi; *delle pere infracidite* su di un'asse; un orciolino d'olio appeso dentro un recipiente che ne avrebbe contenuto venti cafisi; un sacco di farina in fondo a una cassapanca grande quanto un granaio; il cestone di vimini che aspettava ancora il grano della Rubiera.

76 LA CASA DEL NONNO MATERNO[770]

NA (X 159-160, 140- 173)	Tr (III, I 192-193, 291- 327)
Entrava chi voleva in casa Trao dal *portone sconquassato*. La corte era *angusta, ingombra di sassi e di macerie,* si arrivava per un sentieruolo fra le ortiche allo *scalone sdentato*, *barcollante, soffocato anch'esso dalle erbacce.* In cima *l'uscio cadente* era appena chiuso da un *saliscendi arrugginito;* e subito nell'entrare colpiva una zaffata *d'aria umida e greve*, un *tanfo di muffa e di cantina* che saliva dal *pavimento istoriato col blasone,* seminato di cenci e di rottami, pioveva dalla *volta scalcinata*, veniva denso dal corridoio nero al pari di un sotterraneo, dalle *sale buie* che s'intravedevano in lunga fila *abbandonate e nude* per le strisce di luce che trapelavano dalle *finestre sgangherate* e mal chiuse. In fondo, la *cameretta dello zio sordida,* sparsa di cenci e di rottami anch'essa, e la sua ombra, lunga e magra che andava e veniva tacita, simile a un fantasma. -Chi è? Grazia, entra. Don Ferdinando apparve sulla soglia, in maniche di camicia, giallo ed allampanato, guardando stupefatto attraverso gli occhiali la sorella e la nipote. Sul lettuccio disfatto c'era ancora la vecchia palandrana del fratello	Allorché la condussero dallo zio don Ferdinando, Isabella che soleva spesso rammentare colle compagne la casa materna, negli sfoghi ingenui d'ambizione, provò un senso di sorpresa, di tristezza, di delusione al rivederla. Entrava chi voleva dal *portone sconquassato*. La corte era *angusta, ingombra di sassi* e di *macerie.* Si arrivava per un sentieruolo fra le ortiche allo *scalone sdentato, barcollante, soffocato anch'esso dalle erbacce.* In cima *l'uscio cadente* era appena chiuso da un *saliscendi arrugginito*; e subito nell'entrare colpiva una zaffata *d'aria umida e greve,* un t*anfo di muffa e di cantina* che saliva dal *pavimento istoriato col blasone,* seminato di cocci e di rottami, pioveva dalla *vòlta scalcinata,* veniva densa dal corridoio nero al pari di un sotterraneo, dalle *sale buie* che s'intravedevano in lunga fila, *abbandonate e nude,* per le strisce di luce che trapelavano dalle *finestre sgangherate*. In fondo era la *cameretta dello zio, sordida, affumicata, col soffitto sconnesso e cadente*, e l'ombra di don Ferdinando che andava e veniva silenzioso, simile a un fantasma. […]

[769] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 10.
[770] Cfr. qui paragrafi: 5.1.2.; 7.

che stava rattoppando. L'avvolse in fretta, insieme a un fagotto d'altri cenci, e la cacciò nel cassettone. -Ah!... sei tu, Bianca?... che vuoi?... Indi accorgendosi che teneva ancora l'ago in mano, se lo mise in tasca, vergognoso, sempre con quel gesto che sembrava meccanico. - Ecco vostra nipote … - Balbettò la sorella che si sentiva gelare il sangue, quasi colle lagrime nella voce. - Isabella … Vi rammentate?... È stata in collegio a Palermo… Egli fissò sulla ragazza quegli occhi azzurri e stralunati che fuggivano di qua e di là, e mormorò: - Ah!... Isabella?... Mia nipote?... Guardava inquieto per la stanza, e di tanto in tanto, come vedeva un oggetto dimenticato sul tavolino o sulla *seggiola zoppa, del refe sudicio,* un paio di guanti lavati, posti ad asciugare al sole, correva subito a nasconderli. Poi si mise a sedere sulla sponda del lettuccio, fissando l'uscio. Mentre Bianca parlava, col cuore stretto d'angoscia, egli seguitava a volgere intorno gli occhi sospettosi, pensando a tutt'altro. A un tratto andò a chiudere a chiave il cassetto della scrivania.	Guardava inquieto per la stanza, e di tanto in tanto, come vedeva un oggetto dimenticato sul tavolino o sulla *seggiola zoppa, del refe sudicio*, un fazzoletto di cotone posto ad asciugare al sole, correva subito a nasconderli. Poi si mise a sedere sulla sponda del lettuccio, fissando l'uscio. Mentre Bianca parlava, col cuore stretto, egli seguitava a volgere intorno gli occhi sospettosi, pensando a tutt'altro. A un tratto andò a chiudere a chiave il cassetto della scrivania.

Si registrano anche casi in cui l'integrazione personaggio-ambiente è diretta ed esplicta.

CASA SGANCI

20 CASA SGANCI: IL BALCONE DEL VICOLETTO[771]

NA (III 28, 23-26)	Tr (I, III 27-28, 23-36)
C'era appunto il balcone del vicoletto, che guardava di sbieco sulla piazza, per gli invitati di seconda mano ed i parenti poveri: in prima fila il cugino Trao, don Ferdinando, come un uccello imbalsamato, e la sorella donna Bianca, vestita di lanetta, in mezzo a tutto il parentado in gala.	C'era appunto il balcone del vicoletto, che guardava di sbieco sulla piazza, per gli invitati di seconda mano ed i parenti poveri: donna Chiara Macrì, così umile e dimessa che pareva una serva; sua figlia donna Agrippina, *monaca di casa*, una ragazza con tanto di baffi, un faccione bruno e bitorzoluto da zoccolante, e due occhioni neri come il peccato che andavano frugando gli uomini. In prima fila il cugino don

[771] Cfr. qui i paragrafi: 2.2.; 2.3.; 10.; 11.

	Ferdinando, curioso più di un ragazzo, che s'era spinto innanzi a gomitate, e allungava il collo verso la Piazza Grande dal cravattone nero, al pari di una tartaruga, cogli occhietti grigi e stralunati, il mento aguzzo e color di filiggine, il gran naso dei Trao palpitante, il codino ricurvo, simile alla coda di un cane sul bavero bisunto che gli arrivava alle orecchie pelose; e sua sorella donna Bianca rincantucciata dietro di lui, colle spalle un po' curve, il busto magro e piatto, i capelli lisci, il viso smunto e dilavato, vestita di lanetta in mezzo a tutto il parentado in gala

Nella descrizione degli invitati e dei nobili poco prestigiosi stipati nel balcone secondario con affaccio sul vicoletto, Verga, muovendo dal particolare dell'ubicazione del balconcino, si sofferma a descrivere i personaggi in esso contenuti. In entrambe le stesure la rappresentazione è introdotta dal dettaglio architettonico del balcone e si sviluppa subito dopo i due punti; l'unica differenza NA e Tr è determinata dalla quantità di dettagli descrittivi, che nell'edizione dell' '89 sono più numerosi.

CASA LA GURNA IL GIORNO DEL MATRIMONIO

50 CASA LA GURNA: IL GIORNO DEL MATRIMONIO, ESTERNO[772]

NA (VI 81, 1-10)	Tr (I, VII 92, 1-9)
Nel palazzo antico dei Santàlcamo, preso in affitto da don Gesualdo Motta, s'aspettavano gli sposi. Davanti alla porta c'era un crocchio di monelli, che il ragazzo di Burgio, in qualità di parente, s'affannava a tener discosti, minacciandoli con una bacchettina; la scala sparsa di foglie d'arancio; un lume a quattro becchi posato sulla ringhiera del pianerottolo; e Brasi Camauro, con una cacciatora di panno blù, la camicia di bucato, gli stivali nuovi, che dava l'ultimo colpo di scopa nel portone imbiancato di fresco. - A	Nella casa antica dei La Gurna, presa in affitto da don Gesualdo Motta, s'aspettavano gli sposi. Davanti alla porta c'era un crocchio di monelli, che il ragazzo di Burgio, in qualità di parente, s'affannava a tener discosti, minacciandoli con una bacchettina; la scala sparsa di foglie d'arancio; un lume a quattro becchi posato sulla ringhiera del pianerottolo; e Brasi Camauro, con una cacciatora di panno blù, la camicia di bucato, gli stivali nuovi, che dava l'ultimo colpo di scopa nel portone imbiancato di

[772] Cfr. qui paragrafo 4.

ogni momento succedeva un falso allarme. I ragazzi gridavano: — Eccoli! eccoli!— Camauro lasciava la scopa; e della gente si affacciava ai balconi illuminati.	fresco. A ogni momento succedeva un falso allarme. I ragazzi gridavano: — Eccoli! eccoli! — Camauro lasciava la scopa, e della gente si affacciava ai balconi illuminati.

51 CASA LA GURNA: INTENRO[773]

NA (VI 82-84, 34-89)	Tr (I, VII 93-94, 34- 94)
Son uscito prima, per non far vedere ch'ero solo in chiesa. Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo non aveva badato a spese. Tutti mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania; specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama. Don Santo precedeva facendo la spiegazione, tirando in su ogni momento le maniche che gli arrivavano alla punta delle dita. Come? Non c'è nessuno ancora? – Esclamò il marchese giunti che furono nella camera nuziale apparta come un altare. Compare Santo rannicchiò il capo del bavero di velluto al pari di una testuggine. Per me non manca… Io son qui dall'avemaria… Tutto è pronto… Credevo di trovare almeno gli altri parenti… Mastro Nunzio… vostra sorella… Nossignore si vergognano… C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'occhio il trattamento… E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti trovare in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli, che portavano ciascuno un fiore in cima.	— Son uscito prima per non far vedere ch'ero solo in chiesa, di tutti i parenti... Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo aveva fatto delle spese: mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania, specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate, che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama. […] — Nossignore... si vergognano... C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'occhio il trattamento... E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio, ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti avere in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli, che portavano ciascuno un fiore in cima. — Bello! bello! — approvò il marchese. — Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi qui, cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che sembravano di cartapesta così lavati e pettinati. […]

[773] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 6.; 7.; 8.1.; 10.; 11.

Bello! Bello! –approvò il marchese. – Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi altri cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i Giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che sembravano di cartapesta, così lavati e pettinati. […] — Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. — Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare. Non li spaventate. […] Bianca salì a braccetto di suo marito, alquanto pallida; colle braccia e le spalle nude, luccicante di gioie, ma fine e graziosa, col viso lungo dei Trao che sembrava più delicato fra i due ciuffetti di riccioli alle tempie, sorridendo a fior di labbra, e salutando col capo: un sorriso pallido anch'esso. Lo sposo, che non sembrava più quello, con una spilla di brillanti nel bel mezzo del cravattone di raso bianco, le calze di seta, l'abito coi bottoni d'oro; il bavero solo, troppo alto, che gli dava un po' di noia.	— Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare; non li spaventate. […] Salivano a braccetto. Don Gesualdo con una spilla *luccicante* nel bel mezzo del cravattone di raso, le scarpe *lucide,* il vestito coi bottoni *dorati,* il sorriso delle nozze sulla faccia rasa di fresco; soltanto il bavero di velluto, troppo alto, che gli dava noia. Lei che sembrava più giovane e graziosa in quel vestito candido e spumante, colle braccia nude, un po' di petto nudo, il profilo angoloso dei Trao ingentilito dalla pettinatura allora in moda, i capelli arricciati alle tempie e fermati a sommo del capo dal pettine alto di tartaruga: una cosa che fece schioccare la lingua al canonico, mentre la sposa andava salutando col capo a destra e a sinistra, palliduccia, timida, quasi sbigottita, tutte quelle nudità che arrossivano di mostrarsi per la prima volta dinanzi a tanti occhi e a tanti lumi.

Vale la pena di isolare il ritratto in movimento degli sposi per evidenziare la forte coesione tra caratteristiche psicofisiche e ambiente. Tale coesione è creata da richiami aggettivali ai dettagli relativi all'abbigliamento di Mastro-don Gesualdo (*la spilla luccicante* > *scarpe lucide* > *bottoni dorati*), e dal segmento conclusivo riferito alla descrizione di Bianca affidata a una potente sineddoche (*tutte quelle nudità che arrossivano di mostrarsi per la prima volta dinanzi a tanti occhi e a tanti lumi*). La sineddoche stessa poi slitta in un'ipotiposi in cui il punto di osservazione è introdotto mediante l'altra sineddoche (*tanti occhi*) e la metonimia dei *lumi* che reintegra l'inserto descrittivo dei personaggi nell'ambiente circostante. L'organizzazione dell'inserto in Tr è differente rispetto a quella di NA, nella quale l'ingresso degli sposi è focalizzato su Bianca con attenzione piattamente denotativa

all'abbigliamento e all'acconciatura, senza alcun riferimento al riverbero emotivo dell'evento nell'animo sensibile della ragazza. Lo conferma l'assenza del particolare ambientale dei *lumi* del salotto, dettaglio non secondario perché unifica tutti gli inserti dedicati alla rappresentazione della dimora. Difatti fin dalla prima sequenza si ritrova un *lume a quattro becchi posato sulla ringhiera del pianerottolo*, dettaglio che riappare nella lista di beni acquistai dallo sposo per l'occasione (*dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate, che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama*). In questa sequenza si segnala anche l'efficace paragone della lente del cosmorama che accentua il potere iperbolico dei lumi che non a caso ricompaiono anche tra i particolari adibiti all'allestimento della mensa nuziale (*quanti candelieri si erano potuti avere in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese*). Come già indicato, il lusso e l'abbondanza del palazzo dei La Gurna simboleggiano e rinviano al tenore di vita elevato della nuova famiglia.

Altra descrizione simultanea e reciprocamente funzionale di personaggio-ambiente, che ricorre in entrambe le stesure del romanzo, è quella dell'abbigliamento di Mastro-don Gesualdo posta a conclusione dell'inserto della Canziria.

L'AIA DELLA CANZIRIA "VASTA QUANTO UNA PIAZZA"

45 L'AIA DELLA CANZIRIA "VASTA QUANTO UNA PIAZZA"[774]

NA (V 73-74, 189- 207)	Tr (I, VI 84-85, 243-261)
L'aia era vasta come una piazza. Trenta muli trottavano, in tondo, e dietro ai muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, affondando nella pula sino al ginocchio, ansanti, vociando, cantando, urlando. Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di uomini armati di forche, colle camice svolazzanti, sembrava che vangassero nel grano; mentre lo zio Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava	L'aia era vasta quanto una piazza. Dieci muli trottavano in giro, continuamente; e dietro i muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, affondando nella pula sino ai ginocchi, ansanti, vociando, cantando, urlando. Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di contadini armati di forche, colle camice svolazzanti, sembrava che vangassero nel grano; mentre lo zio

[774] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.; 6.; 10.; 11.

a far piovere altri covoni dall'aia. Delle tregge arrivavano ogni momento dai seminati intorno, a perdita di vista, cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava- e viva Maria!- ogni venti moggi. Tutt'intorno vedevasi uno stormo di galline, un nugolo di piccioni per aria; e delle altre bestie da soma sparse qua e là, degli asinelli macilenti che abboccavano avidamente, coll'occhio spento. E dei barili di vino che passavano da una mano all'altra, tanto vino da spegnere un incendio. - Don Gesualdo sempre in moto, con un fascio di taglie in mano, segnando il frumento insaccato, facendo la croce a ogni barile di vino, contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini, da lontano, sudando, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.	Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava a far piovere altri covoni dall'alto. Delle tregge arrivavano ogni momento dai seminati intorno, cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava "e viva Maria!" ogni venti moggi. Tutt'intorno svolazzavano stormi di galline, un nugolo di piccioni per aria; degli asinelli macilenti abboccavano affamati nella paglia, coll'occhio spento; altre bestie da soma erano sparse qua e là; e dei barili di vino passavano di mano in mano, quasi a spegnere un incendio. Don Gesualdo sempre in moto, con un fascio di taglie in mano, segnando il frumento insaccato, facendo una croce per ogni barile di vino, contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini da lontano, sudando, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.

Seppure con rapidi cenni anche nell'inserto della terrazza dei Trao osservata da Mastro-don Gesualdo, o in quello raffigurante la chiesa di S. Agata, si notano alcune pennellate descrittive atte a completare il profilo di *donna Bianca*. Nel primo caso i dettagli fisici sia delle mani che dell'altezza sono indicati mediante dittologia aggettivale: *mani fine e delicate*, *la persona che sembrava più alta e sottile in quella vesticciuola dimessa.*

FLASH DESCRITTIVI: LA TERRAZZA DEI TRAO

40 FLASH DESCRITTIVI: LA TERRAZZA DEI TRAO. Tr (I, III 77-78, 450-476)[775]

Egli sbatacchiò l'uscio. Da prima non voleva neppur mangiare, digiuno com'era da ventiquattr'ore, con tutti quei dispiaceri che gli empivano lo stomaco. Diodata andò a comprargli del pane e del salame, bagnata sino alle ossa al par di lui, colla gola secca. Lì, sulla panchetta della stalla, dinanzi a una fiammata di strame, almeno si inghiottiva in pace un po' di grazia di Dio. — Ti piace, eh, questa bella vita? Ti piace a te? — domandava egli masticando a due palmenti, ancora imbronciato. Essa stava a vederlo mangiare, col viso arrossato dalla fiamma, e diceva di sì, come voleva lui, con un sorriso contento adesso. Il giorno finiva sereno. C'era un'occhiata di sole che spandevasi color d'oro sul cornicione del palazzo dei Trao, dirimpetto, e donna Bianca la quale sciorinava un po' di biancheria logora, sul terrazzo che non poteva vedersi dalla piazza, colle mani fine e delicate, la persona che sembrava più alta e sottile in quella vesticciuola dimessa, mentre alzavasi sulla punta dei piedi per arrivare alle funicelle stese da un muro all'altro.
— Vedi chi vogliono farmi sposare? — disse lui. —
Una Trao!... e buona massaia anche!... m'hanno detto la verità...
E rimase a guardare, pensieroso, masticando adagio adagio. Diodata guardava anche lei, senza dir nulla, col cuore grosso. Passarono le capre belando dal vicoletto. Donna Bianca, come sentisse alfine quegli occhi fissi su di lei, voltò il viso pallido e sbattuto, e si trasse indietro bruscamente.
— Adesso accende il lume, — riprese don Gesualdo. — Fa tutto in casa lei. Eh, eh... c'è poco da scialarla in quella casa!... Mi piace perché è avvezza ad ogni guaio, e l'avrei al mio comando... Tu dì, che te ne pare?
Diodata volse le spalle, andando verso il fondo della stalla per dare una manciata di biada fresca alla mula, e rispose dopo un momento, colla voce roca:
— Vossignoria siete il padrone.

LA CHIESA DI S. AGATA

41 LA CHIESA DI S. AGATA[776]

NA (V 67- 68, 1-24)	Tr (I, VI 78-79, 1- 42)
Don Luca il sagrestano andava spegnendo ad una ad una le candele dell' altar maggiore, con un ciuffetto d'erbe legato in cima alla canna, quando entrò in chiesa donna Bianca Trao, guardinga, chiusa nel manto sino ai piedi, e andò ad inginocchiarsi vicino alla sagrestia, tutta raccolta. Don Luca, fingendo di smoccolare la lampada dinanzi al quadro del Purgatorio, teneva d'occhio la chiesa che a quell'ora calda era quasi deserta. Una banda di monelli che stavano	Don Luca il sagrestano andava spegnendo ad una ad una le candele dell'altar maggiore, con un ciuffetto d'erbe legato in cima alla canna, tenendo d'occhio nel tempo istesso una banda di monelli che irrompevano di tratto in tratto nella chiesa quasi deserta in quell'ora calda, inseguiti a male parole dal sagrestano. Donna Bianca Trao, inginocchiata dinanzi al confessionario, chinava il capo umile; abbandonavasi in un accasciamento desolato; biascicando delle parole

[775] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 3.2.; 5.3.; 6.; 11.
[776] Cfr. qui paragrafo 5.1.3.

giocando nella piazza, vi irrompevano solo di tratto in tratto, inseguiti dal sagrestano: una vecchia stava accoccolata a fianco del confessionario, come una mantellina bisunta posata su di un fagotto da lavandaia; e si udiva un ronzìo di mosche sonnolenti, il sole di sesta scappava dalle cortine, in alto, e faceva rifiorire le piaghe di Sant'Agata, all'altar maggiore, come due grosse rose in mezzo al petto. Don Luca vedendo che la vecchia non si muoveva toccò infine la mantellina colla canna. – Ehi? ehi? zia Filomena?... Non viene, no! Non viene oggi padre Angelino. Ci ha la trebbia al Passo di Cava. La vecchia levò il capo istupidito, e si fece ripetere due o tre volte la stessa cosa, testarda, imbambolata. Poscia se ne andò borbottando, strascinando le ciabatte. Allora don Luca dovette anche dar la caccia a quei monelli, rovesciando banchi sedie, facendo atto di ritirare l'incensiere: - Fuori! Fuori! Andate a giuocare in piazza! – Come ripassò allato a donna Bianca, tossendo, spurgandosi, fermandosi a soffiarsi il naso, essa lo chiamò con un cenno della mano, voltandosi di nuovo verso la porta: - Pss! Pss! Don Luca! Non ce n'è più di messe? – Nossignora … Padre Angelino ci ha la trebbia …	sommesse che somigliavano a dei sospiri. Dal confessionario rispondeva pacatamente una voce che insinuavasi come una carezza, a lenire le angosce, a calmare gli scrupoli, a perdonare gli errori, a schiudere vagamente nell'avvenire, nell'ignoto, come una vita nuova, un nuovo azzurro. Il sole di sesta scappava dalle cortine, in alto, e faceva rifiorire le piaghe di sant'Agata, all'altar maggiore, quasi due grosse rose in mezzo al petto. Allora la penitente risollevavasi ansiosa, raggiante di consolazione, aggrappandosi avidamente alla sponda dell'inginocchiatoio, con un accento più fervido, appoggiando la fronte sulle mani in croce per lasciarsi penetrare da quella dolcezza. Veniva un ronzìo di mosche sonnolenti, un odor d'incenso e di cera strutta, un torpore greve e come una stanchezza dal luogo e dall'ora. Una vecchia aspettava accoccolata sui gradini dell'altare, simile a una mantellina bisunta posata su di un fagotto di lavandaia, e quando destavasi borbottando, don Luca le dava sulla voce: — Bella creanza! Non vedete che c'è una signora prima di voi al confessionario?... quelle non sono le quattro chiacchiere che avete da portarci voi al tribunale della penitenza!... discorsi di famiglia, cara voi!... affari importanti! Nell'ombra del confessionario biancheggiò una mano che faceva il segno della croce, e donna Bianca si alzò infine, barcollando, chiusa nel manto sino ai piedi, col viso raggiante di una dolce serenità. Don Luca, vedendo che la vecchia non si risolveva ad andarsene, toccò la mantellina colla canna. — Ehi? ehi? zia Filomena?... È tardi oggi, è tardi. Sta per suonare mezzogiorno, e il confessore deve andarsene a desinare. La vecchia levò il capo istupidito, e si fece ripetere due o tre volte la stessa cosa, testarda, imbambolata. — Sicuro, sto per chiudere la chiesa. Potete andarvene, madre mia. Oggi?... neppure!... ci ha la trebbia al Passo di Cava padre Angelino. Giorni di lavoro,

	cara mia! — Bel bello riescì a mandarla via, borbottando, trascinando le ciabatte. Poi, mentre il prete infilava l'uscio della sagrestia, don Luca dovette anche dar la caccia a quei monelli, rovesciando banchi e sedie, facendo atto di tirare l'incensiere: — Fuori! fuori! Andate a giuocare in piazza! — Nello stesso tempo passava e ripassava vicino a donna Bianca che si era inginocchiata a pregare dinanzi alla cappella del Sacramento, sfolgorante d'oro e di colori lucenti da accecare, tossendo, spurgandosi, fermandosi a soffiarsi il naso, brontolando: -Neppure in chiesa!... non si può raccogliersi a far le orazioni!...

Il paesaggio completa il profilo anche nella rappresentazione del disperato addio del protagonista alla sua roba.

MANGALAVITE PRIMA DELLA PARTENZA DI GESUALDO

95 MANGALAVITE PRIMA DELLA PARTENZA DI GESUALDO Tr (IV, IV 298-299, 564-583)[777]

> Ma laggiù, dinanzi alla sua roba, si persuase che era finita davvero, che ogni speranza per lui era perduta, al vedere che di nulla gliene importava, oramai. La vigna metteva già le foglie, i seminati erano alti, gli ulivi in fiore, i sommacchi verdi, e su ogni cosa stendevasi una nebbia, una tristezza, un velo nero. La stessa casina, colle finestre chiuse, la terrazza dove Bianca e la figliuola solevano mettersi a lavorare, il viale deserto, fin la sua gente di campagna che temeva di seccarlo e se ne stava alla larga, lì nel cortile o sotto la tettoia, ogni cosa gli stringeva il cuore; ogni cosa gli diceva: Che fai? che vuoi? La sua stessa roba, lì, i piccioni che roteavano a stormi sul suo capo, le oche e i tacchini che schiamazzavano dinanzi a lui... Si udivano delle voci e delle cantilene di villani che lavoravano. Per la viottola di Licodia, in fondo, passava della gente a piedi e a cavallo. Il mondo andava ancora pel suo verso, mentre non c'era più speranza per lui, roso dal baco al pari di una mela fradicia che deve cascare dal ramo, senza forza di muovere un passo sulla sua terra, senza voglia di mandar giù un uovo. Allora, disperato di dover morire, si mise a bastonare anatre e tacchini, a strappar gemme e sementi. Avrebbe voluto distruggere d'un colpo tutto quel ben di Dio che aveva accumulato a poco a poco. Voleva che la sua roba se ne andasse con lui, disperata come lui. Mastro Nardo e il garzone dovettero portarlo di nuovo in paese, più morto che vivo.

[777] Cfr. qui paragrafi: 4.; 6.

La tecnica si ripropone negli inserti relativi al penoso soggiorno di gesualdo nel palazzo ducale:

"UN ALTRO MONDO": IL PALAZZONE DELLA FIGLIA

97 "UN ALTRO MONDO": IL PALAZZONE DELLA FIGLIA[778]

NA (XVI 230, 1-10)	Tr (IV, V 301, 1-12)
Allorché giunse al palazzo dei Leyra non lo lasciavano entrare quasi, poiché egli non osava dire alla prima che era il padre della signora duchessa a quel bell'uomo, con tanto di barba, vestito assai meglio di lui, che lo squadrava da capo ai piedi, e guardava torvo le macchie di fango che lasciava sui larghi scalini di marmo.- C'è il tappeto per pulirsi le scarpe! – Gli gridò dietro. Poscia dei servitori impettiti nella livrea, se lo passarono di mano in mano per le anticamere immense, senza degnarsi di rivolgergli un'occhiata o una parola, fino a una stanzetta che gli parve a prima vista l'altarino di una Madonna.	Parve a don Gesualdo d'entrare in un altro mondo, allorché fu in casa della figliuola. Era un palazzone così vasto che ci si smarriva dentro. Da per tutto cortinaggi e tappeti che non si sapeva dove mettere i piedi – sin dallo scalone di marmo – e il portiere, un pezzo grosso addirittura, con tanto di barba e di soprabitone, vi squadrava dall'alto al basso, accigliato, se per disgrazia avevate una faccia che non lo persuadesse, e vi gridava dietro dal suo gabbione: — C'è lo stoino per pulirsi le scarpe! — Un esercito di mangiapane, staffieri e camerieri, che sbadigliavano a bocca chiusa, camminavano in punta di piedi, e vi servivano senza dire una parola o fare un passo di più, con tanta degnazione da farvene passar la voglia. Ogni cosa regolata a suon di campanello, con un cerimoniale di messa cantata – per avere un bicchier d'acqua, o per entrare nelle stanze della figliuola.

FLASH DESCRITTIVO: LA FORESTERIA

98 FLASH DESCRITTIVO: LA FORESTERIA Tr (IV, V 303, 49-51)[779]

L'avevano collocato in un quartierino al pian di sopra, poche stanze che chiamavano la *forestere*a, dove Isabella andava a vederlo ogni mattina, in veste da camera, spesso senza neppure mettersi a sedere, amorevole e premurosa, è vero, ma in certo modo che al pover'uomo sembrava d'essere davvero un forestiero.

[778] Cfr. qui paragrafi: 2.2.1.; 11.
[779] Cfr. qui paragrafo 11.

IL PALAZZO DUCALE DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO

99 IL PALAZZO DUCALE DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO, I[780]

NA (XVI 232- 233, 64-115)	Tr (IV, V 303-305, 65-103)
Egli passava i giorni malinconici dietro la finestra, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in maniche di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo o in panciotto rosso, strascinando svogliatamente uno strofinaccio con le mani ruvide, con le parolacce sguaiate, e il viso beffardo e volgare, sebbene accuratamente rasi e pettinati, come si fossero tolta la maschera. Dei cocchieri, più gravi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino con la cuffietta bianca, per buttar giù una parolina o un sorrisetto provocante. Quanti denari dovevano passare per quelle mani ogni anno, ogni mese, ogni giorno! Tutta quella gente doveva vivere alle spalle della sua figliuola, alle spalle di lui, don Gesualdo! Poiché il duca non aveva più nulla. Ormai ci aveva messo le mani dentro. Poi quando usciva il duca, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, tutte quelle teste si scuoprivano; le finestre si chiudevano in fretta; il guardaportone nascondeva la pipa nella falda del soprabitone e si piantava militarmente col berretto gallonato in mano, dinanzi al suo casotto, gli stallieri rimanevano immobili accanto alle groppe dei cavalli colla stringlia lungo la coscia; il cocchiere maggiore ossequioso gli mostrava qualche cavallo, gli chiedeva degli ordini, gli faceva qualche domanda, a cui il padrone rispondeva brevemente, fermandosi	Passava i giorni malinconici dietro l'invetriata, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze, nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in manica di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli, cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo, o in panciotto rosso, strascicando svogliatamente uno strofinaccio fra le mani ruvide, con le barzellette sguaiate, dei musi beffardi di mascalzoni ben rasi e ben pettinati che sembravano togliersi allora una maschera. I cocchieri poi, degli altri pezzi grossi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina, accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino provocanti, sfacciate, a buttar giù delle parolacce e delle risate di male femmine con certi visi da Madonna. Don Gesualdo pensava intanto quanti bei denari dovevano scorrere per quelle mani; tutta quella gente che mangiava e beveva alle spalle di sua figlia, sulla dote che egli le aveva dato, su l'Alìa e su Donninga, le belle terre che aveva covato cogli occhi tanto tempo, sera e mattina, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca: le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro. La Canziria, Mangalavite, la casa, tutto, tutto

[780] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 4; 5.1.2; 8.1.; 10.; 11.

appena a dare un'occhiata, seguitando ad andarsene senza voltare il capo. Un'altra persona passava riverita come quella del padrone: un signore alto e biondo, che veniva spesso in carrozzino elegante, sempre alla stessa ora, annunziato da due tocchi di campana alti e squillanti, accolto premurosamente dal servitore che correva a spalancar l'uscio. Indi dietro di lui, seguivano dei sorrisi e delle occhiate irriverenti. Verso le due usciva in carrozza la duchessa; lo stesso silenzio rispettoso, mentre essa montava nel legnetto chiuso che l'aspettava a piè dello scalone, una rapida apparizione di sottane candide e di veli neri che sgusciavano dentro lo sportello imbottito di raso, finché le ruote lucenti passavano in un balenìo dinanzi al guardaportone impettito sulla soglia; e quindi ricominciava di nuovo il baccano, il chiacchierì, da tutte le finestre da tutte le arcate del portico che metteva alle scuderie, fino alla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, formicolante di sguatteri vestiti di bianco, come se il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, che la scialava alle spalle dei padroni, sino al tocco di campana che ne annunziava il ritorno. Di tanto in tanto passava per la strada un'altra ciurmaglia minacciosa che urlava guerra e morte, tutto correvano fuori sghignazzando. Una cosa da non lasciar chiudere occhio la notte! Il povero don Gesualdo si confondeva a calcolare quel che dovesse spendersi in quel palazzo dove il danaro doveva scorrere a fiumi. Tutta la Canzirìa, tutta l'Alìa, tutte le terre che aveva visto cogli occhi, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca; le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro, che cos'erano in confronto? Sentivasi povero e scoraggiato.	sarebbe passato per quelle mani. Chi avrebbe potuto difendere la sua roba dopo la sua morte, ahimè, povera roba! Chi sapeva quel che era costata? Il signor duca, lui, quando usciva di casa, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, fermavasi appena a dare un'occhiata ai suoi cavalli, ossequiato come il Santissimo Sagramento, le finestre si chiudevano in fretta, ciascuno correva al suo posto, tutti a capo scoperto, il guardaportone col berretto gallonato in mano, ritto dinanzi alla sua vetrina, gli stallieri immobili accanto alla groppa delle loro bestie, colla striglia appoggiata all'anca, il cocchiere maggiore, un signorone, piegato in due a passare la rivista e prendere gli ordini: una commedia che durava cinque minuti. Dopo, appena lui voltava le spalle, ricominciava il chiasso e la baraonda, dalle finestre, dalle arcate del portico che metteva alle scuderie, dalla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, piena di sguatteri vestiti di bianco, quasi il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, pagata apposta per scialarsela sino al tocco della campana che annunziava qualche visita – un'altra solennità anche quella.

IL PALAZZO DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO

100 IL PALAZZO DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO II[781]

NA (XVI 233-234, 116-141)	Tr (IV, V 305, 110-130)
Passava le ore a contare le tegole dirimpetto, a calcolare, con l'amore e l'inquietudine del suo antico mestiere, quel che erano costate le finestre scolpite, i pilastri massicci, gli scalini di marmo, quei mobili sontuosi, quelle stoffe, quel lusso, tutta quella gente, quei cavalli che mangiavano, e inghiottivano il denaro come la terra inghiottiva la semente, come beveva l'acqua, senza renderlo però, senza dar frutto, sempre più affamati, sempre più divoranti, come quel male che gli consumava le viscere. –Ah! I miei uomini! Vito, Orlando … Brasi Camauro … tutti gli altri!... quel che mi davano in cambio del mio denaro!... Quanti buoni colpi di zappa, e quante gocce di sudore!... Quante cose si potrebbero fare con tutto questo denaro che si sciupa malamente! … delle fattorie, dei villaggi interi da fabbricare…delle terre da seminare fin che se ne vedono … E poi un esercito di mietitori a giugno, del grano da raccogliere a montagne, del denaro a fiumi da raccogliere!... Oramai!... Oramai!... Gli si gonfiava il cuore a vedere i passeri che schiamazzavano su quelle tegole, il sole che moriva sul cornicione senza scendere mai sino alle sue finestre. Oh, le belle strade polverose, i bei campi dorati e verdi; il cinguettìo lungo le siepi, il bel sole che faceva fumare i solchi! Adesso era chiuso fra quattro mura, col brusìo incessante della città negli orecchi, lo scampanìo di tante chiese che gli martellavano sul capo, consumato lentamente dalla febbre, roso dai dolori che si erano fatti così atroci da fargli mordere il guanciale alle volte per non seccare il domestico che sbadigliava nella stanza accanto. Neppure i migliori medici di Palermo avevano saputo trovarci rimedio a quella malattia scomunicata! tale e quale come Tavuso; ed erano più cari.	Lui invece passava il tempo a contare le tegole dirimpetto, a calcolare, con l'amore e la sollecitudine del suo antico mestiere, quel che erano costate le finestre scolpite, i pilastri massicci, gli scalini di marmo, quei mobili sontuosi, quelle stoffe, quella gente, quei cavalli che mangiavano, e inghiottivano il denaro come la terra inghiottiva la semente, come beveva l'acqua, senza renderlo però, senza dar frutto, sempre più affamati, sempre più divoranti, simili a quel male che gli consumava le viscere. Quante cose si sarebbero potute fare con quel denaro! Quanti buoni colpi di zappa, quanto sudore di villani si sarebbero pagati! Delle fattorie, dei villaggi interi da fabbricare... delle terre da seminare, a perdita di vista... E un esercito di mietitori a giugno, del grano da raccogliere a montagne, del denaro a fiumi da intascare!... Allora gli si gonfiava il cuore al vedere i passeri che schiamazzavano su quelle tegole, il sole che moriva sul cornicione senza scendere mai giù sino alle finestre. Pensava alle strade polverose, ai bei campi dorati e verdi, al cinguettio lungo le siepi, alle belle mattinate che facevano fumare i solchi!... Oramai!... oramai!... Adesso era chiuso fra quattro mura, col brusìo incessante della città negli orecchi, lo scampanìo di tante chiese che gli martellava sul capo, consumato lentamente dalla febbre, roso dai dolori che gli facevano mordere il guanciale, a volte, per non seccare il domestico che sbadigliava nella stanza accanto.

[781] Cfr. qui paragrafo 10.

10. Strutture analogiche

Le pagine gesualdesche si connotano per la folta presenza della similitudine, figura retorica che con metafora, litote e riformulazione, parziale o globale, sta alla basa della strategia dell'assimilazione.[782] Adam e Petitjean nel mettere in luce l'importanza di tali figure retoriche nella prassi descrittoria ricordano la teoria di A. Apothéloz, secondo il quale «L'analogie consiste à assimiler provisoirement un objet problématique (celui à propos duquel on entreprend de construire un certain savoir) à un objet mieux connu ou plus familier». Aggiungono poi come «l'opération inverse est fréquente dans la description que procède alors du plus familier-connu au plus problématique. Ainsi des têtes, cheveux, oreilles, etc., de Quaresmeprenant et du vilain de Chrétien de Troyes, transformés par assimilation avec le nonde anumal ou objectal».[783]

I dettagli dal valore *comparativo*[784] relativi a qualità e caratteristiche dei luoghi si fondano frequentemente sull'analogia, come si evince dagli esempi qui di seguito proposti.

45 L'AIA DELLA CANZIRIA[785]

NA (V 73-74, 189- 207)	Tr (I, VI 84-85, 243-261)
L'aia era vasta come una piazza. Trenta muli trottavano, in tondo, e dietro ai muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, affondando nella pula sino al ginocchio, ansanti, vociando, cantando, urlando. Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di uomini armati di forche, colle camice svolazzanti, sembrava che vangassero nel grano; mentre lo zio Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava a far piovere altri covoni dall'aia. Delle tregge arrivavano ogni momento dai	L'aia era vasta quanto una piazza. Dieci muli trottavano in giro, continuamente; e dietro i muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, affondando nella pula sino ai ginocchi, ansanti, vociando, cantando, urlando. Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di contadini armati di forche, colle camice svolazzanti, sembrava che vangassero nel grano; mentre lo zio Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava a far piovere altri

[782] Anche Adam e Petitjean (1989: 128-129) hanno messo in luce l'importanza nella prassi descrittoria di tali figure retoriche.
[783] La citazione di Apothéloz è ripresa da ADAM -PETITJEAN 1989: 128.
[784] Cfr. qui Capitolo 2 paragrafo 2.2.
[785] Cfr. qui paragrafi 3.2.; 5.; 6.; 9; 11.

seminati intorno, a perdita di vista, cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava- e viva Maria!- ogni venti moggi. Tutt'intorno vedevasi uno stormo di galline, un nugolo di piccioni per aria; e delle altre bestie da soma sparse qua e là, degli asinelli macilenti che abboccavano avidamente, coll'occhio spento. E dei barili di vino che passavano da una mano all'altra, tanto vino da spegnere un incendio. - Don Gesualdo sempre in moto, con un fascio di taglie in mano, segnando il frumento insaccato, facendo la croce a ogni barile di vino, contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini, da lontano, sudando, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.	covoni dall'alto. Delle tregge arrivavano ogni momento dai seminati intorno, cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava "e viva Maria!" ogni venti moggi. Tutt'intorno svolazzavano stormi di galline, un nugolo di piccioni per aria; degli asinelli macilenti abboccavano affamati nella paglia, coll'occhio spento; altre bestie da soma erano sparse qua e là; e dei barili di vino passavano di mano in mano, quasi a spegnere un incendio. Don Gesualdo sempre in moto, con un fascio di taglie in mano, segnando il frumento insaccato, facendo una croce per ogni barile di vino, contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini da lontano, sudando, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.

Nella rappresentazione diurna dell'aia, la sequenza perde i toni lirici del notturno della Canziria per cedere il posto a un ritmo dinamizzante, che come si è appurato, è stato reso mediante la struttura con gerundio. Il contesto in cui le diverse azioni sono state inserite è l'aia, tema della descrizione, la cui ampiezza è icasticamente definita attraverso il paragone con una piazza. Per Mazzacurati tale inserto completa la descrizione del «regno dell'abbondanza» di Gesualdo e contestualmente prepara il lettore alla povertà della dispensa dei fratelli Trao.[786]

[786] Cfr. MAZZACURATI 1993: 151. e qui il paragrafo 5.

99 IL PALAZZO DUCALE DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO I[787]

NA (XVI 232- 233, 64-115)	Tr (IV, V 303-305, 65-103)
Egli passava i giorni malinconici dietro la finestra, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in maniche di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo o in panciotto rosso, strascinando svogliatamente uno strofinaccio con le mani ruvide, con le parolacce sguaiate, e il viso beffardo e volgare, sebbene accuratamente rasi e pettinati, come si fossero tolta la maschera. Dei cocchieri, più gravi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino con la cuffietta bianca, per buttar giù una parolina o un sorrisetto provocante. Quanti denari dovevano passare per quelle mani ogni anno, ogni mese, ogni giorno! Tutta quella gente doveva vivere alle spalle della sua figliuola, alle spalle di lui, don Gesualdo! Poiché il duca non aveva più nulla. Ormai ci aveva messo le mani dentro. Poi quando usciva il duca, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, tutte quelle teste si scuoprivano; le finestre si chiudevano in fretta; il guardaportone nascondeva la pipa nella falda del soprabitone e si piantava militarmente col berretto gallonato in mano, dinanzi al suo casotto, gli stallieri rimanevano immobili accanto alle groppe dei cavalli colla stringlia lungo la coscia; il cocchiere maggiore ossequioso gli mostrava qualche cavallo, gli chiedeva degli ordini, gli faceva qualche domanda, a cui il padrone rispondeva brevemente, fermandosi	Passava i giorni malinconici dietro l'invetriata, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze, nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in manica di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli, cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo, o in panciotto rosso, strascicando svogliatamente uno strofinaccio fra le mani ruvide, con le barzellette sguaiate, dei musi beffardi di mascalzoni ben rasi e ben pettinati che sembravano togliersi allora una maschera. I cocchieri poi, degli altri pezzi grossi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina, accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino provocanti, sfacciate, a buttar giù delle parolacce e delle risate di male femmine con certi visi da Madonna. Don Gesualdo pensava intanto quanti bei denari dovevano scorrere per quelle mani; tutta quella gente che mangiava e beveva alle spalle di sua figlia, sulla dote che egli le aveva dato, su l'Alìa e su Donninga, le belle terre che aveva covato cogli occhi tanto tempo, sera e mattina, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca: le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro. La Canziria, Mangalavite, la casa, tutto, tutto

[787] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 4; 5.1.2; 8.1.; 9.; 11.

appena a dare un'occhiata, seguitando ad andarsene senza voltare il capo. Un'altra persona passava riverita come quella del padrone: un signore alto e biondo, che veniva spesso in carrozzino elegante, sempre alla stessa ora, annunziato da due tocchi di campana alti e squillanti, accolto premurosamente dal servitore che correva a spalancar l'uscio. Indi dietro di lui, seguivano dei sorrisi e delle occhiate irriverenti. Verso le due usciva in carrozza la duchessa; lo stesso silenzio rispettoso, mentre essa montava nel legnetto chiuso che l'aspettava a piè dello scalone, una rapida apparizione di sottane candide e di veli neri che sgusciavano dentro lo sportello imbottito di raso, finché le ruote lucenti passavano in un balenìo dinanzi al guardaportone impettito sulla soglia; e quindi ricominciava di nuovo il baccano, il chiacchierì, da tutte le finestre da tutte le arcate del portico che metteva alle scuderie, fino alla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, formicolante di sguatteri vestiti di bianco, come se il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, che la scialava alle spalle dei padroni, sino al tocco di campana che ne annunziava il ritorno. Di tanto in tanto passava per la strada un'altra ciurmaglia minacciosa che urlava guerra e morte, tutto correvano fuori sghignazzando. Una cosa da non lasciar chiudere occhio la notte! Il povero don Gesualdo si confondeva a calcolare quel che dovesse spendersi in quel palazzo dove il danaro doveva scorrere a fiumi. Tutta la Canzirìa, tutta l'Alìa, tutte le terre che aveva visto cogli occhi, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca; le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro, che cos'erano in confronto? Sentivasi povero e scoraggiato.	sarebbe passato per quelle mani. Chi avrebbe potuto difendere la sua roba dopo la sua morte, ahimè, povera roba! Chi sapeva quel che era costata? Il signor duca, lui, quando usciva di casa, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, fermavasi appena a dare un'occhiata ai suoi cavalli, ossequiato come il Santissimo Sagramento, le finestre si chiudevano in fretta, ciascuno correva al suo posto, tutti a capo scoperto, il guardaportone col berretto gallonato in mano, ritto dinanzi alla sua vetrina, gli stallieri immobili accanto alla groppa delle loro bestie, colla striglia appoggiata all'anca, il cocchiere maggiore, un signorone, piegato in due a passare la rivista e prendere gli ordini: una commedia che durava cinque minuti. Dopo, appena lui voltava le spalle, ricominciava il chiasso e la baraonda, dalle finestre, dalle arcate del portico che metteva alle scuderie, dalla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, piena di sguatteri vestiti di bianco, quasi il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, pagata apposta per scialarsela sino al tocco della campana che annunziava qualche visita – un'altra solennità anche quella.

Anche nella rappresentazione della corte del palazzo di Leyra l'ampiezza della corte è stata icasticamente ricreata mediante il paragone della piazza, che si

qualifica come referente "laico" della percezione di spazi estesi e aperti, di contro alla *chiesa* che si configura come referente dell'estensione degli spazi chiusi, primo fra tutti la casa (come già ne *I Malavoglia*) o passando alla sfera pubblica, dei teatri. Lo conferma la descrizione del magazzino di casa Rubiera:

12 IL MAGAZZINO DELLA FAMIGLIA RUBIERA[788]

NA (II 14, 40- 55)	Tr (I, II 16, 39- 54)
Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, guardando sbadatamente qua e là le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva alla botola, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, a guisa di corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai vagli immensi, come ossessi, tutti sudati e bianchi di pula, cantando in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa	Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, guardando sbadatamente qua e là le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva al palco, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, come una corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai vagli immensi, come ossessi, tutti sudati e bianchi di pula, cantando in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa.

Per rendere la smisurata ampiezza dell'ambiente Verga sfrutta la similitudine della chiesa sviluppandola nello stesso ambito referenziale, proponendo il

[788] Cfr. qui i paragrafi: 2.1.; 5.3.; 6.; 8.; 9.; 10.

paragone della cappella per definire la maestosità dell'arco decorato e sorretto da due colonne.

La strategia si ripete per descrivere Il frantoio di Giolio:

25 IL FRANTOIO DI GIOLIO I. Tr (I, IV 48, 1- 5)[789]

Mentre i muratori si riparavano ancora dall'acquazzone dentro il frantoio di Giolio vasto quanto una chiesa facendo alle piastrelle, entrò il ragazzo che stava a guardia sull'uscio, addentando un pezzo di pane, colla bocca piena, vociando:
— Il padrone!... ecco il padrone!...

Anche nel caso della rappresentazione dei covoni nell'aia della Canziria osservati da Gesualdo, lo scrittore per indicarne l'altezza attinge all'ambito referenziale della chiesa e nello specifico propone l'immagine dell'altezza del campanile. Tuttavia nel passaggio a *Tr,* per rafforzare la sintassi chiaroscurale, tale immagine è stata sostituita dal dettaglio cromatico *ancora scura,* che enfatizza l'introduzione del primo dei due fasci luminosi, liricamente indicati con le tonalità dell'*argento*, per mettere in luce inizialmente il particolare della bica e in secondo luogo quello del magazzino. L'unità della sequenza, il cui tema descrittivo è costituito dall'aia, oltre a essere garantita dal particolare luminoso, si rafforza con l'accenno alle tinte opposte *scura* > *ombra* > *buio*. In questo caso, anche se il paesaggio è osservato da Mastro-don Gesualdo in coerenza con i toni dell'idillio notturno, Verga imposta la similitudine su toni lirico-descrittivi, riscontrati anche nella similitudine degli occhi dei buoi *come una processione di lucciole che dileguava,* percepiti dal protagonista dall'uscio della proprietà di Mangalavite.[790]

[789] Cfr. qui paragrafo 5.1.2.
[790] A parere di Mazzacurati tale similitudini è tra le più riuscite del romanzo e l'andamento ritmico liricheggiante «inarca la scrittura verso un punto di vista, un'elaborazione, che formalmente non appartiere al narratore 'interno'» (1993: 109).

NOTTURNO DELLA CANZIRIA

32 NOTTURNO DELLA CANZIRIA: ESTERNO I[791]

NA (IV 58-59, 347- 361)	Tr (I, IV 58, 356- 370)
Dopo uscì fuori a prendere il fresco. Si mise a sedere su di un covone accanto all'uscio, colle spalle al muro, le mani penzoloni fra le gambe. La luna doveva essere già alta, dietro il monte, verso Francofonte. Tutta la pianura di Passanitello, allo sbocco della valle, era illuminata da un chiarore d'alba. A poco a poco anche nella costa cominciarono a spuntare i covoni raccolti in mucchi, come tanti sassi posti in fila. Degli altri punti neri si movevano per la china; e a seconda del vento, giungeva il suono grave e lontano dei campanacci che portava il bestiame grosso, mentre scendeva al fresco verso il torrente. Di tratto in tratto soffiava pure qualche folata di venticello più tiepido dalla parte di Vizzini, e per tutta la lunghezza della valle udivasi cantare la messe ancora in piedi. Nell'aia la bica alta quanto un campanile sembrava coronata d'argento, e nell'ombra si accennavano confusamente altri covoni in mucchi; ruminava altro bestiame; un'altra striscia d'argento lunga si posava in cima al tetto del magazzino, che sembrava immenso nel buio.	Egli uscì fuori a prendere il fresco. Si mise a sedere su di un covone, accanto all'uscio, colle spalle al muro, le mani penzoloni fra le gambe. La luna doveva essere già alta, dietro il monte, verso Francofonte. Tutta la pianura di Passanitello, allo sbocco della valle, era illuminata da un chiarore d'alba. A poco a poco, al dilagar di quel chiarore, anche nella costa cominciarono a spuntare i covoni raccolti in mucchi, come tanti sassi posti in fila. Degli altri punti neri si movevano per la china, e a seconda del vento giungeva il suono grave e lontano dei campanacci che portava il bestiame grosso, mentre scendeva passo passo verso il torrente. Di tratto in tratto soffiava pure qualche folata di venticello più fresco dalla parte di ponente, e per tutta la lunghezza della valle udivasi lo stormire delle messi ancora in piedi. Nell'aia la bica alta e ancora *scura* sembrava coronata **d'argento**, e nell*'ombra* si accennavano confusamente altri covoni in mucchi; ruminava altro bestiame; **un'altra striscia d'argento** lunga si posava in cima al tetto del magazzino, che diventava immenso nel **buio.**

LA CUCINA DELLA CANZIRIA

31 LA CUCINA DELLA CANZIRIA[792]

NA (IV 56- 57, 298- 312)	Tr (I, IV 57, 310- 324)
Come Dio volle, finalmente, dopo il digiuno di 24 ore – 24 ore di passione! – don Gesualdo potè mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate sopra il gomito, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anche esse una grazia di Dio. La ragazza gli	Come Dio volle finalmente, dopo un digiuno di ventiquattr'ore, don Gesualdo poté mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate al disopra dei gomiti, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anch'esse una grazia di Dio. La ragazza gli aveva apparecchiata una minestra di

[791] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 7.; 11.
[792] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.1.2.; 6.; 7.; 8.1.

aveva apparecchiata una minestra di fave novelle, nelle quali aveva tagliuzzata una cipolla e quatr'ova fresche, con due pomidoro ch'era andata a cogliere tastoni nell'orto. Le ova friggevano ancora nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: - il suo raccolto, lì sotto gli occhi, la mula che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, soffiando, e si vedeva correre nel buio il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.	fave novelle, con una cipolla in mezzo, quattr'ova fresche, e due pomidori ch'era andata a cogliere tastoni dietro la casa. Le ova friggevano nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: – il suo raccolto lì, sotto gli occhi, la mula che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, soffiando, e si vedeva correre nel buio il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.

Nello stesso ordine di dimensioni percettive si segnala la similitudine del *granaio* usata da Verga per connotare l'ampezza e il vuoto della *cassapanca* che dovrebbe contenere il grano. In questo caso tale strategia enfatizza anche le poche provviste possedute dai Trao.

LA DISPENSA DEI TRAO

46 LA DISPENSA DEI TRAO[793]

NA (V 75-76, 239-245)	Tr (I, VI 86, 306-312)
La sorella, infastidita, voleva andarsene. Ma lui seguitava a cercare, a frugare, a passare in rivista la roba della dispensa: due salsicciotti magri appesi a un gran cerchio; una forma di cacio bucata dai topi; delle pere infracidite su di un asse; un orciolino d'olio appeso dentro un recipiente che ne avrebbe contenuto venti cafisi; un sacco di farina in fondo a una cassapanca grande quanto un granaio;	La sorella voleva andarsene; ma lui seguitava a cercare, a frugare, a passare in rivista la roba della dispensa: due salsicciotti magri appesi a un gran cerchio; una forma di cacio bucata dai topi; delle pere infracidite su di un'asse; un orciolino d'olio appeso dentro un recipiente che ne avrebbe contenuto venti cafisi; un sacco di farina in fondo a una cassapanca grande quanto un granaio;

[793] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 9.

il cestone di vimini che aspettava ancora il farro della zia Rubiera.	il cestone di vimini che aspettava ancora il grano della Rubiera.

Nel *corpus* si sono riscontrate, ovviamente, anche similitudini i cui referenti sono calcati sulle Sacre Scritture, che, assieme alla mitologia classica, alle favole e all'osservazione della natura, costituiscono da sempre la fondamentale fonte per il discorso formulare di stampo popolare.
Alcuni inserti sono già esaminati altrove, come quello relativo a Casa La Gurna:

51 CASA LA GURNA: INTERNO[794]

NA (VI 82-84, 34-89)	Tr (I, VII 93-94, 34- 94)
Son uscito prima, per non far vedere ch'ero solo in chiesa. Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo non aveva badato a spese. Tutti mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania; specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama. Don Santo precedeva facendo la spiegazione, tirando in su ogni momento le maniche che gli arrivavano alla punta delle dita. Come? Non c'è nessuno ancora? – Esclamò il marchese giunti che furono nella camera nuziale apparta come un altare. Compare Santo rannicchiò il capo del bavero di velluto al pari di una testuggine. Per me non manca… Io son qui dall'avemaria… Tutto è pronto… Credevo di trovare almeno gli altri parenti… Mastro Nunzio… vostra sorella… Nossignore si vergognano… C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'occhio il trattamento… E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie	— Son uscito prima per non far vedere ch'ero solo in chiesa, di tutti i parenti... Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo aveva fatto delle spese: mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania, specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate, che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama. […] — Nossignore... si vergognano... C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'occhio il trattamento... E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio, ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti avere in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese.

[794] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 6.; 7.; 8.1.; 9.; 11.

di rosolio ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti trovare in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli, che portavano ciascuno un fiore in cima. Bello! Bello! –approvò il marchese. – Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi altri cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i Giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che sembravano di cartapesta, così lavati e pettinati. […] — Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. — Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare. Non li spaventate. […] Bianca salì a braccetto di suo marito, alquanto pallida; colle braccia e le spalle nude, luccicante di gioie, ma fine e graziosa, col viso lungo dei Trao che sembrava più delicato fra i due ciuffetti di riccioli alle tempie, sorridendo a fior di labbra, e salutando col capo: un sorriso pallido anch'esso. Lo sposo, che non sembrava più quello, con una spilla di brillanti nel bel mezzo del cravattone di raso bianco, le calze di seta, l'abito coi bottoni d'oro; il bavero solo, troppo alto, che gli dava un po' di noia.	Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli, che portavano ciascuno un fiore in cima. — Bello! bello! — approvò il marchese. — Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi qui, cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che sembravano di cartapesta così lavati e pettinati. […] — Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare; non li spaventate. […] Salivano a braccetto. Don Gesualdo con una spilla *luccicante* nel bel mezzo del cravattone di raso, le scarpe *lucide,* il vestito coi bottoni *dorati,* il sorriso delle nozze sulla faccia rasa di fresco; soltanto il bavero di velluto, troppo alto, che gli dava noia. Lei che sembrava più giovane e graziosa in quel vestito candido e spumante, colle braccia nude, un po' di petto nudo, il profilo angoloso dei Trao ingentilito dalla pettinatura allora in moda, i capelli arricciati alle tempie e fermati a sommo del capo dal pettine alto di tartaruga: una cosa che fece schioccare la lingua al canonico, mentre la sposa andava salutando col capo a destra e a sinistra, palliduccia, timida, quasi sbigottita, tutte quelle nudità che arrossivano di mostrarsi per la prima volta dinanzi a tanti occhi e a tanti lumi.

O si veda ancora quello della CAMERA DEL CANONICO

39 LA CAMERA DEL CANONICO LUPI

NA (IV 51, 119-122)	Tr (I, V 70, 222-228)
Si chiusero in camera del canonico, col letto ancora disfatto, e confabularono più di un'ora. Il canonico intanto, gran cacciatore al paretaio, governava i suoi uccelli di richiamo, ne aveva circa quaranta, appesi nelle gabbioline alle pareti – un puzzo da morire, chi non c'era avvezzo.-	C'era il letto ancora disfatto nella camera del canonico; tutt'in giro alle pareti un bel numero di gabbioline, dove il canonico, gran cacciatore al paretaio, teneva i suoi uccelli di richiamo; un enorme crocifisso nero di faccia all'uscio, e sotto la cassa della confraternita, come una bara da morto, nella quale erano i pegni dei denari dati a prestito; delle immagini di santi qua e là, appiccicate colle ostie, insudiciate dagli uccelli, e un puzzo da morire, fra tutte quelle bestie.

In questo caso il paragone della *bara da morto* è il fulcro di un contesto descrittivo atto a caratterizzare il prete usuraio.[795]

A questa subcategoria sono riconducibili anche le seguenti similitudini:

IL PAESOTTO IN TUMULTO LA NOTTE DELL'INCENDIO

3 IL PAESOTTO IN TUMULTO LA NOTTE DELL'INCENDIO, ESTERNO III

NA (I, 3 19-23)	Tr (I, I 19, 22)
Le donne, col rosario in mano, si picchiavano il petto; gli uomini mettevano il lume alla finestra: tutto il paese, sulla collina, che formicolava di lumi, come fosse il giovedì, quando suonano le due ore di notte: una cosa da far drizzare i capelli sul capo, chi avesse visto da lontano!	Gli uomini accorrevano vociando, colle brache in mano. Le donne mettevano il lume alla finestra: tutto il paese, sulla collina, che formicolava di lumi, come fosse il giovedì sera, quando suonano le due ore di notte: una cosa da far rizzare i capelli in testa, chi avesse visto da lontano.

In NA e Tr Verga connota l'insolita visione dei lumi con sfumature di tipo iperbolico rinviando al contesto di carattere folcloristico e religioso. Secondo un antico rito il giovedì Santo, due ore dopo il calar del sole, si

[795] MAZZACURATI 1993: 128. Per le altre strutture cfr. qui paragrafi: 2.2.; 4.; 6.; 8.; 9.

ponevano sui davanzali delle finestre delle candele in memoria della cattura di Gesù sul monte degli ulivi.[796]

Non mancano similitudini costruite sulla vita ed esperienza quotidiana, che riflettono comunque il punto di vista dell'osservatore.

IL PALAZZO DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO

100 IL PALAZZO DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO II[797]

NA (XVI 233-234, 116-141)	Tr (IV, V 305, 110-130)
Passava le ore a contare le tegole dirimpetto, a calcolare, con l'amore e l'inquietudine del suo antico mestiere, quel che erano costate le finestre scolpite, i pilastri massicci, gli scalini di marmo, quei mobili sontuosi, quelle stoffe, quel lusso, tutta quella gente, quei cavalli che *mangiavano,* e *inghiottivano* il denaro come la terra inghiottiva la semente, come beveva l'acqua, senza renderlo però, senza dar frutto, sempre più affamati, sempre più divoranti, come quel male che gli consumava le viscere. –Ah! I miei uomini! Vito, Orlando … Brasi Camauro … tutti gli altri!... quel che mi davano in cambio del mio denaro!... Quanti buoni colpi di zappa, e quante gocce di sudore!... Quante cose si potrebbero fare con tutto questo denaro che si sciupa malamente! … delle fattorie, dei villaggi interi da fabbricare…delle terre da seminare fin che se ne vedono … E poi un esercito di mietitori a giugno, del grano da raccogliere a montagne, del denaro a fiumi da raccogliere!... Oramai!... Oramai!... Gli si gonfiava il cuore a vedere i passeri che schiamazzavano su quelle tegole, il sole che moriva sul cornicione senza scendere mai sino alle sue finestre. Oh, le belle strade polverose, i bei campi dorati e verdi; il cinguettìo lungo le siepi, il bel sole che faceva fumare i solchi! Adesso era chiuso fra quattro mura, col brusìo incessante della città negli orecchi, lo scampanìo di tante chiese che gli	Lui invece passava il tempo a contare le tegole dirimpetto, a calcolare, con l'amore e la sollecitudine del suo antico mestiere, quel che erano costate le finestre scolpite, i pilastri massicci, gli scalini di marmo, quei mobili sontuosi, quelle stoffe, quella gente, quei cavalli che *mangiavano*, e *inghiottivano* il denaro come la terra inghiottiva la semente, come beveva l'acqua, senza renderlo però, senza dar frutto, sempre più affamati, sempre più divoranti, simili a quel male che gli consumava le viscere. Quante cose si sarebbero potute fare con quel denaro! Quanti buoni colpi di zappa, quanto sudore di villani si sarebbero pagati! Delle fattorie, dei villaggi interi da fabbricare... delle terre da seminare, a perdita di vista... E un esercito di mietitori a giugno, del grano da raccogliere a montagne, del denaro a fiumi da intascare!... Allora gli si gonfiava il cuore al vedere i passeri che schiamazzavano su quelle tegole, il sole che moriva sul cornicione senza scendere mai giù sino alle finestre. Pensava alle strade polverose, ai bei campi dorati e verdi, al cinguettio lungo le siepi, alle belle mattinate che facevano fumare i solchi!... Oramai!... oramai!... Adesso era chiuso fra quattro mura, col brusìo incessante della città negli orecchi, lo scampanìo di tante chiese

[796] MAZZACURATI 1993: 6 e cfr. qui i paragrafi: 2.3.; 3.2.;5.
[797] Cfr. qui paragrafo 9.

martellavano sul capo, consumato lentamente dalla febbre, roso dai dolori che si erano fatti così atroci da fargli mordere il guanciale alle volte per non seccare il domestico che sbadigliava nella stanza accanto. Neppure i migliori medici di Palermo avevano saputo trovarci rimedio a quella malattia scomunicata! tale e quale come Tavuso; ed erano più cari.	che gli martellava sul capo, consumato lentamente dalla febbre, roso dai dolori che gli facevano mordere il guanciale, a volte, per non seccare il domestico che sbadigliava nella stanza accanto.

In questo caso, rispettando l'ottica del protagonista per descrivere la voracità dei servitori e metaforicamente degli stessi cavalli, che dissipavano il denaro di Isabella, Verga ricorre a una similitudine vicina all'esperienza di Gesualdo: la coltivazione della terra che accoglie le sementi e l'acqua d'irrigazione. Sempre sul piano stilistico si segnala la dittologia verbale *mangiavano e inghiottivano*, che intensifica la percezione del protagonista.

MANGALAVITE VS FAVORITA NELLA VISIONE DI ISABELLA

80 MANGALAVITE VS FAVORITA NELLA VISIONE DI ISABELLA[798]

NA (X 166-169, 351-417)	Tr (III, II 200- 203 61-76 e 96- 153).
Per la giovinetta era stata i primi un'altra delusione, un'uggia, uno scoramento: i sentieri sassosi sui quali non sapeva camminare, la polvere che insudiciava, i cani sguinzagliati su ogni faccia nuova che si vedeva; un sospetto continuo e una diffidenza d'ogni cosa: dell'acqua che bevevasi, della gente che passava, dei cani che abbaiavano, delle lettere che giungevano; un mucchio di paglia umida in permanenza dinanzi al cancello per affumicare tutto ciò che veniva alla casina; le rare lettere ricevute in cima una canna attraverso il fumo; e per tutto svago, il chiacchierìo della zia Cirmena la quale arrivava ogni sera colla lanterna in mano, il panierino della calza infilato al braccio. Allorchè scriveva alla sua amiche di collegio, disseminate anch'esse qua e là, non sapeva cosa dire. La signorina di Leyra	Non sapeva di quell'altro dispiacere che doveva procuragli la figliuola, il pover'uomo! Isabella 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 provata qui un'altra delusione. Aveva trovato dei sentieri alpestri, dei sassi che facevano vacillare le sue scarpette, delle vigne polverose, delle stoppie riarse che l'accecavano, delle rocce a picco sparse di sommacchi che sembravano della ruggine a quell'altezza, e dove il tramonto intristiva rapidamente la sera. Poi dei giorni sempre uguali, in quella tebaide; un sospetto continuo, una

[798] Cfr. qui paragrafi: 4.; 6.; 11.

invece riempiva delle paginette stemmate di avventure e confidenze interessanti. Fra le quali c'era sempre un punto interrogativo, una domanda, una parola sussurrata all'orecchio che faceva avvampare il viso di Isabella e battere il cuore, quasi ci avesse nascosto qualche segreto da confidarle anch'essa. I fogli del libro di memorie che si erano proposte di scrivere giorno per giorno quand'erano in collegio con la sua amica rimanevano bianchi, o contenevano soltanto delle cose insignificanti, e dei puntini che non dicevano nulla neppure a lei. Quell'inquietezza, quell'uggia medesima, giunsero a farla sognare ad occhi aperti, e provare una strana attrattiva ascoltando lo stormire delle frondi, il piovere monotono dell'acqua nella grotta, fra il capelvenere, quando passava delle lunghe ore stesa supina sotto il folto dei noci, col capo sulle braccia, in una specie di dormiveglia contemplando il rapido tremolìo della luce sulle foglioline che alitavano al venticello, gli insetti che si inseguivano fra i fili d'erba, il volo largo e solitario di qualche uccello da preda che fendeva l'azzurro. A poco a poco fu come un'eccitazione, un'ebbrezza sottile, avida d'aria, di luce e di solitudine, che le popolava d'immagini vaghe gli orizzonti sconfinanti, le stringeva il cuore di una angoscia soave ed arcana alla malinconia del tramonto, la faceva fantasticare alla finestra sin tardi, cogli occhi rivolti al cielo che formicolava di stelle, coll'anima errante dietro i rumori della campagna, il pianto lontano del chiù, le forme confuse che viaggiavano nella notte; fu una voluttà raffinata ed intima, che sembrava facesse piovere il plenilunio su di lei con una gran dolcezza, una gran prostrazione, una gran voglia di piangere, glielo facesse scorrere a ondate sin nelle più intime fibre, che trasalivano e si abbandonavano. Nel chiarore argenteo che dilagava al di sopra dei monti neri, oltre Budarturo, lontano, erravano confusamente immagini note, memorie vaghe, fantasie che avevano delle intermittenze luminose come luce di alcune stelle e rispecchiavano le confidenze della sua	diffidenza d'ogni cosa, dell'acqua che bevevasi, della gente che passava, dei cani che abbaiavano, delle lettere che giungevano – un mucchio di paglia umida in permanenza dinanzi al cancello per affumicare tutto ciò che veniva di fuori, – le rare lettere ricevute in cima a una canna, attraverso il fumo – e per solo svago, il chiacchierìo della zia Cirmena, la quale arrivava ogni sera colla lanterna in mano e il panierino della calza infilato al braccio. […] In quella testolina che portava ancora le trecce sulle spalle, nasceva un brulichìo, quasi uno sciame di api vi recasse tutte le voci e tutti i profumi della campagna, di là dalle roccie, di là da Budarturo, di lontano. Sembrava che l'aria libera, lo stormire delle frondi, il sole caldo, le accendessero il sangue, penetrassero nelle sottili vene azzurrognole, le fiorissero nei colori del viso, le gonfiassero di sospiri il seno nascente sotto il pettino del grembiule. — Vedi quanto ti giova la campagna? — diceva il babbo. — Vedi come ti fai bella? Ma essa non era contenta. Sentiva un'inquietezza un'uggia, che la facevano rimanere colle mani inerti sul ricamo, che la facevano cercare certi posti per leggere i pochi libri, quei volumetti tenuti nascosti sotto la biancheria, in collegio. All'ombra dei noci, vicino alla sorgente, in fondo al viale che saliva dalla casina, c'era almeno una gran pace, un gran silenzio, s'udiva lo sgocciolare dell'acqua nella grotta, lo stormire delle frondi come un mare, lo squittire improvviso di qualche nibbio che appariva come un punto nell'azzurro immenso. Tante piccole cose che l'attraevano a poco a poco, e la facevano guardare attenta per delle ore intere una fila di formiche che si seguivano, una lucertolina che affacciavasi timida a un crepaccio, una rosa canina che dondolava al disopra del muricciuolo, la luce e le ombre che si alternavano e si confondevano sul terreno. La vinceva una specie di dormiveglia, una serenità che le veniva da ogni cosa, e si impadroniva di lei, e l'attaccava lì,

amica, dandole corpo e colore, facendole palpitare di vita presente la figura bionda di Marina Leyra, un altro viso ignoto che ondeggiava e mutava forma quasi attraverso una trasparenza iridescente, or biondo, or bruno, alle volte colle occhiaie appassite e la piega malinconica che avevano le labbra del cugino La Gurna. Ripeteva le parole e sembravale d'indovinare il suono di quella voce.

La fantasia quasi inerte seguiva lo stillare della sorgente attraverso le foglie di capelvenere, i raggi di luna tremolanti fra i rami immensi condannati alle tenebre, la desolazione delle forre, lo sgomento dei sassi che s'orlavano d'argento, lassù a Budarturo, perduti nella notte silenziosa. Grado grado il fascino stesso di quel vagabondaggio incosciente dello spirito la conduceva a dirigere la sua fantasticheria, ad immaginare e sentire per tutte quelle cose bagnate dalla stessa luce bianca: come dovevano apparire e vedere: le dava pure un brivido arcano di soddisfazione sensuale, un sussulto di vanità per le raffinatezze del suo organismo che le rendeva percettibili quelle impressioni e le concedeva tanta dovizia di sensazioni delicate. Lassù, lassù, più alto di tutti quanti le stavano intorno, nella luce d'argento, con una vibrazione di ogni fibra che somigliava al librarsi di ali immense, con una trepidazione di tutto l'essere ch'era come l'elevarsi dello spirito, lei sola – Isabella – Isabella Trao – Bella…. Bella…… - E guardava le sue mani delicate e bianche di luna. Infine ricadeva stanca da quell'altezza, con la mente inerte, un'inquietudine sconsolata d'isolamento e di tristezza.

- Luna bianca!... Luna bella!... anche tu sei sola e triste! Dove vai? Che vedi? Chi ti guarda in questo momento con simili occhi e simili pensieri? – Laggiù, dietro il monticello, la stessa luce d'argento doveva far luccicare le finestre della casetta dove era alloggiato il cugino Corrado che non si vedeva quasi mai… chiuso nel suo dolore…. anche lui… Che pensava a quell'ora guardando la luna? poiché dicevano che

col libro sulle ginocchia, cogli occhi spalancati e fissi, la mente che correva lontano. Le cadeva addosso una malinconia dolce come una carezza lieve, che le stringeva il cuore a volte, un desiderio vago di cose ignote. Di giorno in giorno era un senso nuovo che sorgeva in lei, dai versi che leggeva, dai tramonti che la facevano sospirare, un'esaltazione vaga, un'ebbrezza sottile, un turbamento misterioso e pudibondo che provava il bisogno di nascondere a tutti. Spesso, la sera, scendeva adagio adagio dal lettuccio perché la mamma non udisse, senza accendere la candela, e si metteva alla finestra, fantasticando, guardando il cielo che formicolava di stelle. La sua anima errava vagamente dietro i rumori della campagna, il pianto del chiù, l'uggiolare lontano, le forme confuse che viaggiavano nella notte, tutte quelle cose che le facevano una paura deliziosa. Sentiva quasi piovere dalla luna sul suo viso, sulle sue mani una gran dolcezza, una gran prostrazione, una gran voglia di piangere. Le sembrava confusamente di vedere nel gran chiarore bianco, oltre Budarturo, lontano, viaggiare immagini note, memorie care, fantasie che avevano intermittenze luminose come la luce di certe stelle: le sue amiche, Marina di Leyra, un altro viso sconosciuto che Marina le faceva sempre vedere nelle sue lettere, un viso che ondeggiava e mutava forma, ora biondo, ora bruno, alle volte colle occhiaie appassite e la piega malinconica che avevano le labbra del cugino La Gurna. Penetrava in lei il senso delle cose, la tristezza della sorgente, che stillava a goccia a goccia attraverso le foglie del capelvenere, lo sgomento delle solitudini perdute lontano per la campagna, la desolazione delle forre dove non poteva giungere il raggio della luna, la festa delle rocce che s'orlavano d'argento, lassù a Budarturo, disegnandosi nettamente nel gran chiarore, come castelli incantati. Lassù, lassù, nella luce d'argento, le pareva di sollevarsi in quei pensieri quasi avesse le ali, e le

facesse dei versi, e doveva averci tante cose anche lui in mente…	tornavano sulle labbra delle parole soavi, delle voci armoniose, dei versi che facevano piangere, come quelli che fiorivano in cuore al cugino La Gurna. Allora ripensava a quel giovinetto che non si vedeva quasi mai, che stava chiuso nella sua stanzetta, a fantasticare, a sognare come lei. Laggiù, dietro quel monticello, la stessa luna doveva scintillare sui vetri della sua finestra, la stessa dolcezza insinuarsi in lui. Che faceva? che pensava? Un brivido di freddo la sorprendeva di tratto in tratto come gli alberi stormivano e le portavano tante voci da lontano — Luna bianca, luna bella!... Che fai, luna? dove vai? che pensi anche tu? — Si guardava le mani esili e delicate, candide anch'esse come la luna, con una gran tenerezza, con un vago senso di gratitudine e quasi di orgoglio.

Con la medesima chiave di lettura può essere percepita la similitudine *tante belle cose come alla Favorita di Palermo*, […] *dei grandi alberi dei viali tenuti come tante sale da ballo,* creata per descrivere la proprietà di Mangalavite vista da Isabella, la quale com'è noto aveva studiato a Palermo. La proprietà era stata idealizzata dalla ragazza come uno dei posti più frequentati dalla nobiltà palermitana: il parco all'italiana della Favorita a Palermo, situato lungo la strada per Mondello, sulle pendici del monte Pellegrino. La contrapposizione tra le bellezze della Favorita e la modesta proprietà di famiglia, è ulteriormente enfatizzata nella sequenza successiva dal termine *Tebaide*, luogo isolato e distante dalla mondanità.[799] Il breve inserto è rilevante anche perché, oltre a essere assente nella stesura dell' '88, fornisce dettagli seppur parziali su Palermo, città rappresentata poi vagamente nell'ultimo capitolo del romanzo. Sempre nella stessa sequenza, anche le similitudini (*fantasie che avevano intermittenze luminose come la luce di certe stelle* e *Si guardava le mani esili e delicate, candide anch'esse come la luna*) contribuiscono a riprodurre dell'ambiente secondo la prospettiva della

[799] Cfr. MAZZACURATI 1993: 323.

giovane e innamorata Isabella.

PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO

8 PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO, INTERNO I

NA (I 6, 107-120)	Tr (I, I 8, 107-119)
Per tutta la casa smantellata era un correre a precipizio: donne che portavano acqua; ragazzi, che quella confusione gli pareva una festa, e si rincorrevano schiamazzando; curiosi venuti per vedere, col naso in aria, e andavano toccando i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, gli intagli delle porte; osservavano le dorature che luccicavano ancora qua e là, nei soffitti, vociando per udir l'eco degli stanzoni vuoti; una corsa sfrenata pei corridoi, che faceva ballare il pavimento. – Badate! badate! Che sta per cascare il solaio! – sghignazzava Santo Motta, allegro come una pasqua, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Comare Speranza, sua sorella, venuta anch'essa col lattante al petto, ad aiutare; don Diego e don Ferdinando travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa rimminchioniti, chiamando: Bianca! Bianca!	Era un correre a precipizio nel palazzo smantellato; donne che portavano acqua; ragazzi che si rincorrevano schiamazzando in mezzo a quella confusione, come fosse una festa; curiosi che girandolavano a bocca aperta, strappando i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, toccando gli intagli degli stipiti, vociando per udir l'eco degli stanzoni vuoti, levando il naso in aria ad osservare le dorature degli stucchi, e i ritratti di famiglia: tutti quei Trao affumicati che sembravano sgranare gli occhi al vedere tanta marmaglia in casa loro. Un va e vieni che faceva ballare il pavimento.- Ecco! ecco! Or ora rovina il tetto!- sghignazzava Santo Motta, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Don Diego e don Ferdinando, spinti, sbalorditi, travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa, continuando a strillare: - Bianca!...Mia sorella!...

Invece, in questo frammento,[800] la similitudine posta come inciso riflette il punto di vista dei ragazzi che percepiscono la concitazione dell'incendio come diversivo ludico associandola alla possibilità di accedere a uno spazio ordinariamente vietato. Di sicuro rilievo anche la riconversione sintattica per cui dal costrutto con il *che* subordinatore generico, tipico della sintassi popolare, si passa a un periodo grammaticale e più esplicito.

Particolarmente attrattivo per la critica linguistica si rivelava il paragone

[800] Cfr. qui i paragrafi: 2.3.; 5.; 6.; 7.; 9.; 11.

del *mantice* che attirava le censure del purista Petrocchi, adeguatamente poi discusse e storicizzate da Bruni.[801] Ci limitiamo pertanto a segnalarlo:

LA FESTA IN PIAZZA DAL BALCONE SGANCI

22 LA FESTA IN PIAZZA DAL BALCONE SGANCI [802]

NA (III 34-35, 241-252)	Tr (I, III 36, 355- 366)
Tutt'a un tratto la piazza sembrò avvampare in un vasto incendio, sul quale si stampavano le finestre delle case, i cornicioni dei tetti. La lunga balconata del Palazzo di Città, formicolante di gente. Nel vano dei balconi le teste degli invitati che si pigiavano, nere in quel fondo infuocato; e in quello di centro la figura angolosa di donna Fifì Margarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito, colla faccia arcigna che voleva sembrar commossa, il busto piatto che anelava come un mantice, gli occhi smarriti dietro le nuvole di fumo, i denti soli rimasti feroci; quasi abbandonandosi, spalla a spalla contro il baronello Rubiera, il quale sembrava pavonazzo a quella luce, incastrato fra lei e donna Giovannina; mentre Mita sgranava gli occhi di bambina, per non vedere, e Nicolino andava pizzicando le gambe della gente, per ficcarvi il capo framezzo e spingersi avanti.	Tutt'a un tratto la piazza sembrò avvampare in un vasto incendio, sul quale si stampavano le finestre delle case, i cornicioni dei tetti, la lunga balconata del Palazzo di Città, formicolante di gente. Nel vano dei balconi le teste degli invitati che si pigiavano, nere in quel fondo infuocato; e in quello di centro la figura angolosa di donna FifìMargarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito, colla faccia arcigna che voleva sembrar commossa, il busto piatto che anelava come un mantice, gli occhi smarriti dietro le nuvole di fumo, i denti soli rimasti feroci; quasi abbandonandosi, spalla a spalla contro il baronello Rubiera, il quale sembrava pavonazzo a quella luce, incastrato fra lei e donna Giovannina; mentre Mita sgranava gli occhi di bambina, per non vedere, e Nicolino andava pizzicando le gambe della gente, per ficcarvi il capo framezzo e spingersi avanti.

Nel corpus si osservano anche diversi casi di *similitudini zoomorfiche.* Già Riccardi e Salibra avevano rivelato la ricorrenza di descrizioni fisiche e psicologiche fondate su paragoni e metafore con referenti tratti dal mondo animale.[803] Inoltre, per tale peculiarità Biasin ha definito il testo gesualdesco come un vero e proprio «zoo domestico», e Oliva ha catalogato e interpretato l'intero repertorio di metafore zoomorfe verghiane.[804]

[801] BRUNI 1991.
[802] Cfr. qui i paragrafi: 2.1.; 4.; 5.2.; 8.1.
[803] RICCARDI 1977: 21 e SALIBRA 1984: 80.
[804] BIASIN 1993 e OLIVA 1999.

Si propone qui una rassegna dei contesti interessati a questa dinamica.

FLASH DESCRITTIVI: LE PROPRIETÀ DI MASTRO-DON GESUALDO

93 FLASH DESCRITTIVI: LE PROPRIETÀ DI MASTRO-DON GESUALDO[805]

NA (XIII 195-196, 10-34)	Tr (IV, I 243- 244, 14 - 49)
Quella povera Canziria che gli era costata tanta fatica, tante privazioni, dove aveva sentito la prima volta il rimescolio di mettere nella terra i piedi di padrone! Donninga per cui si era tirato addosso l'odio di tutto il paese! Le buone terre dell'Alìa che aveva covato dieci anni cogli occhi, sera e mattina, le buone terre al sole, senza un sasso, e sciolte così che le mani vi sprofondavano e le sentivano grasse e calde al pari della carne viva!... Come Isabella aveva potuto stringere la penna colle sue mani, e firmare quelle carte? Maledetto il giorno in cui le aveva fatto imparare a scrivere! Sembravagli di veder stendere l'ombra delle ipoteche su quelle terre, al poveraccio, simile a una brinata di marzo, peggio di un nebbione primaverile che brucia il grano in erba. Due o tre volte, in circostanze gravi, era stato costretto a lasciarsi cavar dell'altro sangue. Tutti i suoi risparmi se ne andavano da quella vena aperta, le sue fatiche, il sonno della notte, la vita. La figliuola in quelle occasioni scriveva delle lettere che lo facevano mettere in letto colla febbre, perseguitato dall'odore sottile di quei foglietti stemmati, lui che aveva fatto il cuoio duro anche alla malaria. Il signor duca invece trattava quei negozi per mezzo del notaro Neri – poiché *non erano il suo forte*. – E allorchè infine mastro-don Gesualdo s'impennò sul serio,	Lui era un villano; non c'era avvezzo a simili vergogne! Intanto la figlia duchessa gli costava un occhio. Prima di tutto le terre della Canziria, d'Alìa e Donninga che le aveva assegnato in dote, e gli facevano piangere il cuore ogni qualvolta tornava a vederle, date in affitto a questo e a quello, divise a pezzi e bocconi dopo tanti stenti durati a metterle insieme, mal tenute, mal coltivate, lontane dall'occhio del padrone, quasi fossero di nessuno. 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. Quella povera Canziria che era costata tante fatiche a don Gesualdo, tante privazioni, dove aveva sentito la prima volta il rimescolìo di mettere nella terra i piedi di padrone! Donninga per cui si era tirato addosso l'odio di tutto il paese! le buone terre dell'Alìa che aveva covato dieci anni cogli occhi, sera e mattina, le buone terre al sole, senza un sasso, e sciolte così che le mani vi sprofondavano e le sentivano grasse e calde al pari della carne viva... tutto, tutto se ne andava in

[805] Nel presente inserto come indicato da Mazzacurati si mette in luce la metafora corporale fondata sulla terra. Il tema della Terra era stato affrontato dai francesi Balzac in *Les paysans* e da Zola ne *La terre* (1887). Lo scrittore di Médan desiderava celebrare nella sua opera «l'amore contadino per la terra». Le tematiche del desiderio da parte del contadino del possesso della terra e il considerarla come grande nutrice sono riprodotti anche nel *Mastro* di Verga, che aveva letto il romanzo (cfr. MAZZACURATI 1993: 380). Le metafore di viscerale sensualità sono state indagate da ALFIERI 1991: 475 ed è stato altresì evidenziato da MARCHESE 2011: 38. Per l'altra struttura riscontrata cfr. qui paragrafo 11.

sbuffando, recalcitrando, gli fece dire: - Si vede che mio suocero, poveretto, non sa quel che ci vuole a mantenere la figliuola col decoro del nome che porta… - Il decoro?... Io me ne lustro gli stivali col decoro! Io mangio pane e cipolle per mantenere il lustro della duchea! Diteglielo pure al signor duca! In dieci anni s'è mangiato un patrimonio! Fu un casa del diavolo.	quella cancrena! Come Isabella aveva potuto stringere la penna colle sue mani, e firmare tanti debiti? Maledetto il giorno in cui le aveva fatto imparare a scrivere! Sembravagli di veder stendere l'ombra delle ipoteche sulle terre che gli erano costate tanti sudori, come una brinata di marzo, peggio di un nebbione primaverile, che brucia il grano in erba. Due o tre volte, in circostanze gravi, era stato costretto a lasciarsi cavar dell'altro sangue. Tutti i suoi risparmi se ne andavano da quella vena aperta, le sue fatiche, il sonno della notte, tutto. E pure Isabella non era felice. L'aveva vista in tale stato, nella villa sontuosa di Carini! Indovinava ciò che doveva esserci sotto, quando essa scriveva delle lettere che gli mettevano addosso la febbre, l'avvelenavano coll'odore sottile di quei foglietti stemmati, lui che aveva fatto il cuoio duro anche alla malaria. Il signor duca invece trattava simili negozi per mezzo del notaro Neri – poiché *non erano il suo forte*. – E alla fine, quando mastro- don Gesualdo s'impennò sul serio, sbuffando, recalcitrando, gli fece dire: — Si vede che mio suocero, poveretto, non sa quel che ci vuole a mantenere la figliuola col decoro del nome che porta... — Il decoro?... Io me ne lustro gli stivali del decoro! Io mangio pane e cipolle per mantenere il lustro della duchea! Diteglielo pure al signor genero! In pochi anni s'è mangiato un patrimonio!

Un paragone interessante affiora nella scena della caduta del ponte, che provoca sconvolgimenti inattesi nella casa dei Motta. In tale occasione Gesualdo, disturbato dalla ripetitività dei rimproveri fattigli da Speranza per le speculazioni edilizie, paragona la sorella a una *vespa* con una metafora ellittica intertestuale:

Egli per fuggire quella vespa, andava cercando in cucina qualcosa da mettere sotto il dente, dopo una giornata simile. Frugava nel cassone del pane. Speranza sempre dietro, come il castigo di Dio.

Già ne *I Malavoglia*, la *Vespa*, come denunciato dal suo nomignolo era la pettegola nipote dello zio Crocifisso; da questo precedente poi la comunità di Acitrezza estendeva l'epiteto per antonomasia alla Mangiacarrubbe, non meno petulante e intrigante della depositaria del soprannome popolare:

- Quello che stavo dicendo qui a compare Alfio, — seguitava lo zio Crocifisso vedendo accostarsi padron Cipolla, il quale andava bighellonando per la piazza come un cane di macellaio, dacché gli era entrata in casa quell'altra vespa della Mangiacarrubbe. (MAL XV pp. 321- 322)

Nell'inserto Verga, per rappresentare il dileguarsi della roba di Gesualdo, ricorre alla similitudine agreste della brina in primavera che danneggia i raccolti; peraltro il danno è enfatizzato, mediante *gradatio*, dalla successiva immagine del manto di nebbia:

Sembravagli di veder stendere l'ombra delle ipoteche sulle terre che gli erano costate tanti sudori, come una brinata di marzo, peggio di un nebbione primaverile, che brucia il grano in erba. (descrizione n. 86)

Nella ricca produzione verghiana spesso Verga ricorre ad analogie con animali per caratterizzare i protagonisti delle sue opere: così nel romanzo epistolare *Storia di una capinera* (1873), nel romanzo fiorentino *Tigre reale* (1874), nelle novelle *La lupa* (1881), *L'asino di San Giuseppe* (1883), *l canarino del n. 15* (1883), *Nanni Volpe* (1887) e nei bozzetti teatrali *Caccia al lupo* (1901) e *Caccia alla volpe* (1901). Numerose relazioni tra uomo e bestia fondano la rappresentazione fisiognomica e morale dei personaggi; come messo in luce da Mazzacurati, rispetto ai MAL, nel MDG «lo zoomorfismo è di natura più severa» e si sviluppa con «analogie, bloccate ormai in catacresi, del bestiario popolare, a metafore più evidenti e crudeli».[806]

Il parallelismo uomo-bestia affiora già nelle tabelle intitolate «schemi Mastro-don Gesualdo Indicazioni pel romanzo» [c. 1] e «I personaggi e i

[806] MAZZACURATI 1993: 19.

caratteri» [cc. 1-2],[807] nelle quali scrittore siciliano delinea i diversi attori del nuovo romanzo indicandone: il nome, l'anno di nascita, di morte e di matrimonio, la loro età al principio e alla fine dell'azione. Inoltre nella maggior parte dei casi, il profilo è completato dai loro rispettivi connotati, introdotti il più delle volte dalla locuzione *faccia di* seguita dal nome di un animale. Indubbiamente, il costrutto «faccia di» richiama alla memoria il proverbio siciliano registrato da Pitré «La facci è specchiu di l'omu»,[808] rimandando allo stesso legame tra sembianze fisiche e peculiarità psicologiche riscontrate anche nel TRA, che alla voce *facci* registra il proverbio «*Comu havi la facci havi lu cori*, se è brutta perciò crudele, se è bella mansueto. *La facci currispunni cu lu cori*, dice un proverbio ma non è sempre vero. *I sembianti voglion esser testimoni del cuore*, disse Dante». Anche le altre fonti siciliane CAST e MORT ne registrano il significato metaforico, chiosandolo «avere la sembianza» e «apparenza». Tale accezione non si discosta da quella della fonte toscana ottocentesca RF, che, seppur suggerisce che «degli animali non si direbbe», ne tollera l'uso «per ingiuria a quella dell'uomo», precisando inoltre: «anche in questo caso dicesi *Muso di cane, Muso di scimmia* ec.».

Il canonico Lupi e Vincenzo Capra sono i due personaggi del romanzo con cognomi modellati sugli animali; in particolare il secondo ha un forte valore antifrastico in quanto Vincenzo Capra era uno tra «i migliori medici forestieri» interpellato dal protagonista per diagnosticare la sua malattia. Del profilo del medico, oltre a non essere presente alcuna traccia negli abbozzi, manca una descrizione organica. Diverso è il caso del canonico Lupi, il cui nome è connesso alle caratteristiche comportamentali del personaggio, riprese e motivate nel corso della narrazione. Non a caso, il canonico Lupi è uno tra i personaggi più indaffarati e coinvolti in molteplici affari: aveva combinato il

[807] Per entrambe le tabelle cfr. RICCARDI 1993 a: 256-263. Si cfr. anche CECCO 2014 e RICCARDI 1980: 815-834. Inoltre, similmente a molti altri autori, tra cui si ricorda Zola, stimato ed emulato anche dallo scrittore siciliano, prima di accostarsi alla vera e propria fase di stesura, anche Verga affida la genesi del suo lavoro ad appunti, schemi e tabelle relativi all'intreccio e alle *silhouettes* dei personaggi che animeranno la scena.
[808] Cfr. PITRÈ 1880: IV, 219.

matrimonio tra Bianca Trao e Mastro-don Gesualdo; assieme al notaro Neri era corso in aiuto per trovare un ottimo pretendente alla giovane Isabella, e aveva suggerito al protagonista del romanzo di poter trarre dei vantaggi da un prestito al baronello Nini Rubiera, disposto a fare di tutto pur di coronare l'amore con Aglae. Il suo coinvolgimento in molteplici affari richiama il proverbio siciliano «Lu lupu va unni c'è pecura» registrato da Pitré.[809] Fin dai bozzetti preparatori questo personaggio è dapprima tratteggiato come «faccia di furetto» dalla barba folta, connotati cui poi si aggiungono i tratti caratteriali «faccia di furetto, barba folta, furbo, attivo, intrigante, arbitrante, mani e viso da contadino». Alcune di queste peculiarità si riscontrano nella definizione di *furetto* riportata nel GDLI: «fig. Persona che è sempre in faccende, che fruga dappertutto che indaga meticolosamente». Inoltre lo stesso dizionario storico riporta «*Viso di* o *da furetto*: affilato e con un'espressione astuta».

Come si nota nell'esempio qui di seguito riportato, lo stesso personaggio, in occasione del banchetto nuziale, s'introduce nella conversazione tra Gesualdo e la zia Marianna con un noto modo di dire latino*:*

— *Lupus in fabula!* — esclamò costui entrando come in casa propria, col cappello in testa, il mantello ondeggiante dietro, fregandosi le mani. — Sparlavate di me, eh? Mi sussurravano le orecchie...

Questo modo di dire è attestato nella lingua italiana nella forma *si parla del lupo e il lupo compare*, che il GDLI chiosa (s.v. *lupo*) tra i proverbi, riferendolo a una persona di cui si stia parlando che giunge improvvisamente. Anche il Pitrè riporta il modulo per il siciliano: «Al solo nominarlo, il lupo comparisce:/ Quannu si parra di lupu, l'aviti allura davanti/ Quannu si parla di lupu, si cci vidi la cuda».[810]

Non mancano altri costrutti fraseologici tratti dal mondo animale, come quello con cui Verga caratterizza l'ascesa sociale di Gesualdo:

[809] PITRÈ 1889: III, 463.
[810] PITRÈ 1889: III, 463.

— Quello, se si è messo in testa di ficcarvisi in casa... a poco a poco... da qui a cent'anni... *come fa il riccio....*[811]

In merito RF puntualizza: «riccio è volgarmente il nome che si dà al porcospino»; invece il siciliano TRA s.v. *rizzu* riporta: «*fari cumu lu rizzu*, modo prov., cominciare con maniere sommesse e finire coll'impadronirsi o malmenare chi ha favorito». Inoltre, il proverbio pare sia derivato dalla nota favoletta del riccio e della tartaruga, la quale accoglie nella sua tana l'altro animale che piano piano si appropria dello spazio e la scaccia affermando «Cu' punciri si senti nesci fora».

Tra le caratterizzazioni collaterali formulate sul mondo animale si segnalano gli stereotipi popolari e sociali riconducibili al codice gestuale, come quello estrapolato dalla scena dei tumulti nel paese:

> Come vide *passare il barone Zacco colla coda fra le gambe*, gli mostrò la pistola che portava nel manicone (descrizione 55)

Dello stesso modulo si registrano altre due occorrenze nel *Mastro:*

1) Lo stesso *canonico Lupi aveva dovuto mettersi la coda fra le gambe*

2) Pirtuso strillava peggio di un agnello in mano al beccaio; Giacalone e Vito Orlando vociavano anch'essi, per metterli d'accordo, e la baronessa fuori di sé, che ne diceva di tutti i colori. Poscia vedendo passare il cugino Trao, *il quale se ne andava colla coda fra le gambe,* la testa infossata nelle spalle, barcollando, lo fermò sull'uscio, cambiando a un tratto viso e maniere: (Tr I, II 25 412-420)

Emblematico in quest'ultimo esempio in cui l'atteggiamento di umiliazione del cugino Trao è connotato anche mediante la *gradatio* visiva dei due modi di dire. Il RF all'esponente *coda* registra «mettersi la coda tra le gambe o andarsene con la coda tra le gambe» che dicesi per «partire da un luogo chiotto chiotto ed umiliato». Al lemma *cuda* il TRA attesta «mittirisi la cuda a 'mmenzu li gambi o jrisinni cu la cuda 'tra li gammi».

[811] Mazzacurati (1993: 276) ricorda che l'espressione siciliana del modo di dire era stata messa in evidenza da Ghidetti, il quale ne attestava la presenza nel dizionario di Mortillaro.

L'elevata ricorrenza di similitudini zoomorfiche nel corpus è confermata dai seguenti esempi:

DAL BALCONE DI CASA SGANCI: L'ADDIO DI BIANCA

23 DAL BALCONE DI CASA SGANCI: L'ADDIO DI BIANCA, ESTERNO III[812]

NA (III 41, 471- 492)	Tr (I, III 42, 596-616)
– Ancora ti voglio bene!... Con tutta l'anima!... Il vocìo della folla si dileguava, lassù verso San Vito; e il baccano delle chiacchiere e delle risate che si prolungavano in sala, sembrava che isolassero meglio i due amanti, nell'angolo estremo della lunga terrazzina. Don Ninì stava appoggiato alla ringhiera, fingendo di osservare attentamente l'uomo che andava spegnendo la luminaria, nella piazza deserta, e il giovane del paratore, il quale correva su e giù per l'impalcatura della musica, come un gattone nero, schiodando, martellando, buttando giù i festoni e gli arazzi di carta. – Bianca ritta contro il muro, le mani e il viso smorti, che sembravano vacillare in quella penombra. – Un gran silenzio, una gran pace, venivano dall'ampia distesa nera dell'Alìa, dirimpetto, al di là delle case dei Barresi, dalle vigne e degli oliveti di Giolio e del Boschitello, che si indovinavano confusamente, a destra, oltre la via del Rosario, ancora formicolante di lumi, dal lungo altipiano del Paradiso, a sinistra, rotto dall'alta cantonata del Collegio, dal cielo profondo, ricamato di stelle – una più lucente in faccia, che pareva guardare. I razzi che scappavano ancora di tratto in tratto, lontano, dietro la massa nera del Palazzo di Città, i colpi di martello del paratore, le grida più rare, stanche e avvinazzate, sembravano avere un'eco lontana nella vasta campagna solitaria. Insieme all'acre odore di polvere che dileguava, andava sorgendo un dolce odor di garofani, e un senso più sottile di donna, intorno	Uno struggimento, un'amarezza sconfinata venivano dall'ampia distesa nera dell'Alìa, dirimpetto, al di là delle case dei Barresi, dalle vigne e gli oliveti di Giolio, che si indovinavano confusamente, oltre la via del Rosario ancora formicolante di lumi, dal lungo altipiano del Casalgilardo, rotto dall'alta cantonata del Collegio, dal cielo profondo, ricamato di stelle – una più lucente, lassù, che sembrava guardasse, fredda, triste, solitaria. Il rumore della festa si dileguava e moriva lassù, verso San Vito. Un silenzio desolato cadeva di tanto in tanto, un silenzio che stringeva il cuore. Bianca era ritta contro il muro, immobile; le mani e il viso smorti di lei sembravano vacillare al chiarore incerto che saliva dal banco del venditore di torrone. Il cugino stava appoggiato alla ringhiera, fingendo di osservare attentamente l'uomo che andava spegnendo la luminaria, nella piazza deserta, e il giovane del paratore, il quale correva su e giù per l'impalcato della musica, come un gattone nero, schiodando, martellando, buttando giù i festoni e le ghirlande di carta. I razzi che scappavano ancora di tratto in tratto, lontano, dietro la massa nera del Palazzo di Città, i colpi di martello del paratore, le grida più rare, stanche e avvinazzate, sembravano spegnersi lontano, nella vasta campagna solitaria. Insieme all'acre odore di polvere che dileguava, andava sorgendo un dolce odor di garofani; passava della gente cantando; udivasi un baccano di chiacchiere e di risate nella sala, vicino a loro, nello schianto di quell'ultimo addio senza parole.

[812] Cfr. qui paragrafi: 5.2.; 6.; 8.1.; 11.

alla figura delicata e vaga di Bianca, su cui le folte trecce nere sembravano posarsi come una carezza.	

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESOTTO VISTO DAL BALCONE DI CASA TRAO

62 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESOTTO VISTO DAL BALCONE DI CASA TRAO[813]

NA (VIII 123, 151- 166)	Tr (II, III 137-138, 19- 34)
Poscia appoggiavano i gomiti alla ringhiera, e rimanevano come due galline appollaiate sul medesimo bastone; voltando il capo ora di qua e ora di là, a seconda che giungeva la mula di massaro Fortunato Burgio carica di grano, o saliva dal Rosario la ragazza che vendeva ova, oppure la moglie del sagrestano attraversava la piazzetta per andare a suonare l'avemaria. Don Ferdinando stava intento a contare quante persone si vedevano passare attraverso quel pezzetto di strada che intravedevasi laggiù, fra i tetti delle case che scendevano a precipizio per la china del poggio; don Diego dal canto suo seguiva cogli occhi gli ultimi raggi di sole che salivano lentamente verso le alture del Paradiso e di Monte Lauro, per vederlo scintillare all'improvviso sulle finestre delle casipule che si perdevano già fra i campi simili a macchie biancastre. Allora sorrideva e appuntava il dito scarno e tremante spingendo col gomito il fratello che accennava di sì col capo, e sorrideva lui pure come un fanciullo. Poi raccontava quello che aveva visto anche lui: — Oggi ventisette!... L'arciprete Bugno era insieme col cugino Limòli!...	Poscia appoggiavano i gomiti alla ringhiera, e rimanevano come due galline appollaiate sul medesimo bastone, voltando il capo ora di qua e ora di là, a seconda che giungeva la mula di massaro Fortunato Burgio carica di grano, o saliva dal Rosario la ragazza che vendeva ova, oppure la moglie del sagrestano attraversava la piazzetta per andare a suonare l'avemaria. Don Ferdinando stava intento a contare quante persone si vedevano passare attraverso quel pezzetto di strada che intravvedevasi laggiù, fra i tetti delle case che scendevano a frotte per la china del poggio; don Diego dal canto suo seguiva cogli occhi gli ultimi raggi di sole che salivano lentamente verso le alture del Paradiso e di Monte Lauro, e rallegravasi al vederlo scintillare improvvisamente sulle finestre delle casipole che si perdevano già fra i campi, simili a macchie biancastre. Allora sorrideva e appuntava il dito scarno e tremante, spingendo col gomito il fratello, il quale accennava di sì col capo e sorrideva lui pure come un fanciullo. Poi raccontava quello che aveva visto lui: — Oggi ventisette!... ne sono passati ventisette... L'arciprete Bugno era insieme col cugino Limòli!...

[813] Cfr. qui paragrafi: 5.1.2.; 8.1.

CASA SGANCI: IL BALCONE DEL VICOLETTO

20 CASA SGANCI: IL BALCONE DEL VICOLETTO[814]

NA (III 28, 23-26)	Tr (I, III 27-28, 23-36)
C'era appunto il balcone del vicoletto, che guardava di sbieco sulla piazza, per gli invitati di seconda mano ed i parenti poveri: in prima fila il cugino Trao, don Ferdinando, come un uccello imbalsamato, e la sorella donna Bianca, vestita di lanetta, in mezzo a tutto il parentado in gala.	C'era appunto il balcone del vicoletto, che guardava di sbieco sulla piazza, per gli invitati di seconda mano ed i parenti poveri: donna Chiara Macrì, così umile e dimessa che pareva una serva; sua figlia donna Agrippina, *monaca di casa*, una ragazza con tanto di baffi, un faccione bruno e bitorzoluto da zoccolante, e due occhioni neri come il peccato che andavano frugando gli uomini. In prima fila il cugino don Ferdinando, curioso più di un ragazzo, che s'era spinto innanzi a gomitate, e allungava il collo verso la Piazza Grande dal cravattone nero, al pari di una tartaruga, cogli occhietti grigi e stralunati, il mento aguzzo e color di filiggine, il gran naso dei Trao palpitante, il codino ricurvo, simile alla coda di un cane sul bavero bisunto che gli arrivava alle orecchie pelose; e sua sorella donna Bianca rincantucciata dietro di lui, colle spalle un po' curve, il busto magro e piatto, i capelli lisci, il viso smunto e dilavato, vestita di lanetta in mezzo a tutto il parentado in gala

Come nell'evenienza testuale precedente, che presentava un referente più generico, Don Ferdinando è assimilato a un uccello imbalsamato in NA, mentre in Tr l'analogia si dilata assumendo vari referenti nel fantasioso bestiario verghiano (*tartaruga* e *cane*), che genera altri paragoni riferiti ai protagonisti della scena.

[814] Cfr. qui i paragrafi: 2.2.; 2.3.; 9.; 11.

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE DOPO I MOTI

65 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE DOPO I MOTI[815]

NA (VIII 128- 129, 324-339)	Tr (II, III 142, 195-210)
Grazie a Dio si tornava a respirare. I ben pensanti si facevano vedere di nuovo per le strade; l'arciprete dinanzi al caffè; Peperito su e giù pel Rosario; Canali a braccetto con don Filippo verso la casa della ceraiuola; don Giuseppe Barabba portando a spasso un'altra volta il cagnolino di donna Marianna Sganci; la signora Capitana poi in gala, quasi fosse la sua festa, ora che ci erano tanti militari, colla borsa ricamata al braccio, il cappellino carico di piume, scutrettolando, ridendo, cinguettando, rimorchiandosi dietro don Bastiano Stangafame, il tenente, tutti i colleghi di suo marito, che se ne stava a guardare come un babbeo, colla canna d'India dietro la schiena, mentre gli altri passeggiavano con sua moglie, spaccandosi come compassi, ridendo a voce alta, guardando fieramente le donne che osavano mostrarsi alle finestre, facendo risuonare da per tutto il rumore delle sciabole, e il tintinnìo degli speroni, quasi ci avessero le campanelle alle calcagna. Le ragazze Margarone, stipate sul terrazzo, si rodevano d'invidia; specie il tenente ci aveva dei baffoni come code di cavallo, e due file di bottoni lungo il ventre che luccicavano da lontano.	Grazie a Dio si tornava a respirare. I ben pensanti sul tardi cominciarono a farsi vedere di nuovo per le strade; l'arciprete dinanzi al caffè; Peperito su e giù pel Rosario; Canali a braccetto con don Filippo verso la casa della ceraiuola; don Giuseppe Barabba portando a spasso un'altra volta il cagnolino di donna Marianna Sganci; la signora Capitana poi in gala, quasi fosse la sua festa, adesso che ci erano tanti militari, colla borsa ricamata al braccio, il cappellino carico di piume, scutrettolando, ridendo, cinguettando, rimorchiandosi dietro don Bastiano Stangafame, il tenente, tutti i colleghi di suo marito, il quale se ne stava a guardare da vero babbèo, colla canna d'India dietro la schiena, mentre i suoi colleghi passeggiavano con sua moglie, spaccandosi come compassi, ridendo a voce alta, guardando fieramente le donne che osavano mostrarsi alle finestre, facendo risuonare da per tutto il rumore delle sciabole e il tintinnìo degli speroni, quasi ci avessero le campanelle alle calcagna. Le ragazze Margarone, stipate sul terrazzo, si rodevano d'invidia. – Specie il tenente ci aveva dei baffoni come code di cavallo, e due file di bottoni lungo il ventre che luccicavano da lontano.

[815] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.1.2.

FLASH DESCRITTIVI: IL BANCHETTO IN CASA SGANCI

53FLASH DESCRITTIVI: IL BANCHETTO IN CASA SGANCI[816]

NA (VI 90-91, 309- 317)	Tr (I, VII 100, 318- 326)
Nella stanza del trattamento, dopo che uscirono gli invitati, si udì un baccano indiavolato. I vicini, la gente di casa, Brasi Camauro, Giacalone, Nanni l'Orbo, una turba famelica, piombò sui rimasugli della tavola, disputandosi la roba, strappandosela 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'arrabbattava a calci e pugni anche lui, strillando come un ossesso; gli altri monelli carponi, sotto la tavola.	Nell'altra stanza, appena furono usciti gli invitati, si udì un baccano indiavolato. I vicini, la gente di casa, Brasi Camauro, Giacalone, Nanni l'Orbo, una turba famelica, piombò sui rimasugli del trattamento, disputandosi i dolciumi, 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'arrabbattava a calci e pugni anche lui, strillando come un ossesso; gli altri monelli carponi sotto.

Non mancano casi in cui le similitudini, marcate socialmente, definiscono, seppur con sfumature ironiche, il rapporto tra l'habitat e l'abitante, come nell'inserto delle stanze del Marchese Limòli, il quale nonostante la semplicità e lo stato umile della sua dimora si sentiva *come un principe*.

LE STANZE DEL MARCHESE LIMÒLI

94 LE STANZE DEL MARCHESE LIMÒLI[817]

NA (XV 225, 299-321)	Tr (IV, IV 286-287, 174-190)
Mendola per quella sera condusse don Gesualdo in casa dello zio Limòli, il quale, sordo come una talpa, non capiva nulla di quel diavolìo che vedeva per le strade, e stava dietro il balcone, con lo scaldino in mano, borbottando fra sé:	Mèndola gli spiegò che don Gesualdo era il pretesto per dare addosso ai più denarosi; ma lì non sarebbero venuti a cercarne dei denari. Il vecchio accennava di no anche lui, guardando intorno, con quel sorrisetto agro sulla bocca sdentata.

[816] La similitudine «strillando come un ossesso» è stata già segnalata in questo stesso paragrafo nel commento dell'inserto 90. Per le altre strutture riscontrate nell'inserto descrittivo cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.

[817] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.3.; 6.; 8.; 9.

- Che vogliono? Fanno la festa al santo nuovo? Mi toccava vedere anche questa!... Ci volle del bello e del buono a fargli intendere quello che erano venuti a fare. - Ah! Don Gesualdo… vogliono farvi sindaco! … vogliono farvi re? È giusto… siete il campione della mercanzìa… Eh? Che cosa? No? Tutto al contrario la faccenda?... O che vuol dire?... Dove andremo allora di questo passo?... Eh? che vogliono?... Un pezzente addirittura? Uno che non abbia e non possegga?... Sta a vedere che vengono a cercar di me!... Eh? la casa? Servitevi pure… Mi dispiace che non sia pel vostro merito… Qui non vengono a cercare denari!... Erano due stanzacce invecchiate con lui, che si erano smattonate in quei punti dove egli soleva tenere i piedi; scalcinate dall'accendere il lume accanto all'uscio, con la macchia d'unto della sua parrucca dietro la seggiola su cui egli si appisolava dopo pranzo. Sul canapè, addossandolo al muro, puntellandolo alla meglio, improvvisarono un letto per don Gesualdo. La notte passò come Dio volle, ma il giorno dopo, all'avemaria, tornò Mèndola imbacuccato nel tabarrone, col cappello sugli occhi, guardandosi intorno prima di infilare l'uscio.	Erano due stanzacce invecchiate con lui, nelle quali ogni sua abitudine aveva lasciato l'impronta: la macchia d'unto dietro la seggiola su cui appisolavasi dopo pranzo, i mattoni smossi in quel breve tratto fra l'uscio e la finestra, la parete scalcinata accanto al letto dove soleva accendere il lume. E in quel sudiciume il marchese ci stava come un principe, sputando in faccia a tutti quanti le sue miserie. — Scusate, signori miei, se vi ricevo in questa topaia... Non è pel vostro merito, don Gesualdo... La bella parentela che avete presa, eh?... Sul vecchio canapè addossato al muro, puntellandolo cogli stessi mattoni rotti, improvvisarono alla meglio un letto per don Gesualdo che non stava più in piedi, mentre il marchese continuava a brontolare: — Guardate cosa ci capita! Ne ho viste tante! Ma questa qui non me l'aspettavo...

In Tr Verga elimina il paragone caratterizzante con referente animale che caratterizzava in NA il Marchese Limòli (*sordo come una talpa*). Come indicato da Salibra i dizionari GBr e TB non riportano la forma *sordo come una talpa,* ma, *s.v. talpa,* adducono il paragone topico *cieco come una talpa.*[818]

Sostituendo il più popolare referente del *papa* al *principe* Verga adotta la stessa similitudine iperbolica per connotare il rapporto armonico di Gesualdo con le sue proprietà.

[818] SALIBRA 1993: 83.

LA PROPRIETÀ DI MANGALAVITE VISTA DA GESUALDO

79 LA PROPRIETÀ DI MANGALAVITE VISTA DA GESUALDO, ESTERNO II[819]

NA (X 166, 340-350)	Tr (III, II 198, 199 24- 32)
Marito e moglie sembravano più estranei l'uno dall'altra, e più lontani in quell'isolamento. Il primo sempre in faccende dalla mattina alla sera, respirando a pieni polmoni fra i suoi armenti, i lavori dei suoi campi, i lamenti interminabili e i discorsi sconclusionati dei suoi contadini. Bianca invece infastidita di tutto ciò, provando le stesse noie e le medesime inquietudini della figliuola, con una di quest'ultime più intima e più segreta, qualcosa che le agghiacciava la carezza e il sorriso materno, e vestiva di pallore claustrale, quasi di un cilicio espiatorio, la sua austerità. Passava le giornate intere in letture ascetiche. Marito e moglie aspettavano ogni sera il solito messo che doveva portare le notizie dei parenti seduti accanto sul medesimo scalino della gradinata che saliva al viale, senza dirsi una parola.	Don Gesualdo, meno la paura dei razzi che si vedevano la notte, e il sospetto di ogni viso nuovo che passasse pei sentieri arrampicati lassù sui greppi, ci stava come un papa fra i suoi armenti, i suoi campi, i suoi contadini, le sue faccende, sempre in moto dalla mattina alla sera, sempre gridando e facendo vedere la sua faccia da padrone da per tutto. 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.

Analogamente una similitudine calibrata sugli strati sociali caratterizza in NA e Tr la descrizione del camerino della teatrante, che, gratificata dall'adorazione del baronello Rubiera, si sente bella come una regina.

IL BUGIGATTOLO DI AGLAE DURANTE IL PRIMO INCONTRO

68 IL BUGIGATTOLO DI AGLAE DURANTE IL PRIMO INCONTRO.[820]

NA (IX 150-151, 501- 505)	Tr (II, IV 158, 351- 355)
Fu una delusione il primo incontro. La signora Aglae faceva una parte di povera cieca, e aveva il viso dipinto al pari di una maschera. Nondimeno lo accolse come una regina nel bugigattolo dove c'era un gran puzzo di moccolaia e lo presentò a un omaccione che stava frugando dentro un cassone in maniche di camicia, il quale non si voltò neppure:	Fu una delusione il primo incontro. La signora Aglae faceva una parte di povera cieca, e aveva il viso dipinto al pari di una maschera. Nondimeno lo accolse come una regina nel bugigattolo dove c'era un gran puzzo di moccolaia e lo presentò a un omaccione, il quale stava frugando

[819] Cfr. qui paragrafi: 5.1.2.; 8.1.
[820] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.3.

	dentro il cassone, in maniche di camicia, e non si voltò neppure.

Nel romanzo più di una volta Verga mette in caricatura le sorelle Margarone.[821] Così nell'inserto dedicato al subbuglio nel paese, lo scrittore completa la descrizione dei bigodini portati dalle ragazze con una pittoresca similitudine:

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE OCCUPATO DAI COMPAGNI D'ARME

60 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE OCCUPATO DAI COMPAGNI D'ARME[822]

NA (VIII 120, 55- 61)	Tr (II, II 134, 310- 316)
Era un terrore pel paese: porte e finestre chiuse, compagni d'arme per le vie, rumore di sciabole e di speroni. Le signorine Margarone, in fronzoli e colla testa irta di ciambelle come un fuoco d'artificio, correvano ogni momento al balcone. Don Filippo, tronfio e pettoruto, se ne stava adesso seduto nel Caffè dei Nobili insieme al Capitano Giustiziere e l'Avvocato Fiscale, facendo tremare chi passava colla sola guardatura. Appena vide Nanni l'Orbo gli gridò da lontano:	Era un terrore pel paese: porte e finestre ancora chiuse, Compagni d'Arme per le vie, rumore di sciabole e di speroni. Le signorine Margarone, in fronzoli e colla testa irta di ciambelle come un fuoco d'artificio, correvano ogni momento al balcone. Don Filippo, tronfio e pettoruto, se ne stava adesso seduto nel Caffè dei Nobili, insieme al Capitano Giustiziere e l'Avvocato Fiscale, facendo tremare chi passava colla sola guardatura. Nella stalla di don Gesualdo dei trabanti governavano i cavalli, e il Comandante fumava al balcone, in pantofole, come in casa sua.

Nel comparare la testa delle Margarone su cui spiccano i bigodini, che all'epoca erano di carta, con un fuoco d'artificio, l'autore ha ben presente la forma dellla base su cui si innestano i mortaretti cilindrici dei fuochi d'artificio. I bigodini in siciliano sono denominati *cannulicchi*: pertanto è assai probabile che Verga abbia tradotto il dialettismo con la perifrasi *della testa irta di ciambelle,* creando così l'arguto paragone.

Infine sono state rilevate similitudini non riconducibili a precisi

[821] MAZZACURATI 1993: 226-227.
[822] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 5.1.2.

schemi analogici, ma comunque funzionali all'obiettivo verghiano di definire il più possibile i dettagli interni alle sequenze.

90 FLASH DESCRITTIVI: LA FOLLA PER LE STRADE Tr (III, IV 281, 18- 31)[823]

La folla durò un pezzo a vociare di qua e di là. Indi si rovesciò come un torrente giù per la via di San Giovanni. Dinanzi all'osteria di Pecu-Pecu c'era un panchettino con dei tegami di roba fritta che andò a catafascio – petronciani e pomidoro sotto i piedi. Santo Motta, che stava lì di casa e bottega, strillava come un ossesso, vedendo andare a male tutta quella roba.
— Bestie! animali! Che non ne mangiate grazia di Dio? — Quasi pestavano anche lui, nella furia. Giacalone e i più infervorati proposero di sfondar l'uscio della chiesa e portare il santo in processione, per far più colpo. Sì e no. – Bestemmie e sorgozzoni, lì all'oscuro, sul sagrato. Mastro Cosimo intanto s'era arrampicato sul campanile e suonava a distesa. Le grida e lo scampanìo giungevano sino all'Alìa, sino a Monte Lauro, come delle folate di uragano. Dei lumi si vedevano correre nel paese alto, – un finimondo. A un tratto, quasi fosse corsa una parola d'ordine, la folla s'avviò tumultuando verso il Fosso, dietro coloro che sembravano i caporioni.

Ricorre ancora una volta l'accostamento tra la folla in tumulto e il mare, già collaudato nella novella *Libertà* e nel *Mastro* nella scena in cui descrive il gran fermento nel paese.[824] In questo specifico caso Verga la riformula con una similitudine creata sul torrente e sfruttata per descrivere il percorso concitato e turbolento lungo la via di San Giovanni. Inoltre sempre nello stesso scorcio descrittivo il clima cittadino poco sereno è accentuato dalla similitudine di Santo Motta che «strillava come un ossesso» e da quella delle percezioni acustiche delle grida e del suono delle campane che si propagavano nei dintorni «come delle folate di uragano».

La prima similitudine è stata riproposta da Verga anche per descrivere gli strilli di Nunzio, il ragazzo di Burgio, in occasione del banchetto nuziale del protagonista e nella rappresentazione del paese in fermento per l'asta delle terre comunali:[825]

[823] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.3.; 6.
[824] Cfr. qui paragrafo 8.
[825] Cfr. in questo stesso paragrafo il commento all'inserto n. 54.

55 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE[826]

NA (VII 111-114, 353- 447)	Tr (II, II 126-128, 1- 97)
Per tutto il paese non si parlava d'altro. – Le terre del Comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni… un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... quel mastro-don Gesualdo che aveva le mani troppo lunghe… - Tutto sangue della povera gente – sbraitava Ciolla di qua e di là. – Se hanno fatto salire le terre a quel prezzo vuol dire che avranno ancora da guadagnarci! – Bomma teneva cattedra nella farmacia, e diceva che prima di metterle all'asta un'altra volta si sarebbero viste delle belle cose. Ogni momento correva alla Posta per sapere notizie di Palermo. Gran novità per aria! Una sera giunse certa lettera che mise in subbuglio tutto il paese. Fu un sabato, la vigilia dell'Assunta. Il giorno dopo si vide la piazza grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche, un brontolìo minaccioso. Frà Girolamo dei Mercenarj, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. - La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... Il notaro ch'era corso a levar dallo studio cere carte interessanti dovette far di cappello a frà Girolamo per entrare: - Con permesso!... signori miei!... – Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa. - Eh? Notaro?... Eh?... Il notaro lo prese per un braccio, misteriosamente, e s'avviarono verso casa, discorrendo sottovoce. Don Filippo allibiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria, ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per	C'era un gran fermento in paese. S'aspettavano le notizie di Palermo. Bomma che teneva cattedra nella farmacia, e Ciolla che sbraitava di qua e di là. Degli arruffapopolo stuzzicavano anche i villani con certi discorsi che facevano spalancare loro gli occhi: Le terre del comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni... un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... Quel mastro-don Gesualdo aveva le mani troppo lunghe... Se avevano fatto salire le terre a quel prezzo voleva dire che c'era ancora da guadagnarci su!... Tutto sangue della povera gente! Roba del comune... Voleva dire che ciascuno ci aveva diritto!... Allora tanto valeva che ciascuno si pigliasse il suo pezzetto! Fu una domenica, la festa dell'Assunta. La sera innanzi era arrivata una lettera da Palermo che mise fuoco alla polvere, quasi tutti l'avessero letta. Dallo spuntare del giorno si vide la Piazza Grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche; un brontolìo minaccioso. Fra Girolamo dei Mercenari, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. — La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... — Correva pure la voce dei disegni che aveva fatto fra Girolamo: lasciar la tonaca nella cella, e pigliarsi una tenuta a Passaneto, e la figliuola di Margarone in moglie, la più giovane. Il notaro ch'era venuto a levar dallo studio certe carte interessanti, dovette

[826] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 2.3.; 3.2.; 5.1.3.; 6.; 8.1.; 11.

salire verso Sant'Antonio. – Li vedete? Li sentite? Volete chi ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? – La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Giacalone, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiedi del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa.

- Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete?

- Vogliono le terre del Comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a loro, perché siamo tutti eguali.

— Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo.

Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente e un brontolìo più minaccioso, che si propagava di crocchio in crocchio. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia:

— Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Una!... due!... tre!...

— E terminava con una sghignazzata.

— Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Il canonico Lupi strillava lui pure: - Largo! Largo! – spingendosi avanti a gomitate, col cappello in mano, l'aria da spiritato. Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla

far di cappello a fra Girolamo per entrare: — Con permesso!... signori miei!... — Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa: — Sentite qua; ho da dirvi una parola!... — E lo prese per un braccio, avviandosi verso casa, seguitando a discorrere sottovoce. Don Filippo allibbiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria; ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. — Li vedete? li sentite? Volete che ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? — La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Nanni l'Orbo, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiede del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa.

— Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete?

— Vogliono le terre del comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a noi, perché siamo tutti eguali.

— Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Tutti eguali!... Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo.

Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente, e un brontolìo più minaccioso, che si propagava in un baleno. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia:

— Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Uno!... due!...

scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Livio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, come se piovesse. Il palazzo Sganci chiuso per notte, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al di sopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazzetta deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Livio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo in piazza, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca l'ultima manciata di lupini e di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra; d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E nel paese ogni cosa tornò ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo Comunale, della gente che guardava inquieta, dei curiosi che correvano e si affollavano a ogni piccolo	tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Liccio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, quasi piovesse. Il palazzo Sganci chiuso ermeticamente, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al disopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazza deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Liccio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo per le vie, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca una manciata di lupini o di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro,

rumore. Ma del resto la piazza aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino. Il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè, Bomma predicando in mezzo al solito circolo sull'uscio della farmacia, la folla di contadini un po' più in là, alla debita distanza, e ogni dieci minuti la carrozza nuova di don Gesualdo Motta, scarrozzando dal Rosario a Santa Maria di Gesù, le groppe dei bei cavalli alti come montagne, il cocchiere palermitano che schioccava la frusta pettoruto, le piume del cappellino di donna Bianca che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.	bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra, d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E le cose tornarono ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo di Città; gente che guardava inquieta, curiosi che correvano e si affollavano al più piccolo rumore. Ma del resto ogni cosa aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino; il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè; Bomma predicando in mezzo al solito circolo, sull'uscio della farmacia; uno sciame di contadini un po' più in là, alla debita distanza; e ogni dieci minuti la vecchia berlina del barone Mèndola che scarrozzava la madre di lui, sorda come una talpa, dal Rosario a Santa Maria di Gesù: le orecchie pelose e stracche delle mule che ciondolavano fra la folla, il cocchiere rannicchiato a cassetta, colla frusta fra le gambe, accanto al cacciatore gallonato, colle calze di bucato che sembravano imbottite di noci, e le piume gialle del cappellone della baronessa che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.

Lo scrittore sfrutta la similitudine della tempesta per rappresentare anche le urla dei devoti per la festa del patrono cittadino:

21 FUOCHI D'ARTIFICIO DAL BALCONE SGANCI[827]

NA (III 29, 34-38)	Tr (I, III 29, 94- 97)
Dalla via San Sebastiano, al disopra dei tetti, si vedeva crescere verso la piazza un chiarore d'incendio, dal quale di tratto in tratto scappavano dei razzi, dinanzi alla statua del santo, con un vocìo di folla che montava a guisa di tempesta.	Dalla via San Sebastiano, al disopra dei tetti, si vedeva crescere verso la piazza un chiarore d'incendio, dal quale di tratto in tratto scappavano dei razzi, dinanzi alla statua del santo, con un vocìo di folla che montava a guisa di tempesta.

Nella corsa trafelata di mastro-don Gesualdo per verificare i danni causati dal crollo del ponte, il protagonista, frastornato anche dalla lite con i parenti, non si accorge dell'arrivo del giovane garzone Nardo; per connotare la totale confusione del protagonista l'autore ricorre al paragone dialettale *aviri a testa comu un mulinu*, che trovava supporto nel toscano *Girare la testa come un mulino a vento*, modo familiare per indicare «non istar mai fermo in un proposito», come chiosava RF *s.v. mulino*.

35 FLASH DESCRITTIVO: LA STALLA II[828]

NA (IV 48: 32- 45)	Tr (I, V 65, 35- 62)
Gesualdo ricevette le sfuriate senza dir verbo. Guardò la sorella e il cognato, cogli occhi fuori di testa, e saltò sulla mula. Diodata a piedi, dietro, zoppicando. Egli se ne accorse ch'erano già nella Chiusa del Carmine, allo scalpiccìo della ragazza nella mota e la fece montare in groppa. Essa, colla voce rotta dall'andatura della mula, ripeteva sempre la stessa cosa: - Mastro Nunzio disse che era tempo di togliere l'armatura… Era spiovuto dopo il mezzogiorno… No, vossignoria, disse mastro Nardo; lasciamo stare ancora sino a domani… Disse mastro Nunzio, tu parli così per papparti un'altra giornata di paga… Io intanto facevo cuocere la minestra per gli uomini… Dal monte si udiva gridare: La piena! cristiani!… Mentre il manovale stava sciogliendo l'ultima	Gesualdo da principio si voltò verso di lei inviperito, colla schiuma alla bocca. Poscia mandò giù la bile, e si mise a canterellare mentre affibbiava la testiera della mula: un'allegria che gli mangiava il fegato. Si fece il segno della croce, mise il piede alla staffa; infine di lassù, a cavallo, che toccava quasi il tetto col capo, sputò fuori il fatto suo, prima d'andarsene: — Avete ragione! M'ha fatto fare dei bei negozi, tuo marito! La semenza che abbiamo buttato via a Donninga! La vigna che m'ha fatto piantare dove non nasce neppure erba da pascolo!... Testa fine tuo marito!... M'è toccato pagarle di tasca mia le vostre belle speculazioni! Ma son stanco, veh, di portare la soma! L'asino quand'è stanco si corica in mezzo alla via e non va più avanti... E spronò la mula, che borbottava ancora; la sorella sbraitandogli dietro,

[827] Cfr. qui i paragrafi: 2.1.; 4.; 8.1.
[828] Cfr. qui paragrafo 5.

fune… Gesualdo, col viso al vento, frustrato dalla burrasca, spronava sempre la mula colla calcagna, senza aprir bocca. – Eh?… Che dite, don Gesualdo?... No rispondete?...	dall'uscio della stalla, finché si udirono i ferri della cavalcatura sui ciottoli della stradicciuola, nel buio. Il manovale si mise a correre, affannato, zoppicando; ma il padrone, che aveva la testa come un mulino, non se ne avvide. Soltanto allorché furono giunti alla chiusa del Carmine, volse il capo all'udire lo scalpiccìo di lui nella mota, e lo fece montare in groppa. Il ragazzo, colla voce rotta dall'andatura della mula, ripeteva sempre la stessa cosa: — Mastro Nunzio disse che era tempo di togliere l'armatura... Era spiovuto dopo il mezzogiorno...— No, vossignoria, disse mastro Nardo; lasciamo stare ancora sino a domani... — Disse mastro Nunzio: — tu parli così per papparti un'altra giornata di paga... — Io intanto facevo cuocere la minestra per gli uomini... Dal monte si udiva gridare: "La piena! cristiani!..." Mentre Nardo stava sciogliendo l'ultima fune... Gesualdo, col viso al vento, frustato dalla burrasca, spronava sempre la mula colle calcagna, senza aprir bocca. — Eh?... Che dite, don Gesualdo?... Non rispondete?... — Che non ti casca mai la lingua? — rispose infine il padrone.

Un'altra similitudine strutturata sul mondo agricolo e preindustriale consente all'autore di caratterizzare con efficace icasticità la postura dei giovani popolari ansiosi di sbirciare le nudità della procace comica Aglae.

67 IL TEATRO DI VIZZINI, PARTE I

NA (IX 136-137, 30- 34)	Tr (II, IV 150, 32- 37)
C'era una siepe di teste. Dei villani ritti in piedi sulle panche della piccionaia, che si tenevano alle travi del soffitto per guardar giù in platea; dei ragazzi che si spenzolavano quasi fuori della ringhiera come stessero a rimondar degli ulivi; una folla tale che la signora Capitana minacciava di svenirsi ogni momento, colla boccetta d'acqua d'odore sotto il naso.	C'era una siepe di teste. Dei contadini ritti in piedi sulle panche della piccionaia, che si tenevano alle travi del soffitto per guardar giù in platea; dei ragazzi che si spenzolavano quasi fuori della ringhiera, come stessero a rimondar degli ulivi; una folla tale che la signora Capitana, nel palco dirimpetto, minacciava di svenirsi ogni momento, colla boccetta d'acqua d'odore sotto il naso.

Come già osservato il paragone che connotava in NA il russare del signor Pallante ha ceduto il posto in Tr alla più efficace metonimia.[829]

70 IL BUGIGATTOLO DI AGLAE[830]

NA (IX 154, 605- 614)	Tr (II, IV 161, 459- 468)
Un odore di stalla, in quella scaletta buia, dagli scalini unti e rotti da tutti gli scarponi ferrati del contado. Lassù in cima, un fil di luce, e una figura bianca, che gli si offrì intera bruscamente, con le chiome sparse. — Tu mi vuoi?... baiadera... odalisca... C'erano dei piatti sudici sulla tavola, un manto di damasco rabescato sul letto, dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano dinanzi a un quadrettino della vergine, e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra. All'uscio che metteva nell'altra stanza era inchiodato un bellissimo sciallo turco, macchiato d'olio; ma nondimeno si udiva che qualcuno russava di là come un contrabbasso.	Un odore di stalla, in quella scaletta buia, cogli scalini unti e rotti da tutti gli scarponi ferrati del contado. Lassù in cima, un fil di luce, e una figura bianca, che gli si offrì intera, bruscamente, con le chiome sparse. — Tu mi vuoi... baiadera... odalisca?... C'erano dei piatti sudici sulla tavola, un manto di damasco rabescato sul letto, dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano, dinanzi a un quadrettino della Vergine, e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra. All'uscio che metteva nell'altra stanza era inchiodato un bellissimo sciallo turco, macchiato d'olio; e dietro lo sciallo turco udivasi il signor Pallante che russava sulla sua gelosia.

Meno caratterizzanti gli esempi che seguono, riportati pertanto senza alcun commento.

LA SALONIA

83 LA SALONIA VISTA DA GESUALDO Tr (III, III 217, 155-164)[831]

Brontolava ancora ch'era già in viaggio, sballottata dall'ambio della cavalcatura, colla schiena curva, e il vento che le gonfiava lo scialle dietro. Don Gesualdo montò a cavallo lui pure, e se ne andò dall'altra parte, col cuore grosso dell'ingratitudine che raccoglieva sempre, voltandosi indietro, di tanto in tanto, a guardare la fattoria rimasta chiusa e deserta, accanto alla buca ancora fresca, e la cavalcata dei suoi che si allontanavano in fila, uno dopo l'altro, di già come punti neri nella campagna brulla che s'andava oscurando. Dopo un pezzetto, mastro Nardo che ci aveva pensato su, fece l'orazione del morto:

[829] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 8.1.
[830] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 4.; 6.; 7.
[831] Cfr. qui paragrafi: 5.; 7.

STRADA DAL FRANTOIO DI GIOLIO AL CAMEMI

27 STRADA DAL FRANTOIO DI GIOLIO AL CAMEMI[832]

NA (IV 50, 103-111)	Tr (I, IV 51, 104- 119)
Allora l'altro saltò di nuovo sulla mula, verde dalla collera, e se ne andò in mezzo alla burrasca, battendo le calcagna. Quanti lo incontravano, conoscendo la disgrazia che gli era capitata, scrollavano il capo a vederlo in quello stato, e dimenticavano di salutarlo. Un solo, un povero diavolo, che andava per la stessa strada, gli offrì di prenderlo sotto l'ombrello. Egli rispose con un gesto vago, e tirò via. Arrivò al paese dopo mezzogiorno. Il canonico Lupi s'era coricato allora allora, subito dopo pranzo. – Vengo, vengo, don Gesualdo! – gli gridò dalla finestra sentendosi chiamare.	Brontolava ancora allontanandosi all'ambio della mula sotto il sole cocente: un sole che spaccava le pietre adesso, e faceva scoppiettare le stoppie quasi s'accendessero. Nel burrone fra i due monti, sembrava di entrare in una fornace; e il paese in cima al colle, arrampicato sui precipizi, disseminato fra rupi enormi, minato da caverne che lo lasciavano come sospeso in aria, nerastro, rugginoso, sembrava abbandonato, senza un'ombra, con tutte le finestre spalancate nell'afa, simili a tanti buchi neri, le croci dei campanili vacillanti nel cielo caliginoso. La stessa mula anelava, tutta sudata, nel salire la via erta. Un povero vecchio s'incontrò, carico di manipoli, sfinito, si mise a borbottare: - O dove andate vossignoria a quest'ora?... Avete tanti denari e vi date l'anima al diavolo! Giunse al paese che suonava mezzogiorno, mentre tutti scappavano a casa come facesse temporale. Dal Rosario veniva il canonico Lupi, accaldato, col nicchio sulla nuca, soffiando forte: - Ah, ah, don Gesualdo!... andate a mangiare un boccone?...

FLASH DESCRITTIVI LA POVERTÀ DI CASA TRAO

49 FLASH DESCRITTIVI: LA POVERTÀ DI CASA TRAO[833]

NA (V 76-77, 268-295)	Tr (I, VII 89-90 424- 440)
Bianca finalmente lo mandò a dormire come un bambino. Nell'altra stanza, don Diego, sdraiato sul lettuccio piatto, con un fazzoletto legato in testa, gli occhiali sul naso, scartabellava un fascio di pergamene – le carte della lite	S'arrampicò tutto tremante su di una seggiola per aprire un armadietto ch'era nel muro, al di sopra della finestra, e ne tirò fuori mucchi di scartafacci e di pergamene – le carte della lite – quella che doveva essere la

[832] Cfr. qui paragrafi: 5.1.2.; 7.; 9.; 11.
[833] Cfr. qui paragrafo 5.1.2.

– quella che doveva essere la gran risorsa della famiglia, quando avessero avuto i danari per far valere le loro ragioni contro il Re di Spagna, dei volumi gialli, logori e polverosi, che lo facevano tossire a ogni voltar di pagina. Sul letto era pure sciorinato un grande albero genealogico, come un lenzuolo; l'albero della famiglia che bagnava le radici nel sangue di un re libertino, come portava il suo stemma – di rosso, con tre gigli d'oro, su sbarra del medesimo, e il motto che glorificava il fallo della prima autrice: *Virtutem a sanguine traho.* Don Diego chiuse il libro vedendo entrare la sorella, come gli calasse un'ombra sul viso incartapecorito, e si abbandonò sul letto guardando in aria. - Don Ferdinando m'ha detto … - balbettò essa timidamente dall'uscio, senza osare d'alzar gli occhi – Volete un po' di brodo?.. Il fratello fece segno di no. Poi, le accennò colla mano di avvicinarsi, porgendole nello stesso tempo uno scartafaccio irto di cifre. - Là!... Nel cassetto del canterano!... Chiudilo bene!... Gli era rimasto sulle guance incavate e sparse di peli grigi un calore di fiamma. Si levò gli occhiali, supino, colle mani sulla fronte, le occhiaie quasi vuote, filigginose, e balbettò, colla voce di uno che sta sognando: - Son seicent'anni d'interessi che ci devono!... Una bella somma!...Uscirete d'ogni guaio una volta per sempre!... Bianca era cresciuta in mezzo a simili discorsi che aiutavano a passare i giorni tristi. Aveva veduto sempre quei libracci sparsi sulle tavole sgangherate e per le sedie zoppe. Così essa non rispose. Suo fratello volse finalmente il capo verso di lei, con un sorriso indulgente e malinconico.	gran risorsa della famiglia, quando avessero avuto i denari per far valere le loro ragioni contro il Re di Spagna: dei volumi gialli, logori e polverosi, che lo facevano tossire a ogni voltar di pagina. Sul letto era pure sciorinato un grand'albero genealogico, come un lenzuolo: l'albero della famiglia che bagnava le radici nel sangue di un re libertino, come portava il suo stemma – di rosso, con tre gigli d'oro, su sbarra del medesimo, e il motto che glorificava il fallo della prima autrice: *Virtutem a sanguine traho*. S'era messi gli occhiali, appoggiando i gomiti sulla sponda del lettuccio, bocconi, con gli occhi che si accendevano in fondo alle orbite livide. — Son seicent'anni d'interessi che ci devono!... Una bella somma!... Uscirete d'ogni guaio una volta per sempre!... Bianca era cresciuta in mezzo a simili discorsi che aiutavano a passare i giorni tristi. Aveva veduto sempre quei libracci sparsi sulle tavole sgangherate e per le sedie zoppe.

11. Indizi della tecnica impressionistica

Sembrare, apparire e dare l'impressione per Genette sono i verbi fondanti della sintassi descrittiva di Proust, grazie ai quali è possibile trasferire l'attenzione dall'oggetto al «lavoro della percezione». Tra realismo balzacchiano e soggettivismo proustiano vi è la descrizione impressionistica di fine Ottocento; difatti proprio nella produzione degli scrittori naturalisti per la prima volta si registra un passaggio d'attenzione dall'oggetto al soggetto, vale a dire lo sviluppo e l'organizzazione del quadro è affidata al punto di vista dei soggetti presenti sulla scena a scapito di un ordine statico.[834]

Com'è noto e come conferma la critica più autorevole, il siciliano Verga nel *Mastro-don Gesualdo* moltiplica i punti di vista, affidando di volta in volta la registrazione di immagini e percezioni ai diversi personaggi presenti sulla scena. Nel corpus scrutinato la tecnica impressionistica è stata usata da Verga in presenza del verbo *sembrare* con variante di *parere.* Invece per quanto riguarda le forme *apparire e dare l'impressione* si registrano zero occorrenze.

STRADA DAL FRANTOIO DI GIOLIO AL CAMEMI

27 STRADA DAL FRANTOIO DI GIOLIO AL CAMEMI[835]

NA (IV 50, 103-111)	Tr (I, IV 51, 104- 119)
Allora l'altro saltò di nuovo sulla mula, verde dalla collera, e se ne andò in mezzo alla burrasca, battendo le calcagna. Quanti lo incontravano, conoscendo la disgrazia che gli era capitata, scrollavano il capo a vederlo in quello stato, e dimenticavano di salutarlo. Un solo, un povero diavolo, che andava per la stessa strada, gli offrì di prenderlo sotto l'ombrello. Egli rispose con un gesto vago, e tirò	Brontolava ancora allontanandosi all'ambio della mula sotto il sole cocente: un sole che spaccava le pietre adesso, e faceva scoppiettare le stoppie quasi s'accendessero. Nel burrone fra i due monti, *sembrava* di entrare in una fornace; e il paese in cima al colle, arrampicato sui precipizi, disseminato fra rupi enormi, minato da caverne che lo lasciavano come sospeso in aria, nerastro, rugginoso, *sembrava*

[834] PELLINI 1998: 86-87.
[835] Cfr. qui paragrafi: 5.1.2.; 7.; 9.; 10.

via. Arrivò al paese dopo mezzogiorno. Il canonico Lupi s'era coricato allora allora, subito dopo pranzo. – Vengo, vengo, don Gesualdo! – gli gridò dalla finestra sentendosi chiamare.	abbandonato, senza un'ombra, con tutte le finestre spalancate nell'afa, simili a tanti buchi neri, le croci dei campanili vacillanti nel cielo caliginoso. La stessa mula anelava, tutta sudata, nel salire la via erta. Un povero vecchio s'incontrò, carico di manipoli, sfinito, si mise a borbottare: - O dove andate vossignoria a quest'ora?... Avete tanti denari e vi date l'anima al diavolo! Giunse al paese che suonava mezzogiorno, mentre tutti scappavano a casa come facesse temporale. Dal Rosario veniva il canonico Lupi, accaldato, col nicchio sulla nuca, soffiando forte: - Ah, ah, don Gesualdo!... andate a mangiare un boccone?...

Il modulo *sembrava abbandonato*, assente in NA, è stato introdotto in Tr per descrivere il paese in cima al colle osservato dal protagonista durante il percorso dal Frantoio di Giolio al paese.

Anche nel caso della Gola del Petrajo si segnala un'ulteriore occorrenza del verbo *sembrava* e della sua variante *pareva* per descrivere dell'elevata temperatura.

GOLA DEL PETRAIO

28 GOLA DEL PETRAIO: PARTE I, Tr (I, IV 55-56, 225- 263)[836]

> *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.

Analogo attacco, con verbo *parere*, caratterizza l'ingresso del protagonista nel palazzo della figliuola, evidenziando il punto di vista soggettivo della descrizione.

[836] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.; 7.; 9.

"UN ALTRO MONDO": IL PALAZZONE DELLA FIGLIA

97 "UN ALTRO MONDO": IL PALAZZONE DELLA FIGLIA [837]

NA (XVI 230, 1-10)	Tr (IV, V 301, 1-12)
Allorché giunse al palazzo dei Leyra non lo lasciavano entrare quasi, poiché egli non osava dire alla prima che era il padre della signora duchessa a quel bell'uomo, con tanto di barba, vestito assai meglio di lui, che lo squadrava da capo ai piedi, e guardava torvo le macchie di fango che lasciava sui larghi scalini di marmo.- C'è il tappeto per pulirsi le scarpe! – Gli gridò dietro. Poscia dei servitori impettiti nella livrea, se lo passarono di mano in mano per le anticamere immense, senza degnarsi di rivolgergli un'occhiata o una parola, fino a una stanzetta che gli parve a prima vista l'altarino di una Madonna.	*Parve* a don Gesualdo d'entrare in un altro mondo, allorché fu in casa della figliuola. Era un palazzone così vasto che ci si smarriva dentro. Da per tutto cortinaggi e tappeti che non si sapeva dove mettere i piedi – sin dallo scalone di marmo – e il portiere, un pezzo grosso addirittura, con tanto di barba e di soprabitone, vi squadrava dall'alto al basso, accigliato, se per disgrazia avevate una faccia che non lo persuadesse, e vi gridava dietro dal suo gabbione: — C'è lo stoino per pulirsi le scarpe! — Un esercito di mangiapane, staffieri e camerieri, che sbadigliavano a bocca chiusa, camminavano in punta di piedi, e vi servivano senza dire una parola o fare un passo di più, con tanta degnazione da farvene passar la voglia. Ogni cosa regolata a suon di campanello, con un cerimoniale di messa cantata – per avere un bicchier d'acqua, o per entrare nelle stanze della figliuola.

Il verbo che connota l'analogia è seguito dall' iperbole *entrare in un altro mondo,* con la quale l'autore riproduce lo stupore di Gesualdo per il nuovo ambiente. Invece in *NA* l'ingresso di Mastro-don Gesualdo era stato marcato dal nesso temporale *allorché*. Sempre nelle descrizioni ambientate all'interno del palazzo della duchessa di Leyra si attestano altre due occorrenze:

[837] Il diverso montaggio dell'ultimo capitolo del *Mastro-don Gesualdo* in NA e Tr è stato ricostruito da BRANCIFORTI 1974: 5-44. Per le altre strategie descrittive rilevate cfr. qui paragrafi: 2.2.1.; 9.

FLASH DESCRITTIVI: LA FORESTERIA

98 FLASH DESCRITTIVI: LA FORESTERIA TR (IV, V 303, 49-51)[838]

> L'avevano collocato in un quartierino al pian di sopra, poche stanze che chiamavano la *forestere*a, dove Isabella andava a vederlo ogni mattina, in veste da camera, spesso senza neppure mettersi a sedere, amorevole e premurosa, è vero, ma in certo modo che al pover'uomo *sembrava* d'essere davvero un forestiero.

IL PALAZZO DUCALE DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO I

99 IL PALAZZO DUCALE DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO I[839]

NA (XVI 232- 233, 64-115)	Tr (IV, V 303-305, 65-103)
Egli passava i giorni malinconici dietro la finestra, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in maniche di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo o in panciotto rosso, strascinando svogliatamente uno strofinaccio con le mani ruvide, con le parolacce sguaiate, e il viso beffardo e volgare, sebbene accuratamente rasi e pettinati, come si fossero tolta la maschera. Dei cocchieri, più gravi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino con la cuffietta bianca, per buttar giù una parolina o un sorrisetto provocante. Quanti denari dovevano passare per quelle mani ogni anno, ogni mese, ogni giorno! Tutta quella gente doveva vivere alle spalle della sua figliuola, alle spalle di lui, don Gesualdo! Poiché il duca non aveva più nulla. Ormai ci aveva messo le mani dentro. Poi quando usciva il duca, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, tutte quelle teste si scuoprivano; le finestre si chiudevano	Passava i giorni malinconici dietro l'invetriata, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze, nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in manica di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli, cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo, o in panciotto rosso, strascicando svogliatamente uno strofinaccio fra le mani ruvide, con le barzellette sguaiate, dei musi beffardi di mascalzoni ben rasi e ben pettinati che *sembravano* togliersi allora una maschera. I cocchieri poi, degli altri pezzi grossi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina, accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino provocanti, sfacciate, a buttar giù delle parolacce e delle risate di male femmine con certi visi da Madonna. Don Gesualdo pensava intanto quanti bei denari dovevano scorrere per quelle mani; tutta quella gente che mangiava e beveva alle spalle di sua figlia, sulla dote che egli le aveva dato, su l'Alìa e su Donninga, le belle terre che aveva

[838] Cfr. qui paragrafo 9.
[839] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 4; 5.1.2; 8.1.; 9.; 10.

in fretta; il guardaportone nascondeva la pipa nella falda del soprabitone e si piantava militarmente col berretto gallonato in mano, dinanzi al suo casotto, gli stallieri rimanevano immobili accanto alle groppe dei cavalli colla stringlia lungo la coscia; il cocchiere maggiore ossequioso gli mostrava qualche cavallo, gli chiedeva degli ordini, gli faceva qualche domanda, a cui il padrone rispondeva brevemente, fermandosi appena a dare un'occhiata, seguitando ad andarsene senza voltare il capo. Un'altra persona passava riverita come quella del padrone: un signore alto e biondo, che veniva spesso in carrozzino elegante, sempre alla stessa ora, annunziato da due tocchi di campana alti e squillanti, accolto premurosamente dal servitore che correva a spalancar l'uscio. Indi dietro di lui, seguivano dei sorrisi e delle occhiate irriverenti. Verso le due usciva in carrozza la duchessa; lo stesso silenzio rispettoso, mentre essa montava nel legnetto chiuso che l'aspettava a piè dello scalone, una rapida apparizione di sottane candide e di veli neri che sgusciavano dentro lo sportello imbottito di raso, finché le ruote lucenti passavano in un balenìo dinanzi al guardaportone impettito sulla soglia; e quindi ricominciava di nuovo il baccano, il chiacchierì, da tutte le finestre da tutte le arcate del portico che metteva alle scuderie, fino alla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, formicolante di sguatteri vestiti di bianco, come se il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, che la scialava alle spalle dei padroni, sino al tocco di campana che ne annunziava il ritorno. Di tanto in tanto passava per la strada un'altra ciurmaglia minacciosa che urlava guerra e morte, tutto correvano fuori sghignazzando. Una cosa da non lasciar chiudere occhio la notte! Il povero don Gesualdo si confondeva a calcolare quel che dovesse spendersi in quel palazzo dove il danaro doveva scorrere a fiumi. Tutta la Canzirìa, tutta l'Alìa, tutte le terre che aveva visto cogli occhi, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca; le povere	covato cogli occhi tanto tempo, sera e mattina, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca: le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro. La Canziria, Mangalavite, la casa, tutto, tutto sarebbe passato per quelle mani. Chi avrebbe potuto difendere la sua roba dopo la sua morte, ahimè, povera roba! Chi sapeva quel che era costata? Il signor duca, lui, quando usciva di casa, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, fermavasi appena a dare un'occhiata ai suoi cavalli, ossequiato come il Santissimo Sagramento, le finestre si chiudevano in fretta, ciascuno correva al suo posto, tutti a capo scoperto, il guardaportone col berretto gallonato in mano, ritto dinanzi alla sua vetrina, gli stallieri immobili accanto alla groppa delle loro bestie, colla striglia appoggiata all'anca, il cocchiere maggiore, un signorone, piegato in due a passare la rivista e prendere gli ordini: una commedia che durava cinque minuti. Dopo, appena lui voltava le spalle, ricominciava il chiasso e la baraonda, dalle finestre, dalle arcate del portico che metteva alle scuderie, dalla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, piena di sguatteri vestiti di bianco, quasi il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, pagata apposta per scialarsela sino al tocco della campana che annunziava qualche visita – un'altra solennità anche quella.

terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro, che cos'erano in confronto? Sentivasi povero e scoraggiato.	

Una delle rappresentazioni più dense di richiami ed echi impressionistici è quella del paesaggio notturno della Canziria osservato da Mastro-don Gesualdo in maniche di camicia subito dopo la cena preparata dalla fida Diodata. Nella parte finale l'immagine della *bica alta in cielo* è ulteriormente definita con il tocco impressionistico *coronata d'argento,* introdotto dal verbo *sembrava*:

NOTTURNO DELLA CANZIRIA

32 NOTTURNO DELLA CANZIRIA: ESTERNO I[840]

NA (IV 58-59, 347- 361)	Tr (I, IV 58, 356- 370)
Dopo uscì fuori a prendere il fresco. Si mise a sedere su di un covone accanto all'uscio, colle spalle al muro, le mani penzoloni fra le gambe. La luna doveva essere già alta, dietro il monte, verso Francofonte. Tutta la pianura di Passanitello, allo sbocco della valle, era illuminata da un chiarore d'alba. A poco a poco anche nella costa cominciarono a spuntare i covoni raccolti in mucchi, come tanti sassi posti in fila. Degli altri punti neri si movevano per la china; e a seconda del vento, giungeva il suono grave e lontano dei campanacci che portava il bestiame grosso, mentre scendeva al fresco verso il torrente. Di tratto in tratto soffiava pure qualche folata di venticello più tiepido dalla parte di Vizzini, e per tutta la lunghezza della valle udivasi cantare la messe ancora in piedi. Nell'aia la bica alta quanto un campanile *sembrava* coronata d'argento, e nell'ombra si accennavano confusamente altri covoni in mucchi; ruminava altro	Egli uscì fuori a prendere il fresco. Si mise a sedere su di un covone, accanto all'uscio, colle spalle al muro, le mani penzoloni fra le gambe. La luna doveva essere già alta, dietro il monte, verso Francofonte. Tutta la pianura di Passanitello, allo sbocco della valle, era illuminata da un chiarore d'alba. A poco a poco, al dilagar di quel chiarore, anche nella costa cominciarono a spuntare i covoni raccolti in mucchi, come tanti sassi posti in fila. Degli altri punti neri si movevano per la china, e a seconda del vento giungeva il suono grave e lontano dei campanacci che portava il bestiame grosso, mentre scendeva passo passo verso il torrente. Di tratto in tratto soffiava pure qualche folata di venticello più fresco dalla parte di ponente, e per tutta la lunghezza della valle udivasi lo stormire delle messi ancora in piedi. Nell'aia la bica alta e ancora scura *sembrava* coronata d'argento, e nell'ombra si accennavano confusamente altri covoni in mucchi;

[840] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 7.; 10.

bestiame; un'altra striscia d'argento lunga si posava in cima al tetto del magazzino, che *sembrava* immenso nel buio.	ruminava altro bestiame; un'altra striscia d'argento lunga si posava in cima al tetto del magazzino, che diventava immenso nel buio.

Al fine di conferire alla rappresentazione una soggettività maggiore, nel passaggio tra le due stesure del romanzo lo scrittore elimina il paragone del campanile usato per indicare l'altezza della *bica* e conferma *sembrava*. Una scelta differente è stata effettuata per l'introduzione del particolare del *magazzino* posto nella chiusa dell'inserto, in cui il verbo *sembrava* è stato sostituito con un *diventava.* Questa soggettività pervade la sequenza anche attraverso l'apparizione progressiva dei diversi elementi sulla scena, che si sviluppa con l'aumentare del chiarore lunare, marcato dai costrutti avverbiali *a poco a poco* e *di tratto in tratto*. Inoltre tale progressione è riflessa nella ripetizione *passo passo,* usata per definire l'avanzare del bestiame a sua volta espresso dalla percezione acustica dei loro campanacci. Ancora una volta l'autore fa convergere nella scena percezioni acustiche, visive e infine anche quelle tattili (per quest'ultima quella del venticello fresco).

La rappresentazione del paesaggio non è neutrale, né assolve una funzione puramente descrittiva; difatti seppure s'innesta nell'unico momento di tregua lavorativa del protagonista, come sostiene Russo, tutti gli elementi elencati sono riconducibili all'idolo della roba. [841]

Anche in un'altra scena notturna lo scrittore sfrutta *sembrare* per introdurre il topos descrittivo del formicolare delle stelle[842]:

FONTANA DI COSIMO

84 FONTANA DI COSIMO Tr (III, III 218, 170- 180)[843]

> Potevano essere due ore di notte quando arrivarono alla Fontana di don Cosimo, con una bella sera stellata, il cielo tutto che *sembrava* formicolare attorno a Budarturo, sulla distesa dei piani e dei monti che s'accennava

[841] RUSSO 1996: 267.
[842] Cfr. ALFIERI 1991: 458.
[843] Cfr. qui paragrafo 5.

confusamente. La mula, sentendo la stalla vicina, si mise a ragliare. Allora abbaiarono dei cani; laggiù in fondo comparvero dei lumi in mezzo all'ombra più fitta degli alberi che circondavano la casina, e s'udirono delle voci, un calpestìo precipitoso come di gente che corresse; lungo il sentiero che saliva dalla valle si udì un fruscìo di foglie secche, dei sassi che precipitarono rimbalzando, quasi alcuno s'inerpicasse cautamente. Poi silenzio. A un tratto, dal buio, sul limite del boschetto, partì una voce:

Come si evince dalla casistica di seguito riportata il verbo ricorre anche in diverse descrizioni di Mangalavite osservata da Isabella:

LA CASINA A MANGALAVITE: OSSERVATA DA ISABELLA

78 LA CASINA A MANGALAVITE: OSSERVATA DA ISABELLA, ESTERNO I[844]

NA (X 165- 166, 317-339)	Tr (III, II 198, 1- 23)
Quella che chiamavano la casina a Mangalavite era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il largo viale alpestre fiancheggiato d'ulivi, la folta macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l'acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo che *sembrava* smalto. La sola pennellata gaia era una siepe di rose canine sempre in fiore all'ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra, Tutt'intorno udivasi cantare i galli e strillare dei bambini, vedevansi dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano qua e là attraverso gli alberi al meriggio. Verso l'avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestio irrequieto, un destarsi improvviso di muggiti e belati, uno scrollare di campanacci, un sito di stalla	Quella che chiamavano la casina, a Mangalavite, era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il largo viale alpestre fiancheggiato d'ulivi, la folta macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l'acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo che *sembrava* di smalto. La sola pennellata gaia era una siepe di rose canine sempre in fiore all'ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra. Tutt'intorno udivasi cantare i galli e strillare dei bambini; vedevansi dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano qua e là attraverso gli alberi. Verso l'avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestìo irrequieto, un destarsi improvviso di

[844] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 3.2.; 4.; 6.; 8.1.

e di salvatico che non faceva chiudere occhio a Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida selvagge d'allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s'aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitari e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano gente ad informarsi se c'erano stati casi di colèra. Il barone Zacco, ch'era da quelle parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Magalavite.	muggiti e di belati, uno scrollare di campanacci, un sito di stalla e di salvatico che non faceva chiudere occhio ad Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida selvagge d'allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s'aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitarii e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano gente ad informarsi se c'erano stati casi di colèra. Il barone Zacco ch'era da quelle parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Mangalavite.

MANGALAVITE VS FAVORITA NELLA VISIONE DI ISABELLA

80 MANGALAVITE VS FAVORITA NELLA VISIONE DI ISABELLA[845]

NA (X 166-169, 351-417)	Tr (III, II 200- 203 61-76 e 96- 153).
Per la giovinetta era stata i primi un'altra delusione, un'uggia, uno scoramento: i sentieri sassosi sui quali non sapeva camminare, la polvere che insudiciava, i cani sguinzagliati su ogni faccia nuova che si vedeva; un sospetto continuo e una diffidenza d'ogni cosa: dell'acqua che bevevasi, della gente che passava, dei cani che abbaiavano, delle lettere che giungevano; un mucchio di paglia umida in permanenza dinanzi al cancello per affumicare tutto ciò che veniva alla casina; le rare lettere ricevute in cima una canna attraverso il fumo; e per tutto svago, il chiacchierìo della zia Cirmena la quale arrivava ogni sera colla lanterna in mano, il panierino della calza infilato al braccio. Allorchè scriveva alla sua amiche di collegio, disseminate anch'esse qua e là, non sapeva cosa dire. La signorina di Leyra invece riempiva delle paginette stemmate di avventure e confidenze interessanti. Fra le quali c'era sempre un punto interrogativo, una domanda, una parola sussurrata all'orecchio che faceva avvampare il viso di Isabella e battere il	Non sapeva di quell'altro dispiacere che doveva procuragli la figliuola, il pover'uomo! Isabella 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 provata qui un'altra delusione. Aveva trovato dei sentieri alpestri, dei sassi che facevano vacillare le sue scarpette, delle vigne polverose, delle stoppie riarse che l'accecavano, delle rocce a picco sparse di sommacchi che *sembravano* della ruggine a quell'altezza, e dove il tramonto intristiva rapidamente la sera. Poi dei giorni sempre uguali, in quella tebaide; un sospetto continuo, una diffidenza d'ogni cosa, dell'acqua che bevevasi, della gente che passava, dei cani che abbaiavano, delle lettere che giungevano – un mucchio di paglia umida in permanenza dinanzi al cancello per affumicare tutto ciò che

[845] Cfr. qui paragrafi: 4.; 6.; 10.

cuore, quasi ci avesse nascosto qualche segreto da confidarle anch'essa.

I fogli del libro di memorie che si erano proposte di scrivere giorno per giorno quand'erano in collegio con la sua amica rimanevano bianchi, o contenevano soltanto delle cose insignificanti, e dei puntini che non dicevano nulla neppure a lei. Quell'inquietezza, quell'uggia medesima, giunsero a farla sognare ad occhi aperti, e provare una strana attrattiva ascoltando lo stormire delle frondi, il piovere monotono dell'acqua nella grotta, fra il capelvenere, quando passava delle lunghe ore stesa supina sotto il folto dei noci, col capo sulle braccia, in una specie di dormiveglia contemplando il rapido tremolìo della luce sulle foglioline che alitavano al venticello, gli insetti che si inseguivano fra i fili d'erba, il volo largo e solitario di qualche uccello da preda che fendeva l'azzurro. A poco a poco fu come un'eccitazione, un'ebbrezza sottile, avida d'aria, di luce e di solitudine, che le popolava d'immagini vaghe gli orizzonti sconfinanti, le stringeva il cuore di una angoscia soave ed arcana alla malinconia del tramonto, la faceva fantasticare alla finestra sin tardi, cogli occhi rivolti al cielo che formicolava di stelle, coll'anima errante dietro i rumori della campagna, il pianto lontano del chiù, le forme confuse che viaggiavano nella notte; fu una voluttà raffinata ed intima, che *sembrava* facesse piovere il plenilunio su di lei con una gran dolcezza, una gran prostrazione, una gran voglia di piangere, glielo facesse scorrere a ondate sin nelle più intime fibre, che trasalivano e si abbandonavano.

Nel chiarore argenteo che dilagava al di sopra dei monti neri, oltre Budarturo, lontano, erravano confusamente immagini note, memorie vaghe, fantasie che avevano delle intermittenze luminose come luce di alcune stelle e rispecchiavano le confidenze della sua amica, dandole corpo e colore, facendole palpitare di vita presente la figura bionda di Marina Leyra, un altro viso ignoto che ondeggiava e mutava forma quasi attraverso una trasparenza iridescente, or biondo, or bruno, alle veniva di fuori, – le rare lettere ricevute in cima a una canna, attraverso il fumo – e per solo svago, il chiacchierìo della zia Cirmena, la quale arrivava ogni sera colla lanterna in mano e il panierino della calza infilato al braccio.

[…] In quella testolina che portava ancora le trecce sulle spalle, nasceva un brulichìo, quasi uno sciame di api vi recasse tutte le voci e tutti i profumi della campagna, di là dalle roccie, di là da Budarturo, di lontano. *Sembrava* che l'aria libera, lo stormire delle frondi, il sole caldo, le accendessero il sangue, penetrassero nelle sottili vene azzurrognole, le fiorissero nei colori del viso, le gonfiassero di sospiri il seno nascente sotto il pettino del grembiule. — Vedi quanto ti giova la campagna? — diceva il babbo. — Vedi come ti fai bella? Ma essa non era contenta. Sentiva un'inquietezza un'uggia, che la facevano rimanere colle mani inerti sul ricamo, che la facevano cercare certi posti per leggere i pochi libri, quei volumetti tenuti nascosti sotto la biancheria, in collegio. All'ombra dei noci, vicino alla sorgente, in fondo al viale che saliva dalla casina, c'era almeno una gran pace, un gran silenzio, s'udiva lo sgocciolare dell'acqua nella grotta, lo stormire delle frondi come un mare, lo squittire improvviso di qualche nibbio che appariva come un punto nell'azzurro immenso. Tante piccole cose che l'attraevano a poco a poco, e la facevano guardare attenta per delle ore intere una fila di formiche che si seguivano, una lucertolina che affacciavasi timida a un crepaccio, una rosa canina che dondolava al disopra del muricciuolo, la luce e le ombre che si alternavano e si confondevano sul terreno. La vinceva una specie di dormiveglia, una serenità che le veniva da ogni cosa, e si impadroniva di lei, e l'attaccava lì, col libro sulle ginocchia, cogli occhi spalancati e fissi, la mente che correva lontano. Le cadeva addosso una malinconia dolce come una carezza lieve, che le stringeva il cuore a volte, un desiderio vago di cose ignote. Di

volte colle occhiaie appassite e la piega malinconica che avevano le labbra del cugino La Gurna. Ripeteva le parole e sembravale d'indovinare il suono di quella voce.

La fantasia quasi inerte seguiva lo stillare della sorgente attraverso le foglie di capelvenere, i raggi di luna tremolanti fra i rami immensi condannati alle tenebre, la desolazione delle forre, lo sgomento dei sassi che s'orlavano d'argento, lassù a Budarturo, perduti nella notte silenziosa. Grado grado il fascino stesso di quel vagabondaggio incosciente dello spirito la conduceva a dirigere la sua fantasticheria, ad immaginare e sentire per tutte quelle cose bagnate dalla stessa luce bianca: come dovevano apparire e vedere: le dava pure un brivido arcano di soddisfazione sensuale, un sussulto di vanità per le raffinatezze del suo organismo che le rendeva percettibili quelle impressioni e le concedeva tanta dovizia di sensazioni delicate. Lassù, lassù, più alto di tutti quanti le stavano intorno, nella luce d'argento, con una vibrazione di ogni fibra che somigliava al librarsi di ali immense, con una trepidazione di tutto l'essere ch'era come l'elevarsi dello spirito, lei sola – Isabella – Isabella Trao – Bella…. Bella…… - E guardava le sue mani delicate e bianche di luna. Infine ricadeva stanca da quell'altezza, con la mente inerte, un'inquietudine sconsolata d'isolamento e di tristezza.

- Luna bianca!... Luna bella!... anche tu sei sola e triste! Dove vai? Che vedi? Chi ti guarda in questo momento con simili occhi e simili pensieri? – Laggiù, dietro il monticello, la stessa luce d'argento doveva far luccicare le finestre della casetta dove era alloggiato il cugino Corrado che non si vedeva quasi mai… chiuso nel suo dolore…. anche lui… Che pensava a quell'ora guardando la luna? poiché dicevano che facesse dei versi, e doveva averci tante cose anche lui in mente…

giorno in giorno era un senso nuovo che sorgeva in lei, dai versi che leggeva, dai tramonti che la facevano sospirare, un'esaltazione vaga, un'ebbrezza sottile, un turbamento misterioso e pudibondo che provava il bisogno di nascondere a tutti. Spesso, la sera, scendeva adagio adagio dal lettuccio perché la mamma non udisse, senza accendere la candela, e si metteva alla finestra, fantasticando, guardando il cielo che formicolava di stelle. La sua anima errava vagamente dietro i rumori della campagna, il pianto del chiù, l'uggiolare lontano, le forme confuse che viaggiavano nella notte, tutte quelle cose che le facevano una paura deliziosa. Sentiva quasi piovere dalla luna sul suo viso, sulle sue mani una gran dolcezza, una gran prostrazione, una gran voglia di piangere. Le *sembrava* confusamente di vedere nel gran chiarore bianco, oltre Budarturo, lontano, viaggiare immagini note, memorie care, fantasie che avevano intermittenze luminose come la luce di certe stelle: le sue amiche, Marina di Leyra, un altro viso sconosciuto che Marina le faceva sempre vedere nelle sue lettere, un viso che ondeggiava e mutava forma, ora biondo, ora bruno, alle volte colle occhiaie appassite e la piega malinconica che avevano le labbra del cugino La Gurna. Penetrava in lei il senso delle cose, la tristezza della sorgente, che stillava a goccia a goccia attraverso le foglie del capelvenere, lo sgomento delle solitudini perdute lontano per la campagna, la desolazione delle forre dove non poteva giungere il raggio della luna, la festa delle rocce che s'orlavano d'argento, lassù a Budarturo, disegnandosi nettamente nel gran chiarore, come castelli incantati. Lassù, lassù, nella luce d'argento, le pareva di sollevarsi in quei pensieri quasi avesse le ali, e le tornavano sulle labbra delle parole soavi, delle voci armoniose, dei versi che facevano piangere, come quelli che fiorivano in cuore al cugino La Gurna. Allora ripensava a quel giovinetto che non si vedeva quasi

	mai, che stava chiuso nella sua stanzetta, a fantasticare, a sognare come lei. Laggiù, dietro quel monticello, la stessa luna doveva scintillare sui vetri della sua finestra, la stessa dolcezza insinuarsi in lui. Che faceva? che pensava? Un brivido di freddo la sorprendeva di tratto in tratto come gli alberi stormivano e le portavano tante voci da lontano — Luna bianca, luna bella!... Che fai, luna? dove vai? che pensi anche tu? — Si guardava le mani esili e delicate, candide anch'esse come la luna, con una gran tenerezza, con un vago senso di gratitudine e quasi di orgoglio.

LE CAMERE DEL PALMENTO DI MANGALAVITE DA ISABELLA

85 LE CAMERE DEL PALMENTO DI MANGALAVITE DA ISABELLA[846]

NA (XI 182- 183, 329- 371)	Tr (III, III 220-221, 241- 273)
Vederlo! A qualunque costo! Mentre i genitori dormivano, nell'ora calda del meriggio. – La Madonna m'aiuterà: La Madonna!... la Madonna – Non diceva altro, con una confusione dolorosa nelle idee, la testa in fiamme, il sole che le dardeggiava sul capo, la mano che le abbruciava dinanzi agli occhi, gli occhi che le abbruciavano, una vampa nel cuore, che la mordeva, che le saliva alla testa, che l'accecava, che la faceva delirare: - Vederlo! a qualunque costo! … Domani non lo vedrò più! Mi lascia!...Se ne va!...- Non sentiva le spine che le laceravano le carni; non sentiva i sassi del sentiero fuori mano che aveva preso per arrivare di nascosto sino a lui; non sentiva altro. Ansante, premendosi il petto colle mani, trasalendo a ogni passo, spiando il cammino con l'occhio ansioso. Nessuno! Un uccelletto spaventato fuggì con uno strido acuto. La spianata era deserta, in un'ombra cupa. C'era un muricciuolo coperto d'edera triste, una piccola vasca abbandonata nella quale imputridivano delle piante acquatiche, e dei quadri d'ortaggi polverosi al di là del	Voleva vederlo, l'ultima volta, a qualunque costo, quando tutti sarebbero stati a riposare, dopo mezzogiorno, e che alla casina non si moveva anima viva. La Madonna l'avrebbe aiutata: — La Madonna!... la Madonna!... — Non diceva altro, con una confusione dolorosa nelle idee, la testa in fiamme, il sole che le ardeva sul capo, gli occhi che le abbruciavano, una vampa nel cuore che la mordeva, che le saliva alla testa, che l'accecava, che la faceva delirare: — Vederlo! a qualunque costo!... Domani non lo vedrò più!... più!... più!... — Non sentiva le spine; non sentiva i sassi del sentiero fuori mano che aveva preso per arrivare di nascosto sino a lui. Ansante, premendosi il petto colle mani, trasalendo a ogni passo, spiando il cammino con l'occhio ansioso. Un uccelletto spaventato fuggì con uno strido acuto. La spianata era deserta, in un'ombra cupa. C'era un muricciuolo coperto d'edera triste, una piccola vasca abbandonata nella quale imputridivano delle piante

[846] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 5.3.; 6.

muro, tagliati da viali abbandonati che affogavano nel bosso irto di seccumi gialli. Da per tutto quel senso di abbandono, di desolazione, nella catasta di legna che marciva in un angolo, nelle foglie fradicie ammucchiate sotto i noci, nell'acqua della sorgente la quale *sembrava* gemere stillando dalle foglie di capelvenere che tappezzavano la grotta, come tanti grappoli verdi. Soltanto fra le erbacce del sentiero pel quale egli doveva venire, dei fiori umili di cardo che luccicavano al sole, delle bacche verdi che si piegavano ondeggiando mollemente, e dicevano: Vieni! Vieni! Vieni! Attraversò guardinga il viale che scendeva alla casina, col cuore che le balzava alla gola, le batteva nelle tempie, le toglieva il respiro. Egli non giungeva ancora. Un uccelletto rassicurato dal silenzio profondo tornò a bere fra i sassi dove scorreva l'acqua dalla vasca. C' erano lì fra le foglie secche, accanto al muricciuolo dove Corrado s'era messo a sedere tante volte, dei pezzetti di carta abbruciacchiati, umidicci che s'agitavano di tanto in tanto quasi fossero cose vive, dei fiammiferi spenti, delle foglie d'edera strappate, dei virgulti fatti in pezzettini minuti dalle mani febbrili di lui, nelle lunghe ore d'attesa, nel lavorìo macchinale delle fantasticherie. Ogni cosa parlava di lui, l'erba ch'era stata calpestata dai suoi passi, i due grossi sassi sovrapposti per formare una specie di sedile nel punto donde vedevasi meglio la finestra di lei. Povera finestra solitaria ch'egli non avrebbe più vista! Povera finestra alla quale ella avrebbe pianto tutte le sue lagrime! Quante volte per ingannare l'attesa rilesse quei pezzetti di carta ch'egli pure aveva letti, che le sue mani avevano toccato!... aspettando lui, pensando a lui, vedendo lui in ogni cosa, a ogni momento, in ogni fruscìo di frondi, in ogni rumore improvviso! S'udiva il martellare di una scure in lontananza; poi una canzone malinconica che si perdeva lassù nella viottola. Che agonìa lunga! Il sole aveva abbandonato lentamente il sentiero; moriva pallido e triste, sulla rupe brulla di cui le forre *sembravano* nere; ed egli	acquatiche, e dei quadrati d'ortaggi polverosi al di là del muro, tagliati dai viali abbandonati che affogavano nel bosco irto di seccumi gialli. Da per tutto quel senso di abbandono, di desolazione, nella catasta di legna che marciva in un angolo, nelle foglie fradicie ammucchiate sotto i noci, nell'acqua della sorgente la quale *sembrava* gemere stillando dai grappoli di capelvenere che tappezzavano la grotta, come tante lagrime. Soltanto fra le erbacce del sentiero pel quale lui doveva venire, dei fiori umili di cardo che luccicavano al sole, delle bacche verdi che si piegavano ondeggiando mollemente, e dicevano: Vieni! vieni! vieni! Attraversò guardinga il viale che scendeva alla casina, col cuore che le balzava alla gola, le batteva nelle tempie, le toglieva il respiro. C'erano lì, fra le foglie secche, accanto al muricciuolo dove lui s'era messo a sedere tante volte, dei brani di carta abbruciacchiati, umidicci, che s'agitavano ancora quasi fossero cose vive; dei fiammiferi spenti, delle foglie d'edera strappate, dei virgulti fatti in pezzettini minuti dalle mani febbrili di lui, nelle lunghe ore d'attesa, nel lavorìo macchinale delle fantasticherie. S'udiva il martellare di una scure in lontananza; poi una canzone malinconica che si perdeva lassù, nella viottola. Che agonìa lunga! Il sole abbandonava lentamente il sentiero; moriva pallido sulla rupe brulla di cui le forre *sembravano* più tristi, ed ella aspettava ancora, aspettava sempre.

non veniva. Che faceva? Perché tardava? Cos'era accaduto?	

In una serie di casi omologhi, e pertanto esposti in sequenza senza commenti specifici, il verbo *sembrare* introduce invece delle personificazioni.

IL FRANTOIO DI GIOLIO DOPO IL TEMPORALE

26 IL FRANTOIO DI GIOLIO DOPO IL TEMPORALE Tr (I, IV 50, 72- 74)[847]

> Il tempo s'era abbonacciato. Entrava un raggio di sole dall'uscio spalancato sulla campagna che ora *sembrava allargarsi ridente*, col paese sull'altura, in fondo, di cui le finestre scintillavano.

LA SALONIA VISTA DA BURGIO

82 LA SALONIA VISTA DA BURGIO Tr (III, III 214-125 66-74)[848]

> Quando Dio volle, a giorno fatto, dopo un pezzo che il giorno trapelava dalle fessure delle imposte e faceva impallidire il lume posato sulla botte, Burgio si decise ad aprire l'uscio. Era una giornata fosca, il cielo coperto, un gran silenzio per la pianura smorta e sassosa. *Dei casolari nerastri* qua e là, l'estremità del paese sulla collina in fondo, *sembravano sorgere* lentamente dalla caligine, deserti e silenziosi. Non un uccello, non un ronzìo, non un alito di vento. Solo un fruscìo fuggì spaventato fra le stoppie all'affacciarsi che fece Burgio, sbadigliando e stirandosi le braccia

DAL BALCONE DI CASA SGANCI: L'ADDIO DI BIANCA

23 DAL BALCONE DI CASA SGANCI: L'ADDIO DI BIANCA, ESTERNO III[849]

NA (III 41, 471- 492)	Tr (I, III 42, 596-616)
– Ancora ti voglio bene!... Con tutta l'anima!... Il vocìo della folla si dileguava, lassù verso San Vito; e il baccano delle chiacchiere e delle risate che si prolungavano in sala, sembrava che isolassero meglio i due amanti, nell'angolo estremo della lunga terrazzina. Don Ninì stava appoggiato alla ringhiera, fingendo di	Uno struggimento, un'amarezza sconfinata venivano dall'ampia distesa nera dell'Alìa, dirimpetto, al di là delle case dei Barresi, dalle vigne e gli oliveti di Giolio, che si indovinavano confusamente, oltre la via del Rosario ancora formicolante di lumi, dal lungo altipiano del Casalgilardo, rotto dall'alta cantonata del Collegio, dal

[847] Cfr. qui paragrafo 4.
[848] Cfr. qui paragrafi: 5.; 6.; 8.1.
[849] Cfr. qui paragrafi: 5.2.; 6.; 8.1.; 10.

osservare attentamente l'uomo che andava spegnendo la luminaria, nella piazza deserta, e il giovane del paratore, il quale correva su e giù per l'impalcatura della musica, come un gattone nero, schiodando, martellando, buttando giù i festoni e gli arazzi di carta. – Bianca ritta contro il muro, *le mani e il viso smorti, che sembravano vacillare in quella penombra.* – Un gran silenzio, una gran pace, venivano dall'ampia distesa nera dell'Alìa, dirimpetto, al di là delle case dei Barresi, dalle vigne e degli oliveti di Giolio e del Boschitello, che si indovinavano confusamente, a destra, oltre la via del Rosario, ancora formicolante di lumi, dal lungo altipiano del Paradiso, a sinistra, rotto dall'alta cantonata del Collegio, dal cielo profondo, *ricamato di stelle – una più lucente in faccia, che pareva guardare. I razzi che scappavano ancora di tratto in tratto, lontano, dietro la massa nera del Palazzo di Città, i colpi di martello del paratore, le grida più rare, stanche e avvinazzate, sembravano avere un'eco lontana nella vasta campagna solitaria.* Insieme all'acre odore di polvere che dileguava, andava sorgendo un dolce odor di garofani, e un senso più sottile di donna, intorno alla figura delicata e vaga di Bianca, su cui le folte trecce nere sembravano posarsi come una carezza.	cielo profondo, *ricamato di stelle – una più lucente, lassù, che sembrava guardasse, fredda, triste, solitaria*. Il rumore della festa si dileguava e moriva lassù, verso San Vito. Un silenzio desolato cadeva di tanto in tanto, un silenzio che stringeva il cuore. Bianca era ritta contro il muro, immobile; *le mani e il viso smorti di lei sembravano vacillare al chiarore incerto* che saliva dal banco del venditore di torrone. Il cugino stava appoggiato alla ringhiera, fingendo di osservare attentamente l'uomo che andava spegnendo la luminaria, nella piazza deserta, e il giovane del paratore, il quale correva su e giù per l'impalcato della musica, come un gattone nero, schiodando, martellando, buttando giù i festoni e le ghirlande di carta. *I razzi che scappavano ancora di tratto in tratto, lontano, dietro la massa nera del Palazzo di Città, i colpi di martello del paratore, le grida più rare, stanche e avvinazzate, sembravano spegnersi lontano,* nella vasta campagna solitaria. Insieme all'acre odore di polvere che dileguava, andava sorgendo un dolce odor di garofani; passava della gente cantando; udivasi un baccano di chiacchiere e di risate nella sala, vicino a loro, nello schianto di quell'ultimo addio senza parole.

In quest'ultima evenienza contestuale, si ritrovano tre occorrenze del verbo *osservare* per introdurre tre punti di vista differenti: nel primo caso quello di Bianca, i cui sentimenti si riflettono attraverso la personificazione o prosopopea nell'immagine della stella *più lucente, lassù, che sembrava guardasse, fredda, triste, solitaria*;[850] nel secondo caso il verbo è riferito al narratore sentimentale e infine introduce il focus percettivo del cugino Rubiera.

[850] La presenza di simili aggettivi e la tipologia di ritmo sintattico sono state segnalate da Mazzacurati (1993: 83) nella scena finale dei MAL in cui 'Ntoni lascia il paese.

Con strategia analoga ma con variante sinonimica, *parere,* anticipa l'iperbole nella descrizione del banchetto nuziale in casa La Gurna:

CASA LA GURNA

51 CASA LA GURNA: INTERNO[851]

NA (VI 82-84, 34-89)	Tr (I, VII 93-94, 34- 94)
Son uscito prima, per non far vedere ch'ero solo in chiesa. Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo non aveva badato a spese. Tutti mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania; specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate che viste così, con tutti gli usci spalancati, *pareva* di guardare nella lente di un cosmorama. Don Santo precedeva facendo la spiegazione, tirando in su ogni momento le maniche che gli arrivavano alla punta delle dita. Come? Non c'è nessuno ancora? – Esclamò il marchese giunti che furono nella camera nuziale apparta come un altare. Compare Santo rannicchiò il capo del bavero di velluto al pari di una testuggine. Per me non manca… Io son qui dall'avemaria… Tutto è pronto… Credevo di trovare almeno gli altri parenti… Mastro Nunzio… vostra sorella… Nossignore si vergognano… C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'occhio il trattamento… E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti trovare in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati	— Son uscito prima per non far vedere ch'ero solo in chiesa, di tutti i parenti... Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo aveva fatto delle spese: mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania, specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate, che viste così, con tutti gli usci spalancati, *pareva* di guardare nella lente di un cosmorama. […] — Nossignore... si vergognano... C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'occhio il trattamento... E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio, ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti avere in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli, che portavano ciascuno un fiore in cima. — Bello! bello! — approvò il marchese. — Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi qui, cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che *sembravano* di cartapesta così lavati e pettinati. […]

[851] Cfr. qui paragrafi: 2.3.; 6.; 7.; 8.1.; 9.; 10.

in punta, come tanti birilli, che portavano ciascuno un fiore in cima. Bello! Bello! –approvò il marchese. – Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi altri cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i Giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che *sembravano* di cartapesta, così lavati e pettinati. […] — Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. — Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare. Non li spaventate. […] Bianca salì a braccetto di suo marito, alquanto pallida; colle braccia e le spalle nude, luccicante di gioie, ma fine e graziosa, col viso lungo dei Trao che sembrava più delicato fra i due ciuffetti di riccioli alle tempie, sorridendo a fior di labbra, e salutando col capo: un sorriso pallido anch'esso. Lo sposo, che non sembrava più quello, con una spilla di brillanti nel bel mezzo del cravattone di raso bianco, le calze di seta, l'abito coi bottoni d'oro; il bavero solo, troppo alto, che gli dava un po' di noia.	— Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare; non li spaventate. […] Salivano a braccetto. Don Gesualdo con una spilla *luccicante* nel bel mezzo del cravattone di raso, le scarpe *lucide,* il vestito coi bottoni *dorati,* il sorriso delle nozze sulla faccia rasa di fresco; soltanto il bavero di velluto, troppo alto, che gli dava noia. Lei che sembrava più giovane e graziosa in quel vestito candido e spumante, colle braccia nude, un po' di petto nudo, il profilo angoloso dei Trao ingentilito dalla pettinatura allora in moda, i capelli arricciati alle tempie e fermati a sommo del capo dal pettine alto di tartaruga: una cosa che fece schioccare la lingua al canonico, mentre la sposa andava salutando col capo a destra e a sinistra, palliduccia, timida, quasi sbigottita, tutte quelle nudità che arrossivano di mostrarsi per la prima volta dinanzi a tanti occhi e a tanti lumi.

Inoltre, nello stesso inserto affiora *sembrava*, verbo col quale il narratore ironico introduce la sua percezione.[852]

PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO

8 PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO, INTERNO I

NA (I 6, 107-120)	Tr (I, I 8, 107-119)
Per tutta la casa smantellata era un correre a precipizio: donne che portavano acqua; ragazzi, che quella confusione *gli pareva una festa*, e si rincorrevano schiamazzando; curiosi venuti per vedere, col naso in aria, e andavano toccando i brandelli di	Era un correre a precipizio nel palazzo smantellato; donne che portavano acqua; ragazzi che si rincorrevano schiamazzando in mezzo a quella confusione, *come fosse una festa*; curiosi che girandolavano a bocca aperta, strappando i brandelli di stoffa

[852] Cfr. qui i paragrafi 2.3.e 6.

stoffa che pendevano ancora dalle pareti, gli intagli delle porte; osservavano le dorature che luccicavano ancora qua e là, nei soffitti, vociando per udir l'eco degli stanzoni vuoti; una corsa sfrenata pei corridoi, che faceva ballare il pavimento. – Badate! badate! Che sta per cascare il solaio! – sghignazzava Santo Motta, allegro come una pasqua, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Comare Speranza, sua sorella, venuta anch'essa col lattante al petto, ad aiutare; don Diego e don Ferdinando travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa rimminchioniti, chiamando: Bianca! Bianca!	che pendevano ancora dalle pareti, toccando gli intagli degli stipiti, vociando per udir l'eco degli stanzoni vuoti, levando il naso in aria ad osservare le dorature degli stucchi, e i ritratti di famiglia: tutti quei Trao affumicati *che sembravano sgranare gli occ*hi al vedere tanta marmaglia in casa loro. Un va e vieni che faceva ballare il pavimento.- Ecco! ecco! Or ora rovina il tetto!- sghignazzava Santo Motta, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Don Diego e don Ferdinando, spinti, sbalorditi, travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa, continuando a strillare: - Bianca!...Mia sorella!...

Nel passaggio da *NA* a *Tr* della scena ritraente l'invasione dei popolani all'interno della casa nobiliare si evidenzia la sostituzione di *pareva* con un'autentica e più diretta similitudine.[853]

PALAZZO TRAO IN STATO DI ABBANDONO

7 PALAZZO TRAO IN STATO DI ABBANDONO, ESTERNO II

NA (I 4, 38-44)	Tr (I, I 7, 75-80)
Ma il palazzo *sembrava* abbandonato: le finestre senza vetri; il portone cadente; delle fenditure che scendevano sino alle finestre delle cantine; lo stemma mangiato dalla lebbra; e solo, all'altra estremità, per dar segno di vita, il lume da notte che vedevasi sempre nella camera di don Diego, asmatico. Lì davanti un crocchio di vicini, a guardare in aria, e mastro Nunzio Motta che strepitava come un ossesso, perché attaccata a quella dei Trao ci a aveva anche la sua casetta.	Ma nessuno osava avventurarsi su per la scala che traballava. Una vera bicocca quella casa: i muri rotti, scalcinati, corrosi; delle fenditure che scendevano dal cornicione sino a terra; le finestre sgangherate e senza vetri; lo stemma logoro, scantonato, appeso ad un uncino arrugginito, al di sopra della porta. Mastro-don Gesualdo voleva prima buttar fuori sulla piazza tutta quella legna accatastata nel cortile.

Solo in un caso, quello raffigurante uno dei blocchi descrittivi del palazzo

[853] Cfr. qui i paragrafi: 2.3.; 5.; 6.; 7.; 9.; 10.

Trao, si riscontra come l'attenzione sull'oggetto sia inizialmente subordinata all'impressione soggettiva, mentre poi Verga, sopprimendo il verbo *sembrare*, inverte le dinamiche in favore di una rappresentazione più vicina al reale.[854]

LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA

15 LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: IL CORTILE[855]

NA (II 19, 210-220)	Tr (I, II 21, 225-233)
Più in là, nel cortile che *sembrava* quello di una fattoria, popolato di galline, di anatre, di tacchini, che si affollavano schiamazzando attorno alla padrona, il tanfo si mutava in un puzzo di concime e di strame abbondante. Due o tre muli dalla lunga fila sotto la tettoia, allungarono il collo ragliando; dei piccioni calarono a stormi dal tetto; un cane da pecoraio, feroce, si mise ad abbaiare, strappando la catena. La baronessa, in mezzo a tutto quel ben di Dio, si fermò un momento sorridente, quasi trionfante: - Povere bestiole! Avete sentito, al momento del terremoto! … - Dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete, dall'oscurità misteriosa della legnaia. E la baronessa, lasciandosi trascinare anch'essa a quella festa, disse al cugino: Voglio mandarvi un paio di piccioni, per Bianca!...	Più in là, nel cortile che *sembrava* quello di una fattoria popolato di galline, di anatre, di tacchini, che si affollavano schiamazzando attorno alla padrona, il tanfo si mutava in un puzzo di concime e di strame abbondante. Due o tre muli dalla lunga fila sotto la tettoia, allungarono il collo ragliando; dei piccioni calarono a stormi dal tetto; un cane da pecoraio, feroce, si mise ad abbaiare, strappando la catena; dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete, dall'oscurità misteriosa della legnaia. E la baronessa in mezzo a tutto quel ben di Dio disse al cugino: Voglio mandarvi un paio di piccioni, per Bianca!...

Per introdurre la descrizione del cortile della baronessa Rubiera, Verga in entrambe le stesure affida senza ripensamenti il confronto con il cortile al verbo percettivo *sembrava*.

La casistica si ripete invariata in una serie di contesti che ci limitiamo a elencare.

[854] Cfr. qui i paragrafi: 2.3; 3.; 4.; 7.; 9.; 11.
[855] Cfr. qui i paragrafi 5.3.; 6.; 7.; 9.

CASA SGANCI: IL BALCONE DEL VICOLETTO

20 CASA SGANCI: IL BALCONE DEL VICOLETTO[856]

NA (III 28, 23-26)	Tr (I, III 27-28, 23-36)
C'era appunto il balcone del vicoletto, che guardava di sbieco sulla piazza, per gli invitati di seconda mano ed i parenti poveri: in prima fila il cugino Trao, don Ferdinando, come un uccello imbalsamato, e la sorella donna Bianca, vestita di lanetta, in mezzo a tutto il parentado in gala.	C'era appunto il balcone del vicoletto, che guardava di sbieco sulla piazza, per gli invitati di seconda mano ed i parenti poveri: donna Chiara Macrì, così umile e dimessa che *pareva* una serva; sua figlia donna Agrippina, *monaca di casa*, una ragazza con tanto di baffi, un faccione bruno e bitorzoluto da zoccolante, e due occhioni neri come il peccato che andavano frugando gli uomini. In prima fila il cugino don Ferdinando, curioso più di un ragazzo, che s'era spinto innanzi a gomitate, e allungava il collo verso la Piazza Grande dal cravattone nero, al pari di una tartaruga, cogli occhietti grigi e stralunati, il mento aguzzo e color di filiggine, il gran naso dei Trao palpitante, il codino ricurvo, simile alla coda di un cane sul bavero bisunto che gli arrivava alle orecchie pelose; e sua sorella donna Bianca rincantucciata dietro di lui, colle spalle un po' curve, il busto magro e piatto, i capelli lisci, il viso smunto e dilavato, vestita di lanetta in mezzo a tutto il parentado in gala

IL PONTE

37 IL PONTE[857]

NA (IV 48, 49 53- 60)	Tr (I, V 66, 70- 77)
In fondo, nella nebbia del fiume e della pioggia, si scorgeva confusamente un enorme ammasso di rovine, come un monte franato in mezzo al fiume, e sul pilone rimasto in piedi, perduto nella bruma del cielo basso, qualcosa di nero che si muoveva, delle braccia che accennavano lontano. Il fiume, di qua e di là dei rottami, straripava in larghe pozze fangose. Più giù, degli uomini messi in fila, coll'acqua fino a mezza gamba, si chinavano in avanti tutti in	In fondo, nella nebbia del fiume e della pioggia, si scorgeva confusamente un enorme ammasso di rovine, come un monte franato in mezzo al fiume, e sul pilone rimasto in piedi, perduto nella bruma del cielo basso, qualcosa di nero che si muoveva, delle braccia che accennavano lontano. Il fiume, di qua e di là dei rottami, straripava in larghe pozze fangose. Più giù, degli uomini messi in fila, coll'acqua fino al ginocchio, si chinavano in avanti tutti in una volta, e poi tiravano insieme,

[856] Cfr. qui i paragrafi: 2.2.; 2.3.; 9.; 10.
[857] Cfr. qui paragrafo 6.

una volta, e poi tiravano insieme, con un oooh! che *sembrava* un lamento.	con un oooh! che *sembrava* un lamento.

FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE

55 FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE[858]

NA (VII 111-114, 353- 447)	Tr (II, II 126-128, 1- 97)
Per tutto il paese non si parlava d'altro. – Le terre del Comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni… un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... quel mastro-don Gesualdo che aveva le mani troppo lunghe… - Tutto sangue della povera gente – sbraitava Ciolla di qua e di là. – Se hanno fatto salire le terre a quel prezzo vuol dire che avranno ancora da guadagnarci! – Bomma teneva cattedra nella farmacia, e diceva che prima di metterle all'asta un'altra volta si sarebbero viste delle belle cose. Ogni momento correva alla Posta per sapere notizie di Palermo. Gran novità per aria! Una sera giunse certa lettera che mise in subbuglio tutto il paese. Fu un sabato, la vigilia dell'Assunta. Il giorno dopo si vide la piazza grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche, un brontolìo minaccioso. Frà Girolamo dei Mercenarj, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. - La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... Il notaro ch'era corso a levar dallo studio cere carte interessanti dovette far di cappello a frà Girolamo per entrare: - Con permesso!... signori miei!... – Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa. - Eh? Notaro?... Eh?... Il notaro lo prese per un braccio, misteriosamente, e s'avviarono verso casa, discorrendo sottovoce. Don	C'era un gran fermento in paese. S'aspettavano le notizie di Palermo. Bomma che teneva cattedra nella farmacia, e Ciolla che sbraitava di qua e di là. Degli arruffapopolo stuzzicavano anche i villani con certi discorsi che facevano spalancare loro gli occhi: Le terre del comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni... un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... Quel mastro-don Gesualdo aveva le mani troppo lunghe... Se avevano fatto salire le terre a quel prezzo voleva dire che c'era ancora da guadagnarci su!... Tutto sangue della povera gente! Roba del comune... Voleva dire che ciascuno ci aveva diritto!... Allora tanto valeva che ciascuno si pigliasse il suo pezzetto! Fu una domenica, la festa dell'Assunta. La sera innanzi era arrivata una lettera da Palermo che mise fuoco alla polvere, quasi tutti l'avessero letta. Dallo spuntare del giorno si vide la Piazza Grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche; un brontolìo minaccioso. Fra Girolamo dei Mercenari, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. — La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... — Correva pure la voce dei disegni che aveva fatto fra Girolamo: lasciar la tonaca nella cella, e pigliarsi

[858] Cfr. qui paragrafi: 2.1.; 2.3.; 3.2.; 5.1.3.; 6.; 8.1.; 10.

Filippo allibiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria, ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. – Li vedete? Li sentite? Volete chi ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? – La piazza, in fondo alla stradicciuola, *sembrava* un alveare di vespe in collera. Giacalone, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiedi del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. - Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? - Vogliono le terre del Comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a loro, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente e un brontolìo più minaccioso, che si propagava di crocchio in crocchio. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia: — Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Una!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Il canonico Lupi strillava lui pure: - Largo! Largo! – spingendosi avanti a gomitate, col	una tenuta a Passaneto, e la figliuola di Margarone in moglie, la più giovane. Il notaro ch'era venuto a levar dallo studio certe carte interessanti, dovette far di cappello a fra Girolamo per entrare: — Con permesso!... signori miei!... — Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa: — Sentite qua; ho da dirvi una parola!... — E lo prese per un braccio, avviandosi verso casa, seguitando a discorrere sottovoce. Don Filippo allibbiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria; ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. — Li vedete? li sentite? Volete che ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? — La piazza, in fondo alla stradicciuola, *sembrava* un alveare di vespe in collera. Nanni l'Orbo, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiede del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa. — Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete? — Vogliono le terre del comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a noi, perché siamo tutti eguali. — Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Tutti eguali!... Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo. Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente, e un brontolìo più minaccioso, che si propagava in un

cappello in mano, l'aria da spiritato. Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Livio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, come se piovesse. Il palazzo Sganci chiuso per notte, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al di sopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazzetta deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Livio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo in piazza, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca l'ultima manciata di lupini e di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra; d'inverno in senso inverso, cercando il sole.

E nel paese ogni cosa tornò ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del baleno. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia:

— Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Uno!... due!... tre!... — E terminava con una sghignazzata.

— Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Liccio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, quasi piovesse. Il palazzo Sganci chiuso ermeticamente, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al disopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazza deserta.

— Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Liccio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo per le vie, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo.

— Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone

temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo Comunale, della gente che guardava inquieta, dei curiosi che correvano e si affollavano a ogni piccolo rumore. Ma del resto la piazza aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino. Il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè, Bomma predicando in mezzo al solito circolo sull'uscio della farmacia, la folla di contadini un po' più in là, alla debita distanza, e ogni dieci minuti la carrozza nuova di don Gesualdo Motta, scarrozzando dal Rosario a Santa Maria di Gesù, le groppe dei bei cavalli alti come montagne, il cocchiere palermitano che schioccava la frusta pettoruto, le piume del cappellino di donna Bianca che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.	fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca una manciata di lupini o di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra, d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E le cose tornarono ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo di Città; gente che guardava inquieta, curiosi che correvano e si affollavano al più piccolo rumore. Ma del resto ogni cosa aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino; il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè; Bomma predicando in mezzo al solito circolo, sull'uscio della farmacia; uno sciame di contadini un po' più in là, alla debita distanza; e ogni dieci minuti la vecchia berlina del barone Mèndola che scarrozzava la madre di lui, sorda come una talpa, dal Rosario a Santa Maria di Gesù: le orecchie pelose e stracche delle mule che ciondolavano fra la folla, il cocchiere rannicchiato a cassetta, colla frusta fra le gambe, accanto al cacciatore gallonato, colle calze di bucato che *sembravano* imbottite di noci, e le piume gialle del cappellone della baronessa che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.

FLASH DESCRITTIVI: LA TERRAZZA DEI TRAO

40 FLASH DESCRITTIVI: LA TERRAZZA DEI TRAO. Tr (I, III 77-78, 450-476)[859]

Egli sbatacchiò l'uscio. Da prima non voleva neppur mangiare, digiuno com'era da ventiquattr'ore, con tutti quei dispiaceri che gli empivano lo stomaco. Diodata andò a comprargli del pane e del salame, bagnata sino alle ossa al par di lui, colla gola secca. Lì, sulla panchetta della stalla, dinanzi a una fiammata di strame, almeno si inghiottiva in pace un po' di grazia di Dio. — Ti piace, eh, questa bella vita? Ti piace a te? — domandava egli masticando a due palmenti, ancora imbronciato. Essa stava a vederlo mangiare, col viso arrossato dalla fiamma, e diceva di sì, come voleva lui, con un sorriso contento adesso. Il giorno finiva sereno. C'era un'occhiata di sole che spandevasi color d'oro sul cornicione del palazzo dei Trao, dirimpetto, e donna Bianca la quale sciorinava un po' di biancheria logora, sul terrazzo che non poteva vedersi dalla piazza, colle mani fine e delicate, la persona che *sembrava* più alta e sottile in quella vesticciuola dimessa, mentre alzavasi sulla punta dei piedi per arrivare alle funicelle stese da un muro all'altro.
— Vedi chi vogliono farmi sposare? — disse lui. —
Una Trao!... e buona massaia anche!... m'hanno detto la verità...
E rimase a guardare, pensieroso, masticando adagio adagio. Diodata guardava anche lei, senza dir nulla, col cuore grosso. Passarono le capre belando dal vicoletto. Donna Bianca, come sentisse alfine quegli occhi fissi su di lei, voltò il viso pallido e sbattuto, e si trasse indietro bruscamente.
— Adesso accende il lume, — riprese don Gesualdo. — Fa tutto in casa lei. Eh, eh... c'è poco da scialarla in quella casa!... Mi piace perché è avvezza ad ogni guaio, e l'avrei al mio comando... Tu dì, che te ne pare?
Diodata volse le spalle, andando verso il fondo della stalla per dare una manciata di biada fresca alla mula, e rispose dopo un momento, colla voce roca:
— Vossignoria siete il padrone.

FLASH DESCRITTIVI: LE PROPRIETÀ DI MASTRO-DON GESUALDO

93 FLASH DESCRITTIVI: LE PROPRIETÀ DI MASTRO-DON GESUALDO[860]

NA (XIII 195-196, 10-34)	Tr (IV, I 243- 244, 14 - 49)
Quella povera Canziria che gli era costata tanta fatica, tante privazioni, dove aveva sentito la prima volta il rimescolio di mettere nella terra i piedi di padrone! Donninga per cui si era tirato addosso l'odio di tutto il paese! Le buone terre dell'Alìa che aveva covato dieci anni cogli occhi, sera e mattina, le buone terre al sole, senza un sasso, e sciolte così che le mani vi sprofondavano e le sentivano grasse e calde al pari della carne viva!... Come Isabella aveva potuto stringere la penna colle sue mani, e firmare quelle carte? Maledetto il giorno in cui le aveva fatto imparare a scrivere! *Sembravagli* di	Lui era un villano; non c'era avvezzo a simili vergogne! Intanto la figlia duchessa gli costava un occhio. Prima di tutto le terre della Canziria, d'Alìa e Donninga che le aveva assegnato in dote, e gli facevano piangere il cuore ogni qualvolta tornava a vederle, date in affitto a questo e a quello, divise a pezzi e bocconi dopo tanti stenti durati a metterle insieme, mal tenute, mal coltivate, lontane dall'occhio del padrone, quasi fossero di nessuno. Di tanto in tanto gli arrivavano pure all'orecchio altre male nuove che non gli lasciavano requie, come tafani, come vespe pungenti; dicevasi in

[859] Cfr. qui paragrafi: 2.2.; 3.2.; 5.3.; 6.; 9.
[860] Cfr. qui paragrafo 10.

veder stendere l'ombra delle ipoteche su quelle terre, al poveraccio, simile a una brinata di marzo, peggio di un nebbione primaverile che brucia il grano in erba. Due o tre volte, in circostanze gravi, era stato costretto a lasciarsi cavar dell'altro sangue. Tutti i suoi risparmi se ne andavano da quella vena aperta, le sue fatiche, il sonno della notte, la vita. La figliuola in quelle occasioni scriveva delle lettere che lo facevano mettere in letto colla febbre, perseguitato dall'odore sottile di quei foglietti stemmati, lui che aveva fatto il cuoio duro anche alla malaria. Il signor duca invece trattava quei negozi per mezzo del notaro Neri – *poiché non erano il suo forte*. – E allorchè infine mastro-don Gesualdo s'impennò sul serio, sbuffando, recalcitrando, gli fece dire: - Si vede che mio suocero, poveretto, non sa quel che ci vuole a mantenere la figliuola col decoro del nome che porta… - Il decoro?... Io me ne lustro gli stivali col decoro! Io mangio pane e cipolle per mantenere il lustro della duchea! Diteglielo pure al signor duca! In dieci anni s'è mangiato un patrimonio! Fu un casa del diavolo.	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. Quella povera Canziria che era costata tante fatiche a don Gesualdo, tante privazioni, dove aveva sentito la prima volta il rimescolìo di mettere nella terra i piedi di padrone! Donninga per cui si era tirato addosso l'odio di tutto il paese! le buone terre dell'Alìa che aveva covato dieci anni cogli occhi, sera e mattina, le buone terre al sole, senza un sasso, e sciolte così che le mani vi sprofondavano e le sentivano grasse e calde al pari della carne viva... tutto, tutto se ne andava in quella cancrena! Come Isabella aveva potuto stringere la penna colle sue mani, e firmare tanti debiti? Maledetto il giorno in cui le aveva fatto imparare a scrivere! *Sembravagli* di veder stendere l'ombra delle ipoteche sulle terre che gli erano costate tanti sudori, come una brinata di marzo, peggio di un nebbione primaverile, che brucia il grano in erba. Due o tre volte, in circostanze gravi, era stato costretto a lasciarsi cavar dell'altro sangue. Tutti i suoi risparmi se ne andavano da quella vena aperta, le sue fatiche, il sonno della notte, tutto. E pure Isabella non era felice. L'aveva vista in tale stato, nella villa sontuosa di Carini! Indovinava ciò che doveva esserci sotto, quando essa scriveva delle lettere che gli mettevano addosso la febbre, l'avvelenavano coll'odore sottile di quei foglietti stemmati, lui che aveva fatto il cuoio duro anche alla malaria. Il signor duca invece trattava simili negozi per mezzo del notaro Neri – poiché *non erano il suo forte*. – E alla fine, quando mastro- don Gesualdo s'impennò sul serio, sbuffando, recalcitrando, gli fece dire: — Si vede che mio suocero, poveretto, non sa quel che ci vuole a mantenere la figliuola col decoro del nome che porta...

	— Il decoro?... Io me ne lustro gli stivali del decoro! Io mangio pane e cipolle per mantenere il lustro della duchea! Diteglielo pure al signor genero! In pochi anni s'è mangiato un patrimonio!

L'AIA DELLA CANZIRIA "VASTA QUANTO UNA PIAZZA"

45 L'AIA DELLA CANZIRIA "VASTA QUANTO UNA PIAZZA"[861]

NA (V 73-74, 189- 207)	Tr (I, VI 84-85, 243-261)
L'aia era vasta come una piazza. Trenta muli trottavano, in tondo, e dietro ai muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, affondando nella pula sino al ginocchio, ansanti, vociando, cantando, urlando. Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di uomini armati di forche, colle camice svolazzanti, *sembrava* che vangassero nel grano; mentre lo zio Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava a far piovere altri covoni dall'aia. Delle tregge arrivavano ogni momento dai seminati intorno, a perdita di vista, cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava- e viva Maria!- ogni venti moggi. Tutt'intorno vedevasi uno stormo di galline, un nugolo di piccioni per aria; e delle altre bestie da soma sparse qua e là, degli asinelli macilenti che abboccavano avidamente, coll'occhio spento. E dei barili di vino che passavano da una mano all'altra, tanto vino da spegnere un incendio. - Don Gesualdo sempre in moto, con un fascio di taglie in mano, segnando il frumento insaccato, facendo la croce a ogni barile di vino, contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini, da lontano, sudando, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.	L'aia era vasta quanto una piazza. Dieci muli trottavano in giro, continuamente; e dietro i muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, affondando nella pula sino ai ginocchi, ansanti, vociando, cantando, urlando. Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di contadini armati di forche, colle camice svolazzanti, *sembrava* che vangassero nel grano; mentre lo zio Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava a far piovere altri covoni dall'alto. Delle tregge arrivavano ogni momento dai seminati intorno, cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava "e viva Maria!" ogni venti moggi. Tutt'intorno svolazzavano stormi di galline, un nugolo di piccioni per aria; degli asinelli macilenti abboccavano affamati nella paglia, coll'occhio spento; altre bestie da soma erano sparse qua e là; e dei barili di vino passavano di mano in mano, quasi a spegnere un incendio. Don Gesualdo sempre in moto, con un fascio di taglie in mano, segnando il frumento insaccato, facendo una croce per ogni barile di vino, contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini da lontano, sudando, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato

[861] Cfr. qui paragrafi: 3.2.; 5.; 6.; 9.; 10.

	al collo, un cappellaccio di paglia in testa.

LA GALLERIA DEL «MASTRO-DON GESUALDO»: CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

L'analisi interpretativa qui proposta dei quadri descrittivi custoditi nella "galleria" del *Mastro* (1888- 1889) ha permesso di individuare una varietà di schemi, alcuni ricorrenti che regolano la struttura tipologico-testuale delle rappresentazioni diegetiche di ambienti e personaggi. Si può pertanto confermare alla luce dell'analisi effettuata, il giudizio di un recensore coevo:

> Così ora tutto il romanzo mi passa dinanzi alla mente, e, come dopo una commedia buona e vigorosa, balzano vivi e parlanti i personaggi, e in una visione chiara e netta, senza ombre e senza vacillamenti di colore passa l'ambiente mirabilmente colto e presentato dell'azione. Don Gesualdo, mastro Nunzio, Speranza, Diodata, Santo, Bianca Trao, i fratelli Trao, Sganci, la zia Cirmena, i Rubiera, i Margarone e altri e altri ancora hanno delle evidenze meravigliose e inaspettate. Fin dalle prime pagine il romanzo si pilota vigoroso, con una verità sorprendente: mai come in questo Mastro-don Gesualdo il Verga mi è parso possedere così vigorosamente la forma, e saperla così magistrevolmente adattare. […] Giovanni Verga assorge nel suo ultimo romanzo ad una concezione vasta, grandiosa, presentando un quadro largo e compiuto. L'ambiente suo si limita e si popola d'una folla nuova e rumorosa di personaggi. E il romanziere, invisibile passa fra di essi animandoli, vivificandoli con pochi tratti e muovendoli allo scopo principale dell'opera. In Mastro-don Gesualdo la lotta delle anime, delle varie attività, è complessa, è incatenata mirabilmente coll'ambiente.[862]

Nella macchina narrativa gesualdesca, l'esposizione e l'ambientazione delle vicende non sono mai separate, anzi questi due elementi basilari della narrazione, vanno rigorosamente di pari passo, divenendo più che mai l'uno complementare dell'altro. La sintassi descrittiva del romanzo sembra altresì confermare il noto postulato secondo cui negli anni cruciali della sua produzione narrativa Verga, perseguendo le note coordinate estetico-critiche del verismo, plasmava sempre più il suo stile rispetto alla materia narrata, fin nelle minime sfumature.

In merito alle strategie sintattico-stilistiche attuate dall'autore, alle tipologie già segnalate da Bruni e Dardano (*struttura a cascata o pioggia* e *costrutti nominali*) si affiancano molteplici altri schemi sintattici quali: *profondità*; *esistenziale-locativa*; *enumerativa* e *metonimica*, corrispondenti a loro volta a specifiche strutture enunciative.

---

[862] RAPPAZZO- LOMBARDO in stampa: 390 e nel presente lavoro qui cfr. Capitolo 1.

Per quanto riguarda la strategia *a cascata* o *pioggia* si è osservato il suo sviluppo in tre tipologie di strutture: *impersonale* (*si* + verbo di percezione)*; esistenziale locativa* ed *enumerativa,* quest'ultima esplicata univocamente secondo lo schema della *lista introdotta dai due punti.*

Dallo spoglio effettuato risulta un'altra costante sintattica: il costrutto impersonale (*si* + verbo di percezione es. *s'udì o si vedeva*) oltre a caratterizzare il noto incipit del romanzo (***s'udì*** *un rovinìo, la campanella squillante di Sant'Agata che chiamava aiuto, usci e finestre che sbattevano, la gente che scappava fuori in camicia,* 1) [863] si ripropone in parecchi altri inserti descrittivi (5, 12, 14, 21, 22, 54, 55, 58, 66, 78, 92). La loro non elevata ricorrenza è un aspetto da non sottovalutare perché conferma la scelta dell'autore di affidare nel nuovo romanzo la percezione a uno specifico personaggio-filtro e non più al narratore anonimo o collettivo tipico di *VC* e dei *MAL*.

Invece la *struttura locativo-esistenziale*, in cui due o più particolari sono introdotti dal verbo presentativo *esserci* all'imperfetto (tempo per eccellenza della descrizione) è visibile sia nell'inserto del bugigattolo della procace comica Aglae (*C'erano dei piatti sudici sulla tavola, un manto di damasco rabescato sul letto, dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano, dinanzi a un quadrettino della Vergine, e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra*, 68) sia in numerosi altri inserti descrittivi (18, 20, 39, 40, 58, 59, 70, 73, 77, 85, 89). Simile strategia enunciativa, come si visto, era stata già sperimentata nel romanzo giovanile *Eva*, pur se con sintassi frammentaria e anaforica.

Anche la terza strategia con struttura a *pioggia* o *cascata*, caratterizzata dall'introduzione di numerosi particolari sulla scena attraverso uno dei processi descrittivi più elementari (*la struttura enumerativa*: *lista introdotta dai due punti*) presenta numerose occorrenze (3, 4, 6,7, 8, 13, 14, 18, 20, 31, 46, 51, 55, 58, 60, 77, 94, 99) Questa soluzione è facilmente accostabile a

[863] La numerazione rinvia al numero d'ordine degli esempi nel corpus.

quella degli inventari, il cui tipico andamento simmetrico è evidente ad esempio nella descrizione della dispensa di casa Trao (46), nella quale l'appiattimento tipico delle liste assume tratti letterario-impressionistici grazie alla presenza di effetti ritmici o sintattici. Tale peculiarità si può riscontrare anche nella rappresentazione del paese invaso dai compagni d'arme (60), in cui gli elementi che compongono la breve lista sono tra loro raccordati dall'allitterazione della consonante *r*: E**r**a *un te**rr**o**r**e* pel paese: *po**r**te e finest**r**e* anco**r**a chiuse, *compagni d'A**r**me* pe**r** le vie, ***r**umo**r**e di sciabole e di spe**r**oni*.

L'incidenza nel corpus delle strategie riconducibili alla struttura a *cascata o pioggia di particolari* è visibile nel seguente grafico:

Un risultato non del tutto prevedibile dello spoglio può considerarsi la ricorrenza della *struttura con impianto teatrale*: in questa casistica di inserti descrittivi, se si prescinde dai costrutti verbali, è riconoscibile lo stile tipico delle didascalie teatrali. Questa particolare struttura si articola: in descrizioni a *didascalia teatrale* e descrizioni *a scenografia teatrale*. Alla prima tipologia, caratterizzata da inserti paesaggistici con sintassi concisa o più in generale con sintassi giustappositiva o sintassi sintassi semplificata, appartengono solo le rappresentazioni esterne del palazzo Trao (6). Invece, un più folto numero di occorrenze riguarda le rappresentazioni degli ambienti con struttura *a*

scenografia teatrale (2, 3, 24, 28, 32, 36, 38, 40, 45, 53, 55, 57, 59, 65, 67, 68, 74, 78, 81, 89, 90). In particolare tra quelle appena segnalate e relative al teatro di Vizzini (67 e 89) si registra quasi una coincidenza metatestuale tra la struttura a *scenografia teatrale* e il complesso architettonico destinato alle rappresentazioni sceniche. Sempre in questa grande categoria affiora la costante dell'"effetto cornice", tecnica con cui lo scrittore chiude la descrizione riprendendo o riformulando il dettaglio posto in apertura della rappresentazione. Questa struttura, già accennata nei MAL (VIII, 138: 279-287) nel *Mastro* ricorre negli inserti cinque occorrenze (28, 2, 53, 38), di cui la descrizione della «casuccia» di Diodata (59: *Cominciava ad albeggiare. […] C'era un pergolato sul ballatoio, e un lume che trapelava dalle imposte logore*) può considerarsi esempio emblematico.

Per sviluppare le descrizioni anche sul piano verticale, lo scrittore adottava due tattiche che si sono rivelate tra le più rappresentative: *Tematizzazioni descrittive: struttura a grappolo* e soprattutto la *strategia della profondità: il gerundio*. La prima teorizzata da Adam e Petitjean, presuppone che in una descrizione ogni elemento dipendente dal tema può mutarsi in sotto-tema-titolo e generare una "sotto-descrizione" con una propria *sottoclasse di oggetti* ed elementi. La tematizzazione anima la rappresentazione di Mangalavite prima della partenza di Gesualdo per Palermo (95):

10 a) La stessa CASINA, colle finestre chiuse,
c) LA TERRAZZA
b.1) dove Bianca e la figliuola solevano mettersi
b.2) a lavorare,
c) il viale deserto,
d) fin la sua GENTE DI CAMPAGNA
c.1. che temeva di seccarlo
c.2 e se ne stava alla larga, lì nel cortile o sotto la tettoia,
d) OGNI COSA gli stringeva il cuore;
f) OGNI COSA gli diceva:
Che fai?
che vuoi?

In questa evenienza testuale si nota come gli elementi *terrazza* (b) e *gente di campagna* (d) a loro volta si sviluppano in profondità mediante il processo di tematizzazione: così b.1 e b.2 arricchiranno il sotto-tema della *terrazza* (b),

informando il lettore sulle consuetudini della famiglia; invece c.1 e c. 2 integrano il quadro con realistiche informazioni sui contadini. Della «struttura a grappolo» o «tematizzazione» si è trovata traccia anche in molteplici squarci descrittivi: 6, 7, 21, 226, 7, 21, 22, 26, 39, 50, 58, 70, 78, 80, 95, 99.

La descrizione in verticale si articola anche attraverso una sintassi densa di subordinate ricche a loro volta di dettagli e informazioni. In particolare, nel corpus analizzato si segnala una quantità rilevante di *modali* con il verbo al gerundio cui si intitola pertanto la strategia pertinente. Tale strategia conferma l'intuizione di Mazzacurati, secondo cui la presenza del gerundio determinava una sintassi «frantumata, sobbalzante, dotata di una tensione programmatica verso il parlato», e consentiva la «fissità d'azioni contemporanee, di scene di voci, ruoli stereotipi».[864]

Alla sintassi franta nei dialoghi rilevata da Riccardi (1993 a) si può accostare una sintassi franta nelle descrizioni. Esempio emblematico di questa sintassi franta ed ellittica si scorge nella rappresentazione del paesaggio filtrato da Isabella: la sequenza si fonda sul verbo *vedeva* sviluppandosi in attraverso diverse sottosequenze (78: *il largo viale alpestre […] la folta macchia verde […] le balze, […] l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo*) interpretabili anche come sottotemi descrittivi, intervallati da subordinate relative.

Verga riesce a infondere vivacità e dinamismo, con forti effetti stilistici e ritmici, nella scena di don Luca che osserva l'aia della Canziria: il gerundio riproduce icasticamente sia le azioni dei due operai (45: *e dietro i muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, affondando nella pula sino ai ginocchi, ansanti, vociando, cantando, urlando)* sia quelle di Mastro don-Gesualdo (*segnando il frumento insaccato, facendo una croce per ogni barile di vino, contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini da lontano, sudando, senza voce*). In tale occassione si rileva altresì l'abile impasto tra strategie sintattiche e ritmo-

[864] MAZZACURATI p. 217 (nota 111).

stilistiche per rendere l'immagine il più possibile definita.

Nella casistica delle modali si segnala anche la struttura sintattica in cui il gerundio è anticipato da un verbo reggente con attitudine dinamica, come nel caso in cui è quasi percepibile fisicamente il particolare delle pietre in rovina che rivelano una presenza estranea durante la sosta di Gesualdo alla Fontana di Cosimo (84: dei sassi che precipitarono *rimbalzando*). Questa tipologia vanta una fitta schiera di occorrenze (1, 3, 8, 28, 35, 45, 53, 54, 66, 82, 83, 84, 89).

Altra strategia ricorrente (24, 25, 27, 31, 38, 42, 49, 60, 62, 65, 77, 79, 87, 88, 99) è quella del *verbo reggente indicante attitudine statica*, nella quale i verbi alludono ad attitudini corporali o fisionomiche o ad attitudini gestuali (38: ***vedendo*** *che non poteva muoversi, gli ammucchiò;* 49: *S'era messi gli occhiali,* ***appoggiando*** *i gomiti sulla sponda del lettuccio, bocconi*; 76: *egli seguitava a volgere intorno gli occhi sospettosi,* ***pensando,*** 27: *Dal Rosario veniva il canonico Lupi, col nicchio sulla nuca,* ***soffiando*** *forte: - Ah, ah, don Gesualdo!... andate a mangiare un boccone?...*).

La coesistenza delle due strategie è lampante in un'evenienza testuale, rappresentativa di una più estesa casistica (41, 55, 56, 81) già sperimentata nel primo romanzo de *I Vinti*, in cui si possono notare le scelte differenti adottate dallo scrittore per tratteggiare la figura di un narratore popolare che con gesti da predicatore informa il pubblico curioso su alcuni avvenimenti (nel *Mastro* alla diffusione del colera e ne *I Malavoglia* la battaglia di Lissa). L'icasticità del concitato modo di narrare del predicatore è stata resa da Verga con strategie di volta in volta riadeguate ai contesti narrativi: nel *Mastro* l'accostamento di due gerundi (81: *gesticolando, mostrando il vestito*), gerundio seguito da similitudine invece ne *I Malavoglia* (IX, 153: *giocando colle braccia come un predicatore*).

Attingendo all'ampio serbatoio *verbo azione* + *gerundio* Verga otteneva una rilevante variazione di struttura descrittiva aggregando al costrutto *verbo* + *gerundio* una *determinazione degli spazi.* Tale strategia risulta ampiamente praticata in vari inserti descrittivi (12, 15, 30, 40, 57, 63,

68, 85, 90, 94), tra cui uno assai rappresentativo è: il cortile della baronessa Rubiera *popolato di galline, di anatre, di tacchini, che si* affollavano *schiamazzando attorno alla padrona* (15).

Gli ambienti assumono prerogative concrete e reali anche per via dell'uso costante di toponimi, microtoponimi e odonimi, nonché dei deittici spaziali. I *toponimi, microtoponimi e odonimi* s'innestano e si mimetizzano nella narrazione anche perché privi di marcatura tipografica, e catapultano il lettore nel cuore del racconto, come nei casi tipici della *Gola del Petrajo* o della viottola di Licodia. Tale strategia era stata già sperimentata nelle *Novelle rusticane* ad esempio in *Malaria*, in cui la perifrasi toponomastica *da Agnone a Mongibello* che circostrive l'azione narrativa, s'integra graficamente con il testo. Unica eccezione il corsivo della *Palazzata* messinese in *Di là del mare,* spiegabile con la scissione diegetica tra narratore colto e personaggi nella novella conclusiva della raccolta.

Nel *Mastro* poi la fitta presenza dei deittici spaziali riflette la vicinanza tra il personaggio presente sulla scena e l'ambiente rappresentato. I deittici più frequenti risultano quelli relativi alle coordinate spaziali della diegesi: *lì, là, al di là, più in là, di qua e di là* (con la variante *qua e là*). In alcuni scorci (90, 31, 40, 96, 85) una maggior concretezza circostanziale è ottenuta con l'espansione descrittiva aggregata al deittico, ***lì***: 88, *Le chiavi stavano sempre lì, appese allo stipite dell'uscio*; ***più in là*** (8, e 58: ***Più in là***, *nelle vicinanze della Piazza Grande, si udivano*). La variantistica rivela un'accurata calibratura dei deittici, con andamento simmetrico a seconda delle esigenze contestuali tra forma letteraria e forma più colloquiale. Se nel discorso diretto di Santo che fa da guida agli invitati il giorno del matrimonio del fratello il deittico più usuale *di là* passa immutato da NA a Tr (51), nel rappresentare in indiretto libero il bugigattolo di Aglae (68) Verga sostituisce il più colloquiale *di là* con la perifrasi circonstanziale *e dietro lo sciallo turco* per connotare la funzione di diaframma svolta dall'indumento tra un ambiente e l'altro. Si è altresì riscontrata la presenza di moduli più affini al parlato quali la coppia generica *qua e là* (12, 13, 45, 78, 82, 8, 39, 55) o la sua variante più aulica *di*

qua e di là, usata tra l'altro (75, 37, 96, 90 e 55), per marcare l'estensione dello spazio di fuga dei curiosi che si affollano a spettegolare del matrimonio di Gesualdo (54: *E tutti sgattaiolarono* ***di qua e di là***).

Per descrivere con adeguata concretezza gli scenari abitati dai protagonisti del romanzo, l'autore elaborava la strategia *dell'accessibilità progressiva.* Così la casa della baronessa Rubiera (13, 14, 15, 16) o il palazzo Trao, (6, 7, 8 e 9) appaiono rappresentate con tecnica quasi tridimensionale: il lettore avanza nell'ambiente e lo esplora simultaneamente al narratore-osservatore presente sul campo. La progressione è determinata dalla presenza di avverbi e connettivi quali *infine* o *dopo*. Un'analoga apertura simultanea dello sguardo sull'ambiente da parte del destinatario-lettore e dell'osservatore sul campo è ricreata in parecchi contesti (27, 28, 29, 31, 32, 36, 57, 70, 76, 77, 83, 96).

Alla percezione in movimento si contrappone la molteplice casistica (12, 39, 94) della *focalizzazione statica:* l'osservatore non percorre fisicamente la scena ma la filtra da un angolo percettivo fisso, come nel caso della scena del magazzino della baronessa Rubiera osservata da Pirtuso *accoccolato sul moggio* (12). Inoltre a quest'ultima categoria sono riconducibili le *visioni "posticce"* filtrate da una finestra, o dalle sue varianti come il palchetto teatrale o gli usci degli edifici (63, 21, 22, 23, 59, 79, 80, 102, 68, 67, 83, 102, 56). L'affaccio è un topos della narrativa realista, tra cui Zola e naturalmente Verga. Nel *Mastro* queste soglie di confine tra interno ed esterno caratterizzano in particolare la narrazione delle nozze del protagonista (52 e 55). Nel primo frammento vi sono ben due usci: dall'uno siamo immessi dall'autore nella sala addobbata, invece l'altro serve a moltiplicare gli sguardi curiosi che dalla cucina sbirciano il lussuoso banchetto.

Una forte valenza caratterizzante rivestono le descrizioni a *struttura metonimica*: i dettagli degli ambienti rinviano alle caratteristiche generali degli attori a essi collegati, rinsaldando il nesso personaggio e ambiente. Tale relazione è comprovata da un raffronto con gli schemi preparatori dei personaggi, in cui i tratti si concretizzeranno e svilupperanno nelle descrizioni

ambientali. Le descrizioni con struttura metonimica possono assumere sfumature di causa-effetto (13, 27, 28, 29; 27) o essere caratterizzate da richiami simbolici (5, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 15, 16, 39, 46, 71, 94). Ad esempio nella rappresentazione delle stanzacce del Marchese Limòli (94) ogni parte dell'ambiente rimanda allo stile di vita misero dell'anziano nobile: così dettagli con *qualità transitive,* come *la parete scalcinata* o i *mattoni rotti*, sono anticipati dal particolare allusivo alla decadenza fisica del proprietario (*bocca sdentata*). Analoga casistica in cui Verga accosta la descrizione dell'ambiente al profilo dei personaggi si riscontra in più inserti (20, 50, 51, 40, 41, 45, 77). Le descrizioni degli spazi, interni o esterni, rimandano e riflettono anche le caratteristiche piscologiche dei loro osservatori (come il notturno osservato da Bianca la sera dell'addio con il baronello Rubiera, 24; o l'addio di Mastro-don Gesualdo alla sua roba, 95; o il faticoso percorso della Gola del Petrajo, 28; o nel frantoio di Giolio, 25; ma anche Mangalavite osservata da Isabella,78). Risulta così confermata su un piano più generale la categoria delle *proprietà transitive* (es. *portone sconquassato* della casa dei Trao, 5 e 76), che includono proprio i dettagli del «logoro-realistico»,[865] vale a dire oggetti logori che nel romanzo ottocentesco rappresentano la decadenza sociale.

In certo qual modo si potrebbe istituire un'analogia tra la descrizione a struttura metonimica e la rappresentazione dei paesaggi nella videoarte contemporanea. Per dira con Bill Viola: «In short, landscape is the link between our outer and inner selves».[866] Inoltre si potrebbe ulteriormente estendere agli ambienti e ai dettagli che fanno da sfondo alle vicende narrate nel *Mastro* la proposta di Bruni[867] relativa alla produttività della sfera semantico stilistica della fraseologia nella scrittura verghiana. In pratica la procedura, peculiare all'autore de *I Malavoglia* e del *Mastro*, consisteva

[865] ORLANDO 1993.
[866] Cfr. VIOLA 1995: 253. Esprimo il mio ringraziamento al prof. Giorgio Longo cui devo questo suggestivo spunto. Si riporta di seguito la traduzione: «In breve, il paesaggio è il legame tra il nostro io interno ed esterno».
[867] BRUNI 1991: 392.

nell'individuare campi fraseologici particolarmente connotati e applicarli ai personaggi sfruttandone la valenza di tic caratterizzanti, per farne i valori-guida del mondo rappresentato, quali la *roba*. Ne *I Malavoglia* un caso emblematico è il modo di dire *pestare acqua nel mortaio*, riletteralizzato e adattato univocamente al farmacista don Franco che ripete ossessivamente le sue teorie libertarie. Nel *Mastro*, oltre all'esempio citato pocanzi del *portone sconquassato* - che ricorre nella scena dell'incendio e nella visita di Isabella appena uscita dal collegio ai familiari – si può rammentare il particolare dell'«uncino arrugginito» che sorreggeva lo stemma sulla porta del palazzo Trao (7). Analogo il caso del fermo della porta che non passerà inosservato a Isabella (*In cima l'uscio cadente era appena chiuso da un saliscendi arrugginito*, 76). Dello stesso tenore anche il particolare de «i mattoni smossi o mancanti» che dalla descrizione di casa Trao (8) passa a quella delle umili *stanzacce* del marchese Limoli (*i mattoni smossi in quel breve tratto fra l'uscio e la finestra*, 94) per giungere fino alla casa del nonno Motta (*C'erano dei mattoni smossi dove inciampavasi,* 77). Né si può ignoare l'*uggiolare lugubre di cani* che fa da colonna sonora alla terrificante notte dell'incendio (2), o, con ellissi assolutizzante *l'uggiolare lugubre* che rispecchia *la paura deliziosa* di Isabella nella visione idilliaca di Mangalavite (80) il terrore La ricorrenza di simili particolari, oggetti e descrizioni all'interno del romanzo conferma la funzione di «*Leitmotiv* strutturale» tipica del romanzo naturalista individuata da Pellini:

> la poetica della ripetizione, che risponde, […] a un'esigenza 'scientifica' di studio del rapporto fra *milieu* e personaggi e contemporaneamente frantuma la linearità, tesa verso il nuovo, delle trame tradizionali, ha in sé il germe del romanzo simbolista, dove oggetti e situazioni carichi di senso surrogano la vicenda narrativa.[868]

Già un acuto recensore coevo aveva segnalato il lavoro «paziente di scalpello»[869] con cui Verga realizzava descrizioni icastiche mediante le dittologie aggettivali e verbali (*olivi rari e magri, bruciavano il viso e*

[868] PELLINI 2010 :104.
[869] Cfr. qui paragrafo la recensione di Lanza al Capitolo 1, paragrafo 2.1.

mozzavano il respiro, faccia accesa e riarsa, degli occhi e sui capelli e labbra pallide e sottili). Recentemente la critica stilistica più sensibile alle movenze testuali del *Mastro* ha sottolineato l'effetto incisivo raggiunto dalle dittologie determinative in passaggi cruciali come l'idillio di Gesualdo e Diodata.[870]
I diversi quadri descrittivi si avvicinano al reale anche attraverso l'uso di *strutture analogiche* fondate su paragoni atti a evidenziare i dettagli dalle qualità comparative, affidate a referenti tratti dall'esperienza quotidiana dei personaggi. È il caso di spazi urbani o rurali assunti come unità di misura nella percezione dimensionale: il palazzo ducale (99) o l'aia della Canziria vasti *come una piazza* (45, 47), o *una cassapanca grande quanto un granaio* (46). Il referente più "universale" della chiesa connota invece una visione più assoluta, applicandosi al *frantoio di Giolio* (25) e il magazzino della baronessa Rubiera (46). Più in generale tutte le similitudini create da Verga sono riconducibili, secondo un collaudato canone veristico, ad ambiti di esperienza familiari alla cultura popolare: quello religioso (*tutto il paese, sulla collina, che formicolava di lumi, come fosse il giovedì, quando suonano le due ore di notte*, 3) o quello animale (*pure all'orecchio altre male nuove che non gli lasciavano requie, come tafani, <u>come vespe pungenti</u>*, 93). L'elevata occorrenza di quest'ultima tipologia di similitudini (20, 23, 54, 63, 66) non a caso ispirato definizioni critiche del Mastro come *zoo verghiano* (Biasin) o come rassegna zoomorfica (Oliva).

Il ricorso alle similitudini inoltre garantisce in generale un'ulteriore saldatura l'habitat e l'abitante (94, 79 e 68) e in due casi enfatizza l'angolazione prospettica di chi percepisce lo spazio circostante (100 e 8). Di grande effetto anche i contesti pervasi di ironia come le feroci descrizioni delle future cognate di don Ninì (60: *Le signorine Margarone, in fronzoli e colla testa irta di ciambelle come un fuoco d'artificio*; 22: *Margarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito, colla faccia arcigna che voleva sembrar commossa, il busto piatto che anelava come un mantice*). Casi come

[870] MENGALDO 2008.

questo confermano come questa figura retorica dai tocchi linguistico-coloristici vicini all'oralità contribuisca a rendere con maggiore concretezza gli ambienti.

Ancora sul piano stilistico si evidenzia come Verga non rinunci a un descrittivismo realistico dai tratti liricheggianti e letterari, affidati a un collaudato repertorio di figure: anafore (Non un filo di ombra, non un filo di verde, colline su colline, 28); metonimie (*la campanella squillante di Sant'Agata che chiamava aiuto*, 1); gradatio (*nebbia-tristezza- velo nero* 95), zeugmi (*si vide ... un brulichìo e un brontolìo,* 55), sineddochi (*Il mondo andava ancora pel suo verso descrizione,* 95), sinestesie (*affondando il viso nel guanciale bagnato di lagrime calde e silenziose*, 24).

L'analisi del corpus oltre a confermare quanto rilevato da Alfieri e Marchese circa lo sviluppo della realtà gesualdesca attraverso il simultaneo intreccio di percezioni appartenenti a sfere differenti, rivela come le percezini acustiche e visive siano sempre contigue e simmetriche. Si tratta di una strategia sintattico-stilistica studiatamente perseguita dall'autore, con effetti di elevata tensione connotativa.

Verga, «poeta della melodia e della macchina»,[871] produce effetti ritmici anche mediante allitterazioni che assai spesso rinforzano figure di senso come la metonimia (***S**olo un **fruscìo** **f**uggì **s**paventato **f**ra le **s**toppie all'**aff**acciar**s**i che **f**ece Burgio, sbadigliando e stirandosi le braccia,* 82), ovvero mediante un onomatopee dinamizzanti con i deverbali *mormorio, formicolìo* o *brulichìo*, *calpestio,* secondo una procedura già manzoniana.

Su questa stessa scia si colloca lo «scatto sineddotico»: i singoli dettagli sono anticipati da un termine generico che li aggrega. Esempio emblematico di tale strategia si scorge nella descrizione della dispensa di casa Trao in cui l'elenco di tutti i beni è preceduto da *roba* (46).

La padronanza delle molteplici e complesse strategie sintattiche della descrizione che è emersa dalla ricognizione del corpus conferma la

[871] RUSSO 1995: 76.

maturazione profonda e ardua della competenza stilistica verghiana. La lettura dei carteggi infatti testimonia un'evoluzione metodologica nella rappresentazione degli ambienti che avvicina sempre più Verga al metodo zoliano dell'osservazione sul campo. Se perciò *I Malavoglia* furono scritti da "lontano" durante il soggiorno milanese, il *Mastro* fu elaborato in Sicilia con brevi escursioni a Roma. Per la realtà più sfaccettata del *Mastro* insomma Verga istallava il suo scrittoio a Vizzini, sentendo l'esigenza di un osservazione ravvicinata e diretta dei personaggi. Con ulteriore avanzamento in questa direzione s'introdurrà, per la realizzazione della *Duchessa*, negli ambienti nobiliari palermitani. Analogo procedimento seguirà nel suo ultimo dramma-romanzo *Dal tuo al mio*, mimetizzandosi nei bassifondi catanesi. Più estrinsecamente, si può rammentare la sua costante preoccupazione di documentarsi su ambienti e consuetudini per rappresentare più adeguatamente le vicende narrative da *Storia di una capinera* a *Il marito di Elena* fino alla stessa *Duchessa*.

In definitiva, dai dati esperiti nella sintassi descrittiva del *Mastro* si conferma come reticolo sintattico-semantico e stilistico-retorico siano tra loro fortemente intrecciati, rendendo le rappresentazioni ambientali verosimili, icastiche ed efficaci nel completare e delimitare il personaggio. Anche per questa via si conferma l'abilità dell'autore nel rendere di volta in volta l'oggetto della descrizione o la sua immagine mentale con un omologo schema sintattico-stilistico, impasto di «mezze tinte e sentimenti», espressa in una sintassi chiaroscurale, retorica, figurativa e percettiva[872] e aggiungerei descrittiva.

L'osservazione ravvicinata delle strategie di rappresentazione narrativa assunte nel secondo romanzo de *I Vinti* ha inoltre asseverato la tendenza forse dominante nella prosa del Verga verista: il connubio tra grammatica e retorica. Nell'autore de *I Malavoglia* e del *Mastro-don Gesualdo* si attua così la qualità somma che Zola riconosceva solo agli

[872] ALFIERI 1991.

scrittori realisti francesi (i Goncourt e Flaubert) nei quali la descrizione «respira».

TAVOLA RIEPILOGATIVA DELLE STRUTTURE

I numeri riportati dopo ciascuna categoria sintattico-stilistica rinviano al corpus allegato alla tesi.

Paragrafo	Tipologia struttura
2.	*Struttura a cascata o pioggia di dettagli*
2.1.	*Struttura impersonale: si + verbo di percezione:* 1, 5, 12, 14, 21, 22, 54, 55, 58, 66, 78, 92
2.2.	*Struttura locativa-esistenziale:* 18, 20, 39, 40, 58, 59, 70, 73, 77, 85, 89
2.2.1.	*Struttura locativo-esistenziale con il presente:* 9, 17, 52, 97
2.3.	*Struttura enumerativa: la lista introdotta dai due punti:* 3, 4, 6, 7, 8, 13, 14, 18, 20, 31, 46, 51, 55, 58, 60, 77, 94, 99
3.	*Struttura con impianto teatrale:* 6, 7
3.1.	*Struttura didascalia teatrale*
3.2.	*Struttura a scenografia teatrale* 2, 3, 24, 28, 32, 36, 38, 40, 45, 53, 55, 57, 59, 65, 67, 68, 74, 78, 81, 89, 90
4.	*Tematizzazioni descrittive: struttura a grappolo:* 6, 7, 21, 226, 7, 21, 22, 26, 39, 50, 58, 70, 78, 80, 95, 99
5.	*Strategia della profondità: il gerundio* 1, 3, 8, 28, 35, 45, 53, 54, 66, 82, 83, 84, 89
5.1.	*Verbo (azione) + gerundio*
5.1.1.	*Verbo reggente di attitudine dinamica + gerundio* *1, 3, 8, 28, 82, 83, 35, 45, 53, 84, 54, 66.*
5.1.2.	*Verbo reggente indicante attitudine statica* 24, 25, 27, 31, 38, 42, 49, 60, 62, 65, 76, 77, 79, 87, 88, 99
5.1.3.	*Attitudine statica e dinamica + gerundio* 41, 55, 56, 81
5.2.	*Forma perifrastica* 13, 22, 23
5.3.	*Verbo + gerundio e determinazione degli spazi:* 12, 15, 30, 40, 57, 63, 68, 85, 90, 94
6.	*Disposizione dei dettagli: il ruolo degli indicatori spaziali* 8, 12, 13, 15, 17, 23, 29, 31, 37, 39, 40, 45, 51, 54, 55, 58, 70, 77, 78, 80, 82, 85, 88, 90, 94, 95, 96
7.	Strategia dell'accessibilità progressiva 6, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 27, 28, 29, 31, 32, 36, 51, 57, 70, 76, 77, 83, 96
8.	Strategia della focalizzazione statica 12, 39, 94
8.1.	*La visione "posticcia" di finestre, usci e palchetti* 21, 22, 23, 31, 51, 54, 55, 58, 62, 66, 67, 78, 79, 82, 99
9.	*Struttura metonimica* 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 20, 27, 28, 29, 39, 40, 41, 45, 46, 50, 51, 76, 94, 95, 97, 98, 99, 100

10.	*Strutture analogiche* 3, 8, 12, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 31, 32, 35, 39, 45, 46, 49, 51, 53, 55, 60, 62, 65, 67, 68, 70, 79, 80, 83, 90, 93, 94, 99, 100
11.	*Indizi della tecnica impressionistica* 7, 8, 15, 20, 23, 26, 27, 28, 32, 37, 40, 45, 51, 55, 78, 80, 82, 84, 85, 93, 97, 98, 99

BIBLIOGRAFIA

TESTI CONSULTATI

AA. VV., 1988, *Naturalismo e verismo. I generi: poetiche e tecniche,* Atti del congresso Internazionale di Studi (Catania, 10-13 febbraio 1986), Catania, Fondazione Verga, 2 voll.

AA. VV., 1989, *Letteratura lingua e società in Sicilia. Studi offerti a Carmelo Musumarra,* Palermo, Palumbo.

AA.VV., 1991, *Il Centenario del "Mastro-don Gesualdo"*. Atti del Congresso Internazionale di Studi, (Catania, 15-18 marzo 1989), Catania, Fondazione Verga, 2 voll.

ADAM Jean-Michel – PETITJEAN André, 1989, *Le texte descriptif*, Paris, Nathan.

ADAM Jean-Michel, 1993, *La description*, Paris, P.U.F.

ADAM Jean-Michel, 2008, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Colin.

ADAM Jean-Michel e REVAZ Françoise, 1989, *Aspects de la structuraction du texte descriptif: les marques d'énumération et de reformulation,* in «Langue française», 81. *Structurations de textes: connecteurs et démarcations graphiques*. pp. 58 -98.

AGOSTI Stefano, 2010, *Il romanzo francese dell'Ottocento*, Bologna, Il Mulino.

ALFIERI Gabriella, 1980, *Innesti fraseologici siciliani nei "Malavoglia",* in «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», XIV, pp. 3-77.

ALFIERI Gabriella, 1983, *Lettera e figura nella scrittura de "I Malavoglia*", Firenze, Accademia della Crusca.

ALFIERI Gabriella, 1989, *Verga e il toscano*, in AA. VV., *Letteratura lingua e società in Sicilia. Studi offerti a Carmelo Musumarra*, Palermo, Palumbo,

1989, pp. 245-257.

ALFIERI Gabriella, 1991, *Le "mezze tinte dei mezzi sentimenti" nel «Mastro-don Gesualdo»*, in *Il Centenario del "Mastro-don Gesualdo"*. Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 15-18 marzo 1989), Catania, Fondazione Verga, 2 voll, II, pp. 433- 516.

ALFIERI Gabriella, 2016, *Verga,* Roma, Salerno Editrice.

ALFIERI Gabriella, in stampa, *Le «gamme retoriche» del «non grammatico» Verga*, in corso di stampa negli «Annali della Fondazione Verga» n. 9, paragrafo 2.4.

ALFIERI Gabriella- MANTEGNA Elisabetta 2016, *L'italiano paraletterario tra divulgazione e popolarizzazione: propaggini novecentesche della trattatistica postunitaria*. in *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei (1915-2014): analisi, interpretazione, traduzione,* Atti del XIII Congresso SILFI (Palermo, 22-24 settembre 2014). (a cura di) Giovanni Ruffino e Marina Castiglione, Firenze, Franco Cesati Editore e Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, pp. 461- 489.

ALISOVA Tatiana, 1967, *Studi di sintassi italiana*, in «Studi di Filologia Italiana», XXV, pp. 223-313.

ARRIGHI Paul, 1937, *Le vérisme dans la prose narrative italienne*, Paris, Boivin.

APOTHÉLOZ Denis, 1998, *Eléments pour une logique de la description et du raisonnement spatial*, in *La description. Théories, recherches, formation, enseignement*, a cura di Yves Reuter, Presses Universitaires du Septentrion, pp. 15-31.

ASOR ROSA Alberto, 1972, *Il caso Verga,* Palermo, Palumbo.

ASOR ROSA Alberto, 1975, *Amor del vero: sperimentalismo e verismo,* in *La cultura,* in *Storia d'Italia,* voll. 6, *Dall'Unità a oggi*, Torino, Einaudi, IV, 2 pp. 281-1664.

AUERBACH Erich, 2000, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi.

BACHELARD Gaston, 1989, *La poetica dello spazio*,Bari, Dedalo [1957].

BACHTIN Michail, 2001, *Estetica e romanzo,* Torino, Einaudi [1979].

BAGNOLI Vincenzo, 2003, *Lo spazio del testo: paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria,* Bologna, Pendragon.

BALDI Guido, 1980, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista,* Napoli, Liguori.

BÁRBERI SQUAROTTI Giorgio, 1982, *Giovanni Verga. Le finzioni dietro il verismo,* Palermo, Flaccovio.

BARENGHI Mario Luigi, 2007, *Il paesaggio sonoro dei "Promessi Sposi",* in *Manzoni e il realismo europeo*, Milano, Mondadori, pp. 57-71.

BARTHES Roland, 1980, *La camera chiara*, Torino, Einaudi.

BARTHES Roland, 1981, *S/Z*, Einaudi, Torino.

BARTHES Roland, 1982, *L'effet de réel*, in Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Miffaterre, Ian Watt, *Littérature er réalité.* Paris, Édition du Seuil, pp. 81-90. (trad. italiana *L'effetto di reale, Il brusio della lingua.* Torino, Einaudi, 1988).

BECCARIA Gian Luigi, 2000, *I nomi del mondo*, Torino, Einaudi.

BERRUTO Gaetano, 1986, *Un tratto sintattico dell'italiano parlato: il* c'è *presentativo*, in «Parallela 2», Tubingen.

BERTACCHINI Renato, 1964, *Il romanzo dell'Ottocento dagli scottiani a Verga*, Studium, Roma.

BERTINETTO Pier Marco - OSSOLA Carlo, 1982, *Insegnare stanca*. *Esercizi e proposte per l'insegnamento dell'italiano*, Bologna, il Mulino.

BERTINETTO Pier Marco, 1991, *Il verbo*, in *Grande Grammatica italiana di consultazione*, voll. 3, a cura di Lorenzo Renzi e Giampolo Salvi, Bologna, il Mulino, II, pp. 13-161.

BERTINETTO Pier Marco, 2003, *Tempi verbali e narrativa italiana dell'Otto/Novecento*, Alessandria, Ed. Dell'Orso.

BERTONE Giorgio, 1999, *Lo sguardo escluso: l'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara, Interlinea.

BERTONE Giorgio, 2001, *Letteratura e paesaggio. Liguri e no. Montale, Caproni, Calvino, Ortese, Biamonti, Primo Levi, Yehoshua*, Lecce, Manni.

BETTA Paolo – MAGNANI Milena, 1996, *Paesaggio e letteratura,* Parma, Maccari.

BETTA Paolo, 1997, *Il paesaggio tra reale e immaginativo,* Parma, Maccari.

BETTA Paolo, 1999, *Saggi sul paesaggio del «mondo narrato»*, Parma, Maccari.

BIASIN Gian Paolo, 1993, *Lo zoo di Verga*, in «Italica», 70, n. 1, pp. 19-29.

BIGAZZI Roberto, 1978, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*. Pisa, Nistri-Lischi.

BLANCHOT Maurice, 1967, *Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi.

BLAZINA Sergio, 1989, *La mano invisibile. Poetica e procedimenti narrativi del romanzo verghiano.* Torino, Tirrenia.

BOMPIANI Ginevra, 1978, *Lo spazio narrante*, Milano, La Tartaruga.

BORSELLINO Nino, 1965 *Verso il realismo,* Torino, Einaudi.

BOURNEUF Roland - OUELLET Réal, 1976, *L'universo del romanzo*, traduzione di Ornella Galdenzi, Torino, Einaudi. [*L'univers du roman,* Paris, P.U.F. 1972].

BRANCIFORTI Francesco, 1974, *L'autografo dell'ultimo capitolo del Mastro-don Gesualdo*, in «Quaderni di Filologia e Letteratura siciliana», II, pp. 5- 44.

BRUNI Francesco, 1982, *Lingua e tecnica narrativa del verismo meridionale* in «Filologia e Critica», Anno VII, Fascicolo II, maggio- agosto, Roma, Salerno Editore, pp. 198- 266. [ora in BRUNI 1999, pp. 137-192]

BRUNI Francesco, 1991, *Sulla lingua del "Mastro-Don Gesualdo",* in *Il centenario del "Mastro-Don Gesualdo",* Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 15-18 marzo 1989), Catania, Fondazione Verga, pp. 357- 432, [ora in BRUNI 1999, pp. 235-292]

BRUNI Francesco, 1999, *Prosa e narrativa dell'Ottocento. Sette studi*, Napoli, Morano.

BUISINE Alain, 1974, *Un cas limite de la description: l'énumération,* in «La Description», coll. P. U Lille, ed. Universitaires.

BUTOR Michel, 1964, *L'espace du roman*, in *Essais sur le roman,* Paris, Gallimard, pp. 48-58.

CANTELMO Marinella, 2000, *Il castello, il convento, il palazzo e altri scenari dell'ambientazione letteraria*, Firenze, L. S. Olschki Editore.

CARTA Anna, 2009a, *Letteratura e spazio. Un itinerario a tappe*, Valverde, CT, Villaggio Maori Edizioni.

CARTA Anna, 2009b, *Una casa visitata dai ladri. Lo spazio urbano nell'opera di Vitaliano Brancati,* Acireale- Roma, Bonanno Editore.

CASTELLANI Eugenio, 1970, *Paesaggio urbano e narrativa*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina.

CAVICCHIOLI Sandra, 2002, *I sensi, lo spazio, gli umori e altri saggi,* Milano, Bompiani.

CECCO Ferruccio, a cura di, 2014, Giovanni Verga, *I Malavoglia,* Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Editore Fondazione Verga-Interlinea, Nuova Serie.

CIRESE Alberto Mario, 1976, *Il mondo popolare nei "Malavoglia"*, in *Intellettuali, folclore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci,* Torino, Einaudi. [già in «Letteratura», III 1955]

COLETTI Vittorio, 2001, *Il punto medio di Giovanni Verga, La standardizzazione del linguaggio: il caso italiano*, in AA. VV., *Il romanzo. La cultura del romanzo*, a cura di Franco Moretti, Torino, Einaudi, I, pp. 307-346.

COLOMBO Michele, 2011, *Il romanzo dell'Ottocento*, Bologna, Il Mulino.

CONTE, Maria-Elisabeth 1988, *Textlinguistik/Linguistica testuale*, in *Lexikon der romanistischen Linguistik, IV: Italienisch, Korsisch, Sardisch*, a cura di Gunther Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmidt, Tübingen, Niemeyer, pp. 132- 4.

D'ACHILLE Paolo, 1990, *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana. Analisi di testi dalle Origini al secolo XVIII,* Bonacci, Roma.

DARDANO Maurizio e TRIFONE Pietro, a cura di, 1995, *La sintassi dell'italiano letterario.* Roma, Bulzoni Editore.

DARDANO Maurizio, 2008, *Aspetti della tecnica narrativa del "Mastro-don Gesualdo",* in *Leggere i romanzi, Lingua e strutture testuali da Verga a Veronesi*, Roma, Carocci, pp. 63-82.

DARDANO Maurizio, 2008, *Modelli, strutture, costrutti, in Leggere i romanzi: lingua e strutture testuali da Verga a Veronesi*, Roma, Carocci.

DE AMICIS Edmondo, 1879, *Ricordi di Parigi*, Milano, Treves.

DE BEAUGRAND Robert-Alain - DRESSLER Wolfgang, 1984, *Introduzione alla linguistica testuale*, Bologna, Il Mulino.

DE BENEDETTI Giacomo, 1976, *Verga e il naturalismo. Tra Sicilia, Milano e l'Europa*, Milano, Garzanti.

DE CESARE Raffaele, 1989, *Tracce balzacchiane nell'opera di Verga*, in «Annali della Fondazione Verga», 6, pp. 7-65.

DE MAURO Tullio, 1976, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza [1963].

DEVOTO Giacomo, 1975, *Giovanni Verga e i piani del racconto*, in *Itinerario stilistico*, Firenze, Le Monnier, pp. 210-211.

DI SILVESTRO Antonio, 2000, *Le intermittenze del cuore. Verga e il linguaggio dell'interiorità,* Catania, Fondazione Verga.

DRESSLER Wolfgang, 1984, *Tipologia dei testi e tipologia testuale*, in *Linguistica testuale,* in Atti del XV Congresso Internazionale di Studi della SLI (Genova- Santa Margherita Ligure, 8-10 maggio 1981), a cura di Lorenzo Coveri, Roma, Bulzoni, pp. 87- 88.

DRESSLER Wolfgang, 1972 / 1974, *Introduzione alla linguistica del testo* trad. ital.) Roma, Officina.

DUBOIS Jacques, 2000, *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Éditions du Seuil.

DURANTE Matteo, 1989, *Alla ricerca di un editore (1882 i primi approcci per la stampa del "Mastro"),* in «Annali della Fondazione Verga», 6, Catania, Fondazione Verga, pp. 73- 83.

DURANTE Matteo, 1991, *Dagli scarti del "Mastro-don Gesualdo" la storia di "Mondo Piccino*", in «Annali della Fondazione Verga», 8, Catania, Fondazione Verga, 7-92.

DURANTE Matteo, 1996, *Sull'edizione critica della raccolta verghiana "Vagabondaggio",* in *Genesi, critica, edizione*, Atti del Convegno internazionale di studi. Scuola Normale Superiore di Pisa (11-13 aprile 1996), a cura di Paolo D'Iorio e Nathalie Ferrand, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa». Serie IV. Quaderni, 1, pp. 215-226.

DURANTE Matteo, 2001, *Ancora su "Vagabondaggio". I testimoni superstiti della tradizione*, in «Annali della Fondazione Verga», 18, Catania, Fondazione Verga, pp. 7-20.

DURANTE Matteo, 2009, *Una laboriosa ricomposizione verghiana. L'autografo della novella "Vagabondaggio"*, in *Il punto su… Verga e il Verismo*, Atti del Congresso internazionale della Fondazione Verga (Catania 12-13 dicembre 2008), a cura di Giuseppe Sorbello, Catania, «Annali della Fondazione Verga», 2 (Nuova serie), pp. 117-177.

FINOCCHIARO CHIMIRRI Giovanna, a cura di, 1979, Giovanni Verga, *Lettere sparse*, Roma, Bulzoni.

FIORENTINO Francesco, a cura di, 1997, *Raccontare e descrivere. Lo spazio nel romanzo dell'Ottocento,* Bulzoni, Roma.

FIORENTINO Giovanni, 2014, *Fotografia e letteratura. Ai bordi dell'Ottocento, tra immaginario e realtà*, in *L'occhio fotografico*, a cura di Longo Giorgio –Tortonese Paolo, Cuneo, Nerosubianco, pp. 81- 89.

Flacco Quinto Orazio, *Ars Poetica*, in *Tutte le opere*, a cura di Mario Scaffidi Abbate, Roma, Newton, 1992.

FORNI Giorgio, a cura di, 2016, Giovanni Verga, *Novelle Rusticane*, Edizione Nazionale delle opere di Giovanni Verga, Novara, Interlinea- Fondazione Verga.

FOUCAULT Michel, 1978, *Le parole e le cose,* Milano, Rizzoli.

GENETTE Gérard. 1972, *Figure II. La parola letteraria,* Torino, Einaudi. pp. 48- 69. [*Figures II,* Paris, Seuil, 1969].

GENETTE Gérard, 1976, *Figure III. Discorso del racconto,* Torino, Einaudi. [*Figures III*, Paris, Seuil, 1972].

GENETTE Gérard, 1989, *Soglie. I dintorni del testo,* Torino, Einaudi. [*Seuils,* Paris, Seuil, 1987].

GHIDETTI Enrico, 1979, *Verga. Guida storico-critica*, Roma, Editori Riuniti.

GHIDETTI Enrico, 2000, *L'ipotesi di realismo. Storia e geografia del naturalismo italiano.* Milano, Sansoni.

GRASSO Aldo, 2000, *Storia della televisione italiana*, Milano, Garzanti.

HAMON Philippe, 1972, *Qu'est-ce qu'une description?*, in «Poétique», n. 12. [trad. it : *Cos'è una descrizione*, in *Semiologia lessico leggibilità del testo narrativo*, Parma, Pratiche Editrice, 1977, pp. 53-83].

HAMON Philippe, 1981, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette.

HAMON Philippe, 1991, *La description littéraire. Anthologie de textes théoriques et critiques*, Paris, Macula.

HAMON Philippe, 1993, *Du descriptif*, Paris, Hachette.

HERCZEG Giulio, 1963, *Lo stile indiretto libero in italiano*, Firenze, Le Monnier.

HERCZEG Giulio, 1967, *Lo stile nominale in italiano*, Firenze, Le Monnier.

IACHELLO Enrico, 1996, *I luoghi del "Gattopardo": forme e modi della rappresentazione dello spazio in Tomasi di Lampedusa*, in Giuseppe Giarrizzo, a cura di, *Tomasi e la cultura europea*, Atti del Convegno Internazionale (Palermo 25-26 maggio 1996), Catania, Università degli Studi, pp. 213- 232.

IACHELLO Enrico, 2000, *E se riprendessimo il confronto con la letteratura?* in *Immagini della città. Idee della città. Città nella Sicilia XVIII-XIX secolo,* Catania, Maimone, pp. 257- 264.

IACOLI Giulio, a cura di, 2012, *Discipline del paesaggio. Un laboratorio per le scienze umane*, Milano–Udine, Mimesis.

IACOLI Giulio, 2008, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Roma, Carocci.

IANNUZZI Lina, 1986, *A proposito di due lettere inedite del Verga-fotografo*, in «Critica letteraria», 50, pp. 58- 59.

IERMANO Toni, 2006, «*Altro che dolce quietarsi». "Il Marito di Elena" di Giovanni Verga*, in «Chroniques italiennes», 10, pp. 1-38.

IERMANO Toni, 2004, *Un dramma intimo,* in *G. Verga, "Il marito di Elena"*, a cura di Toni Iermano, Avellino, Mephite, pp. 5-48.

IERMANO Toni, 2013, *Esploratori delle nuove Italie, Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*, Liguori.

IERMANO Toni, a cura di, 1996, *Positivismo naturalismo verismo: questioni teoriche e analisi critiche*, Manziana, Vecchiarelli.

IMBERT Patrick, 1983, *La structure de la description réaliste dans la littérature europeénne*, in «Semiotica», 44, pp. 95-122.

JAKOB Michael, 2005, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki.

JAKOB Michael, 2009, *Il paesaggio*, Bologna, il Mulino.

LAUSBERG Heinrich, 2002, *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino.

LAVINIO Cristina, 1990, *Teoria e didattica dei testi.* Scandicci-Firenze, La Nuova Italia, pp. 97- 132.

LIBORIO Mariantonia, 1991, *La descrizione.* Napoli, Istituto Universitario Orientale.

LIBORIO Mariantonia, 1987, *I luoghi privilegiati della descrizione,* in «Annali», sezione romanza XXIX, 1, Istituto Universitario Orientale Napoli, Napoli, pp. 5-12.

LO CASCIO Vincenzo, 1984, *Deissi e anafora nel testo: alla ricerca di un punto di riferimento,* in *Linguistica testuale,* Atti del XV Congresso Internazionale di Studi della SLI (Genova- Santa Margherita Ligure, 8-10 maggio 1981), a cura di Lorenzo Coveri, Roma, Bulzoni, pp. 207-236.

LO CASTRO Giuseppe, 2012, *La verità difficile*. *Indagini su Verga*, Napoli, Liguori.

LONGO Giorgio, 1988, "*Petit Monde", una novella francese di Verga*, in «Annali della Fondazione Verga», 5, pp. 71-103.

LONGO Giorgio, a cura di, 2004, *Carteggio Verga-Rod.* Catania, Fondazione Verga.

LONGO Giorgio, 2009, *Al di là del muro: Verga e il Verismo in Francia*, in *Il punto su… Verga e il Verismo*, Atti del Congresso internazionale della Fondazione Verga (Catania 12-13 dicembre 2008), a cura di Giuseppe Sorbello, Catania, «Annali della Fondazione Verga», 2 (Nuova serie), pp. 43-61.

LONGO Giorgio - TORTONESE Paolo, a cura di, 2014, *L'occhio fotografico: naturalismo e verismo* / a cura di Giorgio Longo. Cuneo, Nerosubianco.

LONGO Giorgio, 2014, *Federico de Roberto e il racconto fotografico*, in *L'occhio fotografico*, a cura di Giorgio Longo e Paolo Tortonese, Cuneo, Nerosubianco, pp. 107-127.

LONZI Lidia, 1998, *Avverbi e altre costruzioni a controllo*, Bologna, Il Mulino.

LOTMAN Jurij - USPENSKIJ Boris A., 1975, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani.

LUGLI Vittorio, 1952, *Dante e Balzac con altri italiani e francesi*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.

LUKÁCS Gyorgy, 1964, *Narrare o descrivere?*, *Il marxismo e la critica letteraria,* a cura di Cesare Cases, Torino, Einaudi.

LUKÁCS Gyorgy, 1977, *Scritti sul realismo*, a cura di Andrea Casalegno, Torino, Einaudi.

LUMSDEN Michael, 1988, *Existential Sentences. Their Structure and Meaning*, London-New York-Sydney Croom Helm.

LUPERINI Romano, a cura di, 1975, *Interpretazioni di Verga,* Roma, Savelli.

LUPERINI Romano, 1968, *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Padova, Liviana.

LUPERINI Romano, 1974, *L'orgoglio e la disperata rassegnazione. Natura e società, maschera e realtà nell'ultimo Verga,* Roma, Savelli.

LUPERINI Romano, 1976, *Verga e le strutture narrative del realismo*, *Saggio*

su Rosso Malpelo. Padova, Tipografia La Garangola.

LUPERINI Romano, 1989, *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, Bologna, Il Mulino.

LUPERINI Romano, 1990, *L' allegoria del moderno: saggi sull'allegorismo come forma artistica del moderno e come metodo di conoscenza*, Roma, Editori riuniti.

LUPERINI Romano, a cura di, 1992, *Mastro-don Gesualdo*, Milano, A. Mondadori Scuola.

LUPERINI Romano, 1993, *Lukàcs, Benjamin e il problema del Naturalismo,* in «Allegoria*»,*13, pp. 71-80 [poi in *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo,* Liguori, Napoli 1999].

LUPERINI Romano, 2005, *Verga moderno*, Roma-Bari, Laterza. [1977].

LUPERINI Romano, 2007, *Il verismo italiano fra naturalismo francese e cultura europea*, San Cesario di Lecce, Manni.

LUTWACK Leonard, 1984, *The Role of Place in Literature*, Syracuse, New York, Syracuse University Press.

MANGANARO Andrea, 2011, *Verga,* Acireale-Roma, Bonanno Editore.

MANGANARO Andrea, 2014, *La città esclusa*, in *Partenze senza ritorno*, Catania, Edizioni del Prisma, pp. 59-73.

MANGANARO Andrea, 2014, *Partenze senza ritorno. Interpretando Verga,* Catania, Edizioni del Prisma.

MANZOTTI Emilio, 1982, «*Ho dimenticato qualche cosa?»: una guida al descrivere*, in *Insegnare stanca. Esercizi per l'insegnamento dell'italiano*, a cura di Pier Marco Bertinetto e Carlo Ossola. Bologna, Società Editrice Il Mulino, pp. 119-180.

MANZOTTI Emilio, 2009, *La descrizione. Un profilo linguistico e concettuale*, in «Nuova Secondaria», XXVII, n.4, pp. 19- 40.

MARCHESE Angelo, a cura di, 1985, Alessandro Manzoni*, I promessi sposi*, Mondadori, Milano.

MARCHESE Dora, 2001, *Descrizione e percezione. I sensi nella letteratura naturalista e verista,* Città di Castello, Perugia. Le Monnier Università.

MARCHESE Dora, 2006, *Il paesaggio siciliano:* topos *letterario o realtà?*, «Rivista di studi italiani», anno XXIV, n. 2, pp. 18-36. [poi in AA.VV., *Studi in onore di Nicolò Mineo,* a cura di Salvatore C. Trovato e Salvatore C. Sgroi, in «Siculorvm Gymnasium», Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Catania, N.S., a. LVIII – LXI ,2005-2008, voll. 4, III, 2009].

MARCHESE Dora, 2009, *La poetica del paesaggio nelle "Novelle rusticane" di Giovanni Verga*, Catania, Bonanno Editore.

MASIELLO Vitilio, 1970, *Verga tra ideologia e realtà*, Bari, De Donato.

MASIELLO Vitilio, 1986, *Il punto su Verga*, Bari, Laterza.

MATTIACCI Silvia, 2013, *Quando l'immagine ha bisogno della parola: riflessioni sulla poetica dell'ekphrasis nell'epigramma latino*, in «Prometheus», pp. 207-226.

V MAZZACURATI Giancarlo, a cura di, 1992, Giovanni Verga, *Mastro-don Gesualdo*, Torino, Einaudi.

MAZZACURATI Giancarlo, 1995, *Rappresentazione*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di Renzo Bragantini e Pier Massimo Forni, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 269-299.

MAZZACURATI Giancarlo, a cura di, 1998, *L'illusione del parvenu*, in *Stagioni dell'Apocalisse*. *Verga, Pirandello, Svevo,* Torino, Einaudi, pp. 37-67.

MELIS Rossana, 1990, *La bella stagione del Verga*. *Francesco Torraca e i primi critici verghiani (1875-1885)* – Catania, Fondazione Verga, pp. 109-122.

MENGALDO Pier Vincenzo, a cura di, 2001, *Descrizioni*, in *Prima lezione di stilistica*, Laterza, Roma-Bari, pp. 133-40.

MENGALDO Pier Vincenzo, 2005, *Tra due linguaggi. Arti figurative e critica*, Torino, Bollati Boringhieri.

MENGALDO Pier Vincenzo, 2008, *Attraverso la prosa italiana. Analisi di testi esemplari.* Roma, Carocci, pp. 186-191.

MICKELSEN David, 1981, *Spatial Form in Narrative*, Ithaca, Cornell University.

MITCHELL William John Thomas, 1980, *Spatial Form in Literature: Toward a General Theory*, in «Critical Inquiry», 6, pp. 539-67.

MOMIGLIANO Attilio, 1944, *Dante, Manzoni e Verga,* Messina, D'Anna.

MONASTRA Rosa Maria, 2008, *Le finestre di Verga e altri saggi tra '800 e '900.* Acireale-Roma, Bonanno Editore.

MORETTI Franco, 1997, *Atlante del romanzo storico europeo*, Torino, Einaudi.

MORTARA GARAVELLI Bice, 1971, *Fra norma e invenzione: lo stile nominale* in *Linguistica testuale,* in Atti del XV Congresso Internazionale di Studi della SLI (Genova- Santa Margherita Ligure, 8-10 maggio 1981), a cura di Lorenzo Coveri, Roma, Bulzoni, pp. 271-315.

MORTARA GARAVELLI Bice, 1985, *La parola d'altri*, Palermo, Sellerio.

MORTARA GARAVELLI Bice, 1986, *La punteggiatura tra scritto e parlato*, in «Italiano e Oltre», 1, pp.154-158.

MORTARA GARAVELLI Bice, a cura di, 1988, *Tipologia dei testi*, in *Lexikon der romanistischen Linguistik, IV: Italienisch, Korsisch, Sardisch*, a cura di Gunther Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmidt, Tübingen, Niemeyer, pp. 157-166.

MORTARA GARAVELLI Bice, 2003, *Manuale di retorica.* Milano, Bompiani, [1989].

MOTTA Daria, 2011, *La lingua «fusa». La prosa di "Vita dei campi" dal parlato popolare allo scritto-narrato.* Acireale-Roma, Fondazione Verga-Bonanno Editore.

NENCIONI Giovanni, 1988, *La lingua dei "Malavoglia" e altri scritti di prosa, poesia, memoria,* Napoli, Morano.

NICOLOSI Francesco, 1986, *Verga tra De Sanctis e Zola.* Bologna, Patron Editore.

OLIVA Gianni, a cura di, 1987, Giovanni Verga, *Tutto il teatro. Con i libretti d'opera e le sceneggiature*, Milano, Garzanti.

OLIVA Gianni, 1992, *La scena del vero. Letteratura e teatro da Verga a Pirandello*, Roma, Bulzoni.

OLIVA Gianni, 1997, *L'operosa stagione: Verga, D'Annunzio e altri studi di letteratura postunitaria*, Roma, Bulzoni.

OLIVA Gianni, a cura di, 1999, *Animali e metafore zoomorfe in Verga*, Roma, Bulzoni.

ORLANDO Francesco, 1993, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi.

PAGANO Tullio, 1999, *Experimental Fictions From Emile Zola's Naturalism to Giovanni Verga's Verism,* Cranbury, London, Mississauga, Associated University Presses.

PALADINI MUSITELLI, Marina, 1974, *Nascita di una poetica: il verismo.* Palermo, Palumbo.

PALADINI MUSITELLI Marina, 2006, *Alcune riflessioni intorno alla questione critica dell'ultimo Verga,* in *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello,* a cura di Pasquale Guaragnella e Marco Santagata, II, Roma-Bari, Laterza. pp. 429-446.

PALERMO Massimo, 2013, *Linguistica testuale dell'italiano*. Bologna, Il Mulino.

PALMIERO Oreste, a cura di, 2016, *Carteggio Verga-Giacosa*, Leonforte, Fondazione Verga-Euno Edizioni.

PASERO Nicolò, 2007, *Punti di vista. Note sulla rappresentazione dello spazio in letteratura*, in «Moderna», IX, 1, pp. 21-26.

PATRIZI Giorgio, 1989, *Il mondo da lontano. Il fatto e il racconto nella poetica verghiana*, Catania, Fondazione Verga.

PATRUNO Maria Luisa, 1985, *Teorie e forme della letteratura verista*, Manduria, Lacaita Editore.

PATRUNO Maria Luisa, 1991, *Impersonalità e giudizio nelle strutture narrative del Mastro-don Gesualdo*, in *Il centenario del "Mastro-Don Gesualdo",* Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 15-18 marzo 1989), Catania, 2 voll, I, pp. 121-131.

PECORARO Walter e PISACANE Chiara, 1984, *L'avverbio*, Bologna, Zanichelli,

PELLINI Pierluigi, 1998, *La descrizione,* Roma, Laterza.

PELLINI Pierluigi, 2001, *Il quadro animato. Tematiche artistiche e letteratura fantastica*, Milano, Edizioni dell'Arco.

PELLINI Pierluigi, 2004, *In una casa di vetro: generi e temi del naturalismo europeo.* Grassina Firenze, Le Monnier.

PELLINI Pierluigi, 2010, *Naturalismo e verismo. Zola, Verga e la poetica del romanzo,* Milano, Mondadori-Le Monnier.

PELLINI Pierluigi, 2012, *Verga*, Bologna, Il Mulino.

PELLINI Pierluigi, 2014, *Naturalisme et photographie. Analyse thémathique de nouvelles avec qualque remarques préliminaires,* in *L'Occhio fotografico*, a cura di Giorgio Longo –Paolo Tortonese, Cuneo, Nerosubianco, pp. 46-65.

PELLINI Pierluigi, 2016, *Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*, Artemide, Roma.

PETROCCHI Giorgio, 1989, *Gli anni del "Mastro-don Gesualdo"*, in «Lettere italiane», XLI,1, Firenze, Olschki.

PETRONIO Giuseppe, 1962, *Lettura di Mastro don Gesualdo*, in *Dall'illuminismo al* Verismo, Palermo, Editore Manfredi.

PIRANDELLO Luigi, 1993, *Verga e D'Annunzio*, a cura di Mario Onofri, Roma, Salerno editrice.

PIRANDELLO Luigi, 1960, *Giovanni Verga*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di Lo Vecchio Musti, Manlio, Milano, Mondadori.

PITRÈ Giuseppe, 1880, *Proverbi siciliani*, voll. 4, Palermo, Luigi Pedone Lauriel.

PITRÈ Giuseppe, 1889, *Usi e costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, voll. 4, Palermo, Luigi Pedone Lauriel.

PITRÈ Giuseppe, 1913, *Cartelli, pasquinate, canti, leggende, usi del popolo siciliano*, Palermo, Luigi Pedone Lauriel.

POMILIO Mario, a cura di, 1972, *Capuana, Verga e D'Annunzio. Naturalismo,* Bologna, Cappelli.

RAPPAZZO Felice, 1991, *Il "Mastro-don Gesualdo" nella critica dei contemporanei*, in *Il centenario del "Mastro-Don Gesualdo",* Atti del

Congresso Internazionale di Studi (Catania, 15-18 marzo 1989), Catania, Fondazione Verga, voll. 2, II, pp. 661- 675.

RAPPAZZO Felice - LOMBARDO Giovanna, in stampa, *Giovanni Verga fra i suoi contemporanei. Recensioni e interventi 1862- 1906*. Rubettino, Soveria Mannelli.

RAYA Gino, 1962, *La lingua del Verga*, Firenze, Le Monnier.

RAYA Gino, a cura di, 1971, Giovanni Verga, *Lettere d'amore,* Roma, Ciranna.

RAYA Gino, 1972, *Bibliografia verghiana,* Roma, Ciranna.

RAYA Gino, 1980, Giovanni Verga, *Lettere a Paolina,* Roma, Fermenti.

RAYA Gino, 1984, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

RAYA Gino, 1986, *Verga e i Treves,* Roma, Herder.

RAYA Gino, 1990, *Vita di Giovanni Verga*, Roma, Herder.

REBOUL Oliver, 2002, *Introduzione alla retorica*. Bologna, il Mulino.

RENZI Lorenzo - SALVI Giampaolo, 1991, *Grande Grammatica italiana di consultazione*, vol. III, Bologna, il Mulino.

RICARDOU Jean, 1967, *Problèmes de la description*, in *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, pp. 91-121.

RICCARDI Carla, 1973, *Dal primo al secondo "Mastro-don Gesualdo",* in *Studi di Filologia e Letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano.

RICCARDI Carla, 1975, *Gli abbozzi del "Mastro-don Gesualdo" e la novella "Vagabondaggio",* in «Studi di Filologia italiana», XXXIII, pp. 265-392.

RICCARDI Carla, 1977, *"Mastro-don Gesualdo" dagli abbozzi al romanzo,* in «Sigma», X, 1-2, pp. 13-43.

RICCARDI Carla, 1979, *Il primo capitolo del "Mastro-don Gesualdo", in* «Nuova Antologia», n. 538, pp. 185.

RICCARDI Carla, a cura di, 1979a, Giovanni Verga, *Tutte le novelle,* Milano, Mondadori, voll. 2.

RICCARDI Carla, a cura di, 1983, Giovanni Verga, *Mastro-don Gesualdo,* Milano, Mondadori.

RICCARDI Carla, 1991, *I dubbi dell'autore: il personaggio Gesualdo dalla «Nuova Antologia» all'edizione Treves*, in *Il centenario del "Mastro-Don Gesualdo",* Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 15-18 marzo 1989), Catania, Fondazione Verga, voll. 2, II, pp. 581-595.

RICCARDI Carla, 1993a, Giovanni Verga*, Mastro-don Gesualdo 1888,* edizione critica a cura di Carla Riccardi, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Firenze, Le Monnier.

RICCARDI Carla, 1993b, Giovanni Verga*, Mastro-don Gesualdo 1889,* edizione critica a cura di Carla Riccardi, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Firenze, Le Monnier.

ROBBE-GRILLET Alain, 1963, *Pour un nouveau roman,* Paris, Minuit.

ROGGIA Carlo Enrico, 2011, *Testi descrittivi*, in *Enciclopedia dell'italiano*, diretta da Raffaele Simone, con la collaborazione di Gaetano Berruto e Paolo D'Achille, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, voll. 2, II, pp. 1471-74.

ROGGIA Carlo Enrico, 2013, *La rappresentazione e il tempo*. *Su un particolare aspetto della descrizione letteraria*, in *Marco Praloran 1955-2011. Studi offerti dai colleghi delle università svizzere* raccolti da Simone Albonico, a cura di Silvia Calligaro e Alessia Di Dio. "Quaderni" della Sezione di Italiano dell'Università di Losanna. Sesto Fiorentino, Firenze, Edizioni ETS, pp. 319-330.

RUSSO Luigi, 1995, *Giovanni Verga,* Roma-Bari, Laterza.

SABATINI Francesco, 1985, *«L'italiano dell'uso medio»: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, pp. 154-184 [ora in *L'italiano del mondo moderno. Saggi scelti dal 1968 al 2009*, a cura di Vittorio Coletti, Rosario Coluccia, Paolo D'Achille, Nicola De Blasi, Domenico Proietti voll. 3, Napoli, Morano, 2011, II, pp. 3-36]

SABATINI Francesco, 1982, *La comunicazione orale, scritta e trasmessa: la diversità del mezzo, della lingua e della funzione*, in Anna Maria Boccafurni-Simonetta Serromani, a cura di, *Educazione linguistica nella scuola*

superiore: sei argomenti per un curricolo, Roma, Provincia di Roma-CNR, pp. 105-127, [ora in *L'italiano del mondo moderno*. *Saggi scelti dal 1968 al 2009*, a cura di Vittorio Coletti, Rosario Coluccia, Paolo D'Achille, Nicola De Blasi, Domenico Proietti voll. 3, Napoli, Morano, 2011, II, pp. 55-77]

SABATINI Francesco, 1999, *Rigidità-esplicitezza vs. elasticità-implicitezza*: *possibili parametri per una tipologia di testi*, *Linguistica testuale comparativa*: *in memoria di Maria-Elisabeth Conte*, Atti del convegno interannuale della SLI (Copenaghen 5-7 febbraio, 1998), a cura Gunver Skytte- Francesco Sabatini, Copenhagen, Museum Tusculanum Press, pp. 141-172.

SALIBRA Luciana, 1994, *Il toscanismo nel Mastro-don Gesualdo,* Firenze, Olschki.

SALIBRA Luciana, 2015, *Incastri di lingua e dialetto nel "Mastro-don Gesualdo di Vaccari"*, in «Annali delle Fondazione» Verga, 5, pp. 7-48.

SAPEGNO Natalino, 1992, *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Roma, Bari.

SCHWARZE Christoph, 1982, *«Quel ramo del lago di Como»: uno strumentario concettuale per l'analisi dei testi descrittivi*, in *Insegnare stanca*. *Esercizi e proposte per l'insegnamento dell'italiano*, a cura di Pier Marco Bertinetto e Carlo Ossola, Bologna, il Mulino, pp. 79-117.

SCIACCA Lucio, 1980, *Verga fotografo e gli ambienti verghiani*. in «Memorie e Rendiconti dell'accademia di Scienze Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici di Acireale», Serie II- Vol. X, Acireale.

SCUDERI Ermanno, 1979, *Funzioni e carattere del paesaggio verghiano*, in *Interpretazioni Verghiane. Ieri e oggi.* Tringale Editore.

SEGRE Cesare, 1991, *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi.

SERIANNI Luca, 1981, *Norma dei puristi e lingua d'uso nell'Ottocento,* Firenze, Accademia della Crusca.

SERIANNI Luca, 1986, *Le varianti fonomorfologiche dei «Promessi sposi» 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco,* in «Studi linguistici italiani», XII, pp. 1-63, [ora in Serianni 1989, pp. 141-213].

SERIANNI Luca, 1989, *Le varianti fonomorfologiche dei «Promessi sposi» 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano Editore, pp. 149-50.

SERIANNI Luca, 2006, *Grammatica italiana*. *Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di Alberto Castelvecchi, Torino, Utet [1989]

SERIANNI Luca, 1990, *Il secondo Ottocento. Storia della lingua italiana*, a cura di F. Bruni, Bologna, il Mulino.

SERIANNI Luca, 1995, *A proposito di odonimia*, in «Rivista Italiana di Onomastica», 1, pp. 41-49.

SIPALA Paolo Mario, 1962, *Funzione del paesaggio nei "Malavoglia"*, in «Narrativa», VII, 1 – marzo 1962 [poi in *L'ultimo Verga ed altri scritti verghiani,* Catania, Bonanno, 1969, pp. 23-32].

SORBELLO Giuseppe, a cura di, 2007, Giovanni Verga, *Lettere ai nipoti*, Caltanissetta, Lussografica.

SORBELLO Giuseppe, 2012, *Iconografie veriste. Percorsi tra immagini e scrittura in Verga, Capuana e Pirandello*. Catania, Bonanno Editore.

SORRENTINO Flavio, a cura di, 2010, *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nelle teorie letterarie*, Roma, Armando Editore.

SPINAZZOLA Vittorio, 1977, *Verismo e positivismo*, Milano, Garzanti.

SPEZZANI Pietro, 1991, *La «descriptio loci» nei "Malavoglia*", in AA. VV. *Studi medievali e romanzi in memoria di Alberto Limentani*, Milano, Jouvence, pp. 181-188.

SPITZER Leo, 1948, *Linguistics and literary history: essays in stilistics*, Princeton, Princeton University Press.

STAROBINSKY Jean, 1997, *L'occhio vivente*, Torino, Einaudi.

TELLINI Gino, 1993, *L'invenzione della realtà*. *Studi verghiani*, Pisa, Nistri-Lischi Editori.

VERGA Giovanni, 2006, *Tutte le novelle*, a cura di Carla Riccardi, Milano, Mondadori 1979).

VERGA Giovanni, 1873, *Eva,* Milano, Treves.

VIOLA Bill, 1995, *Reasons for Knocking at an Empty House. Writings 1973-1994*, a cura di Robert Violette e Bill Viola, London: Thames & Hudson, Anthony d'Offay Gallery, Cambridge, MIT Press.

VITTORINI Elio, 1970, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani.

ZAPPULLA MUSCARÀ Sarah – ZAPPULLA Enzo 2001, *Mastro-don Gesualdo*/ sceneggiatura di Ernesto Guida e Giacomo Vaccari, Catania, La Cantinella.

ZOLA Émile, 2010, *L'Assommoir*, in *Romanzi*, a cura di Pierluigi Pellini, Milano, Mondadori, vol. I.

ZOLA Émile, 2015, *La terre*, a cura di Pierluigi Pellini, Milano, Mondadori, vol. III.

ZOLA Émile,1895, *La terre*, Paris, Bibliothèque Charpentie.

ZOLA Émile, (2006), *Le roman expérimental,* a cura di François-Marie Mourad, Paris, Éditions Flammarion (traduzione italiana 1980 a cura di Ida Zaffagnini, Parma, Pratiche Editrice)

ZORZI Reno, a cura di, 1999, *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*, Venezia, Marsilio.

FONTI LESSICOGRAFICHE CONSULTATE

CASTAGNOLA Michele, 1863, *Fraseologia sicolo-toscana*, Catania, Tipografia di Crescenzio Galatola.

GIORGINI Giovan Battista- BROGLIO Emilio, 1870-97, *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, Firenze, Tipografia Cellini, 4 voll.

BATTAGLIA Salvatore, BARBERI SQUAROTTI Giorgio, 1961-2001, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, voll. XXI.

MORTILLARO Vincenzo, 1876-81, *Nuovo dizionario siciliano-italiano*, Palermo, Stabilimento Tipografico Lao.

MACALUSO STORACI Sebastiano, 1875, *Vocabolario siciliano-italiano e italiano-siciliano*, Siracusa, tipografia di Andrea Norcia.

PETROCCHI Policarpo, 1887, *Novo dizionario universale della lingua italiana*, Milano, Treves.

RIGUTINI Giuseppe - FANFANI Pietro, 1875, *Vocabolario italiano della lingua parlata*, Firenze, Cennini.

TOMMASEO Nicolò - BELLINI Bernardo, 1861-79, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Società tipografica editrice, 8 voll.

TRAINA Antonino, 1868, *Nuovo vocabolario siciliano-italiano*, Palermo, G. P. Lauriel.

PICCITTO Giorgio- TROPEA Giovanni- TROVATO Salvatore C., *Vocabolario siciliano*, 1977-2002 Catania - Palermo, Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 5 voll.

CORPUS

1. IL PAESOTTO: ESTERNO I

NA (I 3, 1-6)	Tr (I, I 5, 1-6)
Suonava la messa dell'alba a San Giovanni; ma il paesetto dormiva ancora della grossa, perché era piovuto da tre giorni, e nei seminati ci si affondava fino a mezza gamba. Tutt'a un tratto nel silenzio, corse un fragore spaventoso; gli usci e le finestre che sbattevano; la gente, in camicia, che scappava fuori, gridando: – San Gregorio! San Gregorio Magno, nostro patrono!	Suonava la messa dell'alba a San Giovanni; ma il paesetto dormiva ancora della grossa, perché era piovuto da tre giorni, e nei seminati ci si affondava fino a mezza gamba. Tutt'a un tratto, nel silenzio, s'udì un rovinìo, la campanella squillante di Sant'Agata che chiamava aiuto, usci e finestre che sbattevano, la gente che scappava fuori in camicia, gridando: — Terremoto! San Gregorio Magno!

2. IL PAESOTTO: LE CAMPANE DELLE CHIESE E DEI MONASTERI, ESTERNO II

NA (I 3, 7-18)	Tr (I, I 5, 7-17)
Era ancora buio. Lontano, nell'ampia distesa nera dell'Alìa, ammiccava soltanto un fuoco di carbonai, e più a sinistra la stella del mattino, sopra un nuvolone basso che tagliava l'alba nel lungo altipiano del Paradiso. Per tutta la campagna diffondevasi un uggiolare lugubre di cani. E subito, dal quartiere basso, giunse il suono grave del campanone di San Giovanni che dava l'allarme, poi la campana squillante di San Vito, l'altra della chiesa madre più lontano; quella di Sant'Agata, che parve addirittura cascar sul capo ai parrocchiani inginocchiati dinanzi alla porta della chiesa: uno scampanìo generale che correva sui tetti, spaventato, nelle tenebre. Una dopo l'altra s'erano svegliate pure le campanelle dei monasteri, il Collegio, Santa Maria, San Sebastiano, Santa Teresa: le povere monache che chiamavano aiuto anch'esse.	Era ancora buio. Lontano, nell'ampia distesa nera dell'Alìa, ammiccava soltanto un lume di carbonai, e più a sinistra la stella del mattino, sopra un nuvolone basso che tagliava l'alba nel lungo altipiano del Paradiso. Per tutta la campagna diffondevasi un uggiolare lugubre di cani. E subito, dal quartiere basso, giunse il suono grave del campanone di San Giovanni che dava l'allarme anch'esso; poi la campana fessa di San Vito; l'altra della chiesa madre, più lontano; quella di Sant'Agata che parve addirittura cascar sul capo agli abitanti della piazzetta. Una dopo l'altra s'erano svegliate pure le campanelle dei monasteri, il Collegio, Santa Maria, San Sebastiano, Santa Teresa: uno scampanìo generale che correva sui tetti spaventato, nelle tenebre.

3. IL PAESOTTO IN TUMULTO LA NOTTE DELL'INCENDIO, ESTERNO III

NA (I, 3 19-23)	Tr (I, I 19, 22)
Le donne, col rosario in mano, si picchiavano il petto; gli uomini mettevano il lume alla finestra: tutto il paese, sulla collina, che formicolava di lumi, come fosse il giovedì, quando	Gli uomini accorrevano vociando, colle brache in mano. Le donne mettevano il lume alla finestra: tutto il paese, sulla collina, che formicolava di lumi, come fosse il giovedì sera,

suonano le due ore di notte: una cosa da far drizzare i capelli sul capo, chi avesse visto da lontano!	quando suonano le due ore di notte: una cosa da far rizzare i capelli in testa, chi avesse visto da lontano.

4. IL PAESOTTO: LA NOTTE DELL'INCENDIO, ESTERNO IV

NA (I 3- 4, 26- 30)	Tr (I, I 5- 6, 25-28)
Dalla salita verso la Piazza Grande, e dagli altri vicoletti, arrivava sempre gente: donne che biascicavano avemarie; ragazzi che piagnucolavano; un calpestìo continuo di scarponi grossi sull'acciottolato; di tanto in tanto un nome gridato da lontano; e insieme quel bussare insistente al portone in fondo alla piazzetta, e quella voce che chiamava:	Dalla salita verso la Piazza Grande, e dagli altri vicoletti, arrivava sempre gente: un calpestìo continuo di scarponi grossi sull'acciottolato; di tanto in tanto un nome gridato da lontano; e insieme quel bussare insistente al portone in fondo alla piazzetta di Sant'Agata, e quella voce che chiamava:

5. PALAZZO TRAO: LA NOTTE DELL'INCENDIO, ESTERNO I

NA (I 4, 35- 37)	Tr (I, I 6, 30-35)
Dal palazzo dei Trao, al di sopra del cornicione sdentato, si vedevano salire infatti, nell'alba già chiara, globi di fumo denso, a ondate sparsi di faville.	Dal palazzo dei Trao, al di sopra del cornicione sdentato, si vedevano salire infatti, nell'alba che cominciava a schiarire, globi di fumo denso, a ondate, sparsi di faville. E pioveva dall'alto un riverbero rossastro, che accendeva le facce ansiose dei vicini raccolti dinanzi al portone sconquassato, col naso in aria. Tutt'a un tratto si udì sbatacchiare una finestra, e una vocetta stridula che gridava di lassù:

6. PALAZZO TRAO: IL CORTILE VISTO DAI PAESANI

NA (I 5, 88- 94)	Tr (I, I 6- 7, 59-65)
Dal cortile infatti non si vedeva ancora il fuoco. Soltanto, di tratto in tratto, come spirava il maestrale, passavano al di sopra delle gronde ondate di fumo, che si sperdevano dietro il muro a secco del giardinetto, fra i rami degli alberi già in fiore. Sotto la tettoia cadente c'erano accatastate delle fascine; e in fondo, ritta contro la casa del vicino, dell'altra legna grossa: assi d'impalcati, correntoni fradici, una trave di palmento che non si era mai potuta vendere.	Dal cortile non si vedeva ancora il fuoco. Soltanto, di tratto in tratto, come spirava il maestrale, passavano al di sopra delle gronde ondate di fumo, che si sperdevano dietro il muro a secco del giardinetto, fra i rami dei mandorli in fiore. Sotto la tettoia cadente erano accatastate delle fascine; e in fondo, ritta contro la casa del vicino Motta, dell'altra legna grossa: assi d'impalcati, correntoni fradici, una trave di palmento che non si era mai potuta vendere.

7. PALAZZO TRAO IN STATO D'ABBANDONO: ESTERNO II

NA (I 4, 38-44)	Tr (I, I 7, 75-80)
Ma il palazzo sembrava abbandonato: le finestre senza vetri; il portone cadente; delle fenditure che scendevano sino alle finestre delle cantine; lo stemma mangiato dalla lebbra; e solo, all'altra estremità, per dar segno di vita, il lume da notte che vedevasi sempre nella camera di don Diego, asmatico. Lì davanti un crocchio di vicini, a guardare in aria, e mastro Nunzio Motta che strepitava come un ossesso, perché attaccata a quella dei Trao ci a aveva anche la sua casetta.	Ma nessuno osava avventurarsi su per la scala che traballava. Una vera bicocca quella casa: i muri rotti, scalcinati, corrosi; delle fenditure che scendevano dal cornicione sino a terra; le finestre sgangherate e senza vetri; lo stemma logoro, scantonato, appeso ad un uncino arrugginito, al di sopra della porta. Mastro-don Gesualdo voleva prima buttar fuori sulla piazza tutta quella legna accatastata nel cortile.

8. PALAZZO TRAO: INCENDIATO INTERNO I

NA (I 6, 107-120)	Tr (I, I 8, 107-119)
Per tutta la casa smantellata era un correre a precipizio: donne che portavano acqua; ragazzi, che quella confusione gli pareva una festa, e si rincorrevano schiamazzando; curiosi venuti per vedere, col naso in aria, e andavano toccando i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, gli intagli delle porte; osservavano le dorature che luccicavano ancora qua e là, nei soffitti, vociando per udir l'eco degli stanzoni vuoti; una corsa sfrenata pei corridoi, che faceva ballare il pavimento. – Badate! badate! Che sta per cascare il solaio! – sghignazzava Santo Motta, allegro come una pasqua, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Comare Speranza, sua sorella, venuta anch'essa col lattante al petto, ad aiutare; don Diego e don Ferdinando travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa rimminchioniti, chiamando: Bianca! Bianca!	Era un correre a precipizio nel palazzo smantellato; donne che portavano acqua; ragazzi che si rincorrevano schiamazzando in mezzo a quella confusione, come fosse una festa; curiosi che girandolavano a bocca aperta, strappando i brandelli di stoffa che pendevano ancora dalle pareti, toccando gli intagli degli stipiti, vociando per udir l'eco degli stanzoni vuoti, levando il naso in aria ad osservare le dorature degli stucchi, e i ritratti di famiglia: tutti quei Trao affumicati che sembravano sgranare gli occhi al vedere tanta marmaglia in casa loro. Un va e vieni che faceva ballare il pavimento.- Ecco! ecco! Or ora rovina il tetto!- sghignazzava Santo Motta, sgambettando in mezzo all'acqua: delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti. Don Diego e don Ferdinando, spinti, sbalorditi, travolti in mezzo alla folla che rovistava in ogni cantuccio la miseria della loro casa, continuando a strillare: - Bianca!...Mia sorella!...

9. FLASH DESCRITTIVI: DETTAGLI CASA TRAO. Tr (I, I 13, 263- 273)

Il barone Mèndola, appena Santo Motta volse le spalle, si sfogò infine:
— Ci si penserà?... Se ci saranno i denari per pensarci! Io gliel'ho sempre detto... Vendete metà di casa, cugini cari... anche una o due camere... tanto da tirare innanzi!... Ma nossignore!.. Vendere la casa dei Trao?... Piuttosto, ogni stanza che rovina chiudono l'uscio e si riducono in quelle che restano in piedi... Così faranno per la cucina... Faranno cuocere le uova qui in sala, quando le avranno... Vendere una o due camere?... Nossignore... non si può, anche volendo... La camera dell'archivio: e ci son le carte di famiglia!... Quella della processione: e non ci sarà poi dove affacciarsi quando passa il Corpus Domini!... Quella del cucù?... Ci hanno anche la camera pel cucù, capite!

10. FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE, DA CASA TRAO A CASA RUBIERA.

NA (II 13, 1-11)	Tr (I, II 15, 1-11)
Nella piazza, come videro passare don Diego Trao col cappello bisunto e la palandrana delle grandi occasioni, fu un avvenimento: — Ci volle il fuoco a farvi uscir di casa! — Il cugino Zacco voleva anche condurlo al Caffè dei Nobili: — Narrateci, dite come fu... — Il poveraccio si schermì alla meglio; per altro non era socio: poveri sì, ma i Trao non s'erano mai cavato il cappello a nessuno, per un favore. Fece il giro lungo onde evitare la farmacia di Bomma, dove il dottor Tavuso sedeva in cattedra tutto il giorno; ma nel salire pel Condotto, rasente al muro, inciampò in quella linguaccia di Ciolla, ch'era sempre in cerca di scandali: Buon vento, buon vento, don Diego! Andate da vostra cugina Rubiera?	Nella piazza, come videro passare don Diego Trao col cappello bisunto e la palandrana delle grandi occasioni, fu un avvenimento: — Ci volle il fuoco a farvi uscir di casa! — Il cugino Zacco voleva anche condurlo al Caffè dei Nobili: — Narrateci, dite come fu... — Il poveraccio si schermì alla meglio; per altro non era socio: poveri sì, ma i Trao non s'erano mai cavato il cappello a nessuno. Fece il giro lungo onde evitare la farmacia di Bomma, dove il dottor Tavuso sedeva in cattedra tutto il giorno; ma nel salire pel Condotto, rasente al muro, inciampò in quella linguaccia di Ciolla, ch'era sempre in cerca di scandali: -Buon vento, buon vento, don Diego! Andate da vostra cugina Rubiera?

11. FLASH DESCRITTIVI: IL MAGAZZINO DELLA FAMIGLIA RUBIERA

NA (II 14, 32-35)	Tr (I, II 16, 31- 34)
Dalla botola in cima alla scaletta di legno si affacciarono due scarpacce, delle grosse calze turchine, e si udì una bella voce di giovanetta la quale disse: Signora baronessa, eccoli qua.	Dalla botola, in cima alla scaletta di legno, si affacciarono due scarpacce, delle grosse calze turchine, e si udì una bella voce di giovanetta la quale disse: -Signora baronessa, eccoli qua!

12. IL MAGAZZINO DELLA FAMIGLIA RUBIERA

NA (II 14, 40- 55)	Tr (I, II 16, 39- 54)
Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, guardando sbadatamente qua e là le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al	Pirtuso era rimasto accoccolato sul moggio, tranquillamente, come a dire che non gliene importava del farro, guardando sbadatamente qua e là le cose strane che c'erano nel magazzino vasto quanto una chiesa. Una volta, al

tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva alla botola, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, a guisa di corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai vagli immensi, come ossessi, tutti sudati e bianchi di pula, cantando in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa	tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia di contro, con dei brandelli di stoffa che spenzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni sul subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva al palco, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copricielo, come una corona. Giacalone, e Vito Orlando, in mezzo a mucchi di frumento alti al pari di montagne, si dimenavano attorno ai vagli immensi, come ossessi, tutti sudati e bianchi di pula, cantando in cadenza; mentre Gerbido, il ragazzo, ammucchiava continuamente il grano con la scopa.

13. LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ESTERNO

NA (II 18-19, 187-196)	Tr (I, II 20, 203-212)
La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei avevano stanato ad uno ad uno i diversi proprietari, e avevano finito per cacciarsi colla figliuola nel palazzotto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune: tetti alti e bassi; finestre d'ogni grandezza, qua e là, come capitava; il portone signorile incastrato in mezzo a facciate da catapecchie: il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto. La baronessa, discorrendo sottovoce, passo passo col canonico, s'era quasi dimenticata di don Diego, il quale veniva dietro, umilmente; e stava per chiudere il portone, mentre il prete se ne andava in fretta, dal lato opposto.	La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei andavano stanando ad uno ad uno i diversi proprietari, sino a cacciarsi poi colla figliuola nel palazzetto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune: tetti alti e bassi; finestre d'ogni grandezza, qua e là, come capitava; il portone signorile incastrato in mezzo a facciate da catapecchie. Il fabbricato occupava quasi tutta la lunghezza del vicoletto. La baronessa, discorrendo sottovoce col canonico Lupi, s'era quasi dimenticata del cugino, il quale veniva dietro passo passo. Ma giunti al portone il canonico si tirò indietro prudentemente: — Un'altra volta; tornerò poi. Adesso vostro cugino ha da parlarvi. Fate gli affari vostri, don Diego.

14. LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: ANDRONE

NA (II 19, 198-203)	Tr (I, II 20- 21, 214-219)
Fin dall'androne immenso e buio, fiancheggiato di porticine basse, ferrate a uso di prigione, si sentiva di essere in una casa ricca: un tanfo d'olio e di formaggio che pigliava alla gola; poi un odore di muffa e di cantina; dal rastrello spalancato, come dalla profondità di una caverna, venivano le risate di Alessi e della serva che riempivano i barili, e il barlume fioco del lumicino posato sulla botte.	Fin dall'androne immenso e buio, fiancheggiato di porticine basse, ferrate a uso di prigione, si sentiva di essere in una casa ricca: un tanfo d'olio e di formaggio che pigliava alla gola; poi un odore di muffa e di cantina. Dal rastrello spalancato, come dalla profondità di una caverna, venivano le risate di Alessi e della serva che riempivano i barili, e il barlume fioco del lumicino posato sulla botte.

15. LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: IL CORTILE

NA (II 19, 210-220)	Tr (I, II 21, 225-233)
Più in là, nel cortile che sembrava quello di una fattoria, popolato di galline, di anatre, di tacchini, che si affollavano schiamazzando attorno alla padrona, il tanfo si mutava in un puzzo di concime e di strame abbondante. Due o tre muli dalla lunga fila sotto la tettoia, allungarono il collo ragliando; dei piccioni calarono a stormi dal tetto; un cane da pecoraio, feroce, si mise ad abbaiare, strappando la catena. La baronessa, in mezzo a tutto quel ben di Dio, si fermò un momento sorridente, quasi trionfante: - Povere bestiole! Avete sentito, al momento del terremoto! … - Dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete, dall'oscurità misteriosa della legnaia. E la baronessa, lasciandosi trascinare anch'essa a quella festa, disse al cugino: Voglio mandarvi un paio di piccioni, per Bianca!...	Più in là, nel cortile che sembrava quello di una fattoria popolato di galline, di anatre, di tacchini, che si affollavano schiamazzando attorno alla padrona, il tanfo si mutava in un puzzo di concime e di strame abbondante. Due o tre muli dalla lunga fila sotto la tettoia, allungarono il collo ragliando; dei piccioni calarono a stormi dal tetto; un cane da pecoraio, feroce, si mise ad abbaiare, strappando la catena; dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete, dall'oscurità misteriosa della legnaia. E la baronessa in mezzo a tutto quel ben di Dio disse al cugino: Voglio mandarvi un paio di piccioni, per Bianca!...

16. LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA: INTERNO

NA (II 20, 222- 228)	Tr (I, II 21, 235-240)
Infine, dopo un laberinto di anditi e di scalette, per stanzoni oscuri, ingombri di ogni sorta di roba, mucchi di fave e di orzo riparati dai graticci, arnesi di campagna, cassoni di biancheria, arrivarono nella camera della baronessa, imbiancata a calce, col gran letto nuziale, rimasto ancora tale e quale, dopo vent'anni di vedovanza,	Infine, dopo un laberinto di anditi e di scalette, per stanzoni oscuri, ingombri di ogni sorta di roba, mucchi di fave e di orzo riparati dai graticci, arnesi di campagna, cassoni di biancheria, arrivarono nella camera della baronessa, imbiancata a calce, col gran letto nuziale rimasto ancora tale e quale, dopo vent'anni di vedovanza, dal

dal ramoscello d'ulivo benedetto ai piedi del crocifisso, allo schioppo del marito accanto al capezzale.	ramoscello d'ulivo benedetto, a piè del crocifisso, allo schioppo del marito accanto al capezzale.

17. FLASH DESCRITTIVI: LA CASA DELLA BARONESSA RUBIERA

NA (II 24-25, 374- 392)	Tr (I, II 24-25, 377-395)
In quel mentre bussarono al portone col pesante martello di ferro che rintronò per tutta la casa, e suscitò un'altra volta lo schiamazzo del pollaio, i latrati del cane; e mentre la baronessa andava alla finestra, per vedere chi fosse, Rosaria gridò dal cortile: — C'è mastro-don Gesualdo, con mastro Lio Pirtuso. — Vengo, vengo! — seguitò a brontolare la cugina Rubiera, tornando a staccare dal chiodo la chiave del magazzino. — Vedete quel che ci vuole a guadagnare un tarì a salma, con Pirtuso e tutti gli altri! Se ho lavorato anch'io tutta la vita, e mi son tolto il pan di bocca, per amore della casa, intendo che mia nuora vi abbia a portare la sua dote anch'essa... Don Diego, sgambettando più lesto che poteva dietro alla cugina Rubiera, per gli anditi e gli stanzoni pieni di roba, balbetto allora: — Mia sorella non è ricca... cugina Rubiera... Non ha la dote che ci vorrebbe... Le daremo la casa e tutto... Ci spoglieremo per lei... Ferdinando ed io... ma non ha la dote che ci vorrebbe, mia sorella… — Appunto, vi dicevo!... Badate che c'è uno scalino... Voglio che mio figlio sposi una bella dote. La padrona son io, quella che l'ha fatto barone. Non l'ha fatta lui la roba! Entrate, entrate, don Gesualdo. Lì, dal cancello di legno. È aperto...	In quel mentre bussarono al portone col pesante martello di ferro che rintronò per tutta la casa, e suscitò un'altra volta lo schiamazzo del pollaio, i latrati del cane; e mentre la baronessa andava alla finestra, per vedere chi fosse, Rosaria gridò dal cortile: — C'è il sensale... quello del grano... — Vengo, vengo! — seguitò a brontolare la cugina Rubiera, tornando a staccare dal chiodo la chiave del magazzino. — Vedete quel che ci vuole a guadagnare un tarì a salma, con Pirtuso e tutti gli altri! Se ho lavorato anch'io tutta la vita, e mi son tolto il pan di bocca, per amore della casa, intendo che mia nuora vi abbia a portare la sua dote anch'essa... Don Diego, sgambettando più lesto che poteva dietro alla cugina Rubiera, per gli anditi e gli stanzoni pieni di roba seguitava: — Mia sorella non è ricca... cugina Rubiera... Non ha la dote che ci vorrebbe... Le daremo la casa e tutto... Ci spoglieremo per lei... Ferdinando ed io... — Appunto, vi dicevo!... Badate che c'è uno scalino rotto... Voglio che mio figlio sposi una bella dote. La padrona son io, quella che l'ha fatto barone. Non l'ha fatta lui la roba! Entrate, entrate, mastro Lio. Lì, dal cancello di legno. È aperto...

18. CASA SGANCI ILLUMINATA PER LA PROCESSIONE

NA (III 28, 1-5)	Tr (I, III 27, 1-5)
La signora Sganci aveva la casa piena di gente, venuta per vedere la processione del Santo patrono: c'erano dei lumi persino nella scala; i cinque balconi che mandavano fuoco e fiamma sulla piazza nera di popolo;	La signora Sganci aveva la casa piena di gente, venuta per vedere la processione del Santo patrono: c'erano dei lumi persino nella scala; i cinque balconi che mandavano fuoco e fiamma sulla piazza nera di popolo;

don Giuseppe Barabba in gran livrea e coi guanti di cotone, che annunziava le visite.	don Giuseppe Barabba in gran livrea e coi guanti di cotone, che annunziava le visite.

19. CASA SGANCI: INTERNO

NA (III, 28, 18-20)	Tr (I, III 27, 18-20)
Mastro-don Gesualdo però esitava alquanto, intimidito, in mezzo alla gran sala tappezzata di damasco giallo, sotto gli occhi di tutti quei Sganci che lo guardavano alteramente dai ritratti, in giro alle pareti.	Mastro-don Gesualdo però esitava alquanto, intimidito, in mezzo alla gran sala tappezzata di damasco giallo, sotto gli occhi di tutti quei Sganci che lo guardavano alteramente dai ritratti, in giro alle pareti.

20. CASA SGANCI: IL BALCONE DEL VICOLETTO

NA (III 28, 23-26)	Tr (I, III 27-28, 23-36)
C'era appunto il balcone del vicoletto, che guardava di sbieco sulla piazza, per gli invitati di seconda mano ed i parenti poveri: in prima fila il cugino Trao, don Ferdinando, come un uccello imbalsamato, e la sorella donna Bianca, vestita di lanetta, in mezzo a tutto il parentado in gala.	C'era appunto il balcone del vicoletto, che guardava di sbieco sulla piazza, per gli invitati di seconda mano ed i parenti poveri: donna Chiara Macrì, così umile e dimessa che pareva una serva; sua figlia donna Agrippina, *monaca di casa*, una ragazza con tanto di baffi, un faccione bruno e bitorzoluto da zoccolante, e due occhioni neri come il peccato che andavano frugando gli uomini. In prima fila il cugino don Ferdinando, curioso più di un ragazzo, che s'era spinto innanzi a gomitate, e allungava il collo verso la Piazza Grande dal cravattone nero, al pari di una tartaruga, cogli occhietti grigi e stralunati, il mento aguzzo e color di filiggine, il gran naso dei Trao palpitante, il codino ricurvo, simile alla coda di un cane sul bavero bisunto che gli arrivava alle orecchie pelose; e sua sorella donna Bianca rincantucciata dietro di lui, colle spalle un po' curve, il busto magro e piatto, i capelli lisci, il viso smunto e dilavato, vestita di lanetta in mezzo a tutto il parentado in gala

21. FUOCHI D'ARTIFICIO DAL BALCONE SGANCI

NA (III 29, 34-38)	Tr (I, III 29, 94- 97)
Dalla via San Sebastiano, al disopra dei tetti, si vedeva crescere verso la piazza un chiarore d'incendio, dal quale di tratto in tratto scappavano dei razzi, dinanzi alla statua del santo, con	Dalla via San Sebastiano, al disopra dei tetti, si vedeva crescere verso la piazza un chiarore d'incendio, dal quale di tratto in tratto scappavano dei razzi, dinanzi alla statua del santo, con un

un vocìo di folla che montava a guisa di tempesta.	vocìo di folla che montava a guisa di tempesta.

22. LA FESTA IN PIAZZA DAL BALCONE SGANCI

NA (III 34-35, 241-252)	Tr (I, III 36, 355- 366)
Tutt'a un tratto la piazza sembrò avvampare in un vasto incendio, sul quale si stampavano le finestre delle case, i cornicioni dei tetti. La lunga balconata del Palazzo di Città, formicolante di gente. Nel vano dei balconi le teste degli invitati che si pigiavano, nere in quel fondo infuocato; e in quello di centro la figura angolosa di donna Fifì Margarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito, colla faccia arcigna che voleva sembrar commossa, il busto piatto che anelava come un mantice, gli occhi smarriti dietro le nuvole di fumo, i denti soli rimasti feroci; quasi abbandonandosi, spalla a spalla contro il baronello Rubiera, il quale sembrava pavonazzo a quella luce, incastrato fra lei e donna Giovannina; mentre Mita sgranava gli occhi di bambina, per non vedere, e Nicolino andava pizzicando le gambe della gente, per ficcarvi il capo framezzo e spingersi avanti.	Tutt'a un tratto la piazza sembrò avvampare in un vasto incendio, sul quale si stampavano le finestre delle case, i cornicioni dei tetti, la lunga balconata del Palazzo di Città, formicolante di gente. Nel vano dei balconi le teste degli invitati che si pigiavano, nere in quel fondo infuocato; e in quello di centro la figura angolosa di donna FifìMargarone, sorpresa da quella luce, più verde del solito, colla faccia arcigna che voleva sembrar commossa, il busto piatto che anelava come un mantice, gli occhi smarriti dietro le nuvole di fumo, i denti soli rimasti feroci; quasi abbandonandosi, spalla a spalla contro il baronello Rubiera, il quale sembrava pavonazzo a quella luce, incastrato fra lei e donna Giovannina; mentre Mita sgranava gli occhi di bambina, per non vedere, e Nicolino andava pizzicando le gambe della gente, per ficcarvi il capo framezzo e spingersi avanti.

23. DAL BALCONE DI CASA SGANCI: L'ADDIO DI BIANCA, ESTERNO III

NA (III 41, 471- 492)	Tr (I, III 42, 596-616)
– Ancora ti voglio bene!... Con tutta l'anima!... Il vocìo della folla si dileguava, lassù verso San Vito; e il baccano delle chiacchiere e delle risate che si prolungavano in sala, sembrava che isolassero meglio i due amanti, nell'angolo estremo della lunga terrazzina. Don Ninì stava appoggiato alla ringhiera, fingendo di osservare attentamente l'uomo che andava spegnendo la luminaria, nella piazza deserta, e il giovane del paratore, il quale correva su e giù per l'impalcatura della musica, come un gattone nero, schiodando, martellando, buttando giù i festoni e gli arazzi di carta. – Bianca ritta contro il muro, le mani e il viso smorti, che sembravano vacillare in quella penombra. – Un gran silenzio,	Uno struggimento, un'amarezza sconfinata venivano dall'ampia distesa nera dell'Alìa, dirimpetto, al di là delle case dei Barresi, dalle vigne e gli oliveti di Giolio, che si indovinavano confusamente, oltre la via del Rosario ancora formicolante di lumi, dal lungo altipiano del Casalgilardo, rotto dall'alta cantonata del Collegio, dal cielo profondo, ricamato di stelle – una più lucente, lassù, che sembrava guardasse, fredda, triste, solitaria. Il rumore della festa si dileguava e moriva lassù, verso San Vito. Un silenzio desolato cadeva di tanto in tanto, un silenzio che stringeva il cuore. Bianca era ritta contro il muro, immobile; le mani e il viso smorti di lei sembravano vacillare al chiarore incerto che saliva dal banco del

una gran pace, venivano dall'ampia distesa nera dell'Alìa, dirimpetto, al di là delle case dei Barresi, dalle vigne e degli oliveti di Giolio e del Boschitello, che si indovinavano confusamente, a destra, oltre la via del Rosario, ancora formicolante di lumi, dal lungo altipiano del Paradiso, a sinistra, rotto dall'alta cantonata del Collegio, dal cielo profondo, ricamato di stelle – una più lucente in faccia, che pareva guardare. I razzi che scappavano ancora di tratto in tratto, lontano, dietro la massa nera del Palazzo di Città, i colpi di martello del paratore, le grida più rare, stanche e avvinazzate, sembravano avere un'eco lontana nella vasta campagna solitaria. Insieme all'acre odore di polvere che dileguava, andava sorgendo un dolce odor di garofani, e un senso più sottile di donna, intorno alla figura delicata e vaga di Bianca, su cui le folte trecce nere sembravano posarsi come una carezza.	venditore di torrone. Il cugino stava appoggiato alla ringhiera, fingendo di osservare attentamente l'uomo che andava spegnendo la luminaria, nella piazza deserta, e il giovane del paratore, il quale correva su e giù per l'impalcato della musica, come un gattone nero, schiodando, martellando, buttando giù i festoni e le ghirlande di carta. I razzi che scappavano ancora di tratto in tratto, lontano, dietro la massa nera del Palazzo di Città, i colpi di martello del paratore, le grida più rare, stanche e avvinazzate, sembravano spegnersi lontano, nella vasta campagna solitaria. Insieme all'acre odore di polvere che dileguava, andava sorgendo un dolce odor di garofani; passava della gente cantando; udivasi un baccano di chiacchiere e di risate nella sala, vicino a loro, nello schianto di quell'ultimo addio senza parole.

24. FLASH DESCRITTIVI: LA STRADA DALLA CAMERETTA DI BIANCA LA NOTTE DELL'ADDIO

NA (46, 651-657)	Tr (I, III 47 778-783)
Gli ultimi rumori della festa si estinguevano in lontananza. Risuonavano alto nella piazza i passi e le voci degli ultimi che rincasavano. Dalla viuzza che scendeva a destra, come aperta sul monte di Santangelo, veniva a soffi un venticello fresco e mattutino; la stella lucente tremolava più a destra sopra il Palazzo di città. Don Ninì che se ne andava verso il Rosario, dando il braccio alla mamma Margarone, ebbe il coraggio di voltarsi, per lanciare alla cugina l'ultimo saluto, un ultimo sguardo che voleva dire: Tu sola! Sempre!	La notte porta consiglio. La notte scura e desolata nella cameretta misera. La notte che si portava via gli ultimi rumori della festa, l'ultima luce, l'ultima speranza... Come la visione di lui che se ne andava insieme a un'altra, senza voltarsi, senza dirle nulla, senza rispondere a lei che lo chiamava dal fondo del cuore, con un gemito, con un lamento d'ammalata, affondando il viso nel guanciale bagnato di lagrime calde e silenziose.

25. IL FRANTOIO DI GIOLIO I. Tr (I, IV 48, 1- 5)

Mentre i muratori si riparavano ancora dall'acquazzone dentro il frantoio di Giolio vasto quanto una chiesa facendo alle piastrelle, entrò il ragazzo che stava a guardia sull'uscio, addentando un pezzo di pane, colla bocca piena, vociando:
— Il padrone!... ecco il padrone!...

26. IL FRANTOIO DI GIOLIO DOPO IL TEMPORALE TR (I, IV 50, 72- 74)

Il tempo s'era abbonacciato. Entrava un raggio di sole dall'uscio spalancato sulla campagna che ora sembrava allargarsi ridente, col paese sull'altura, in fondo, di cui le finestre scintillavano.

27. STRADA DAL FRANTOIO DI GIOLIO AL CAMEMI

NA (IV 50, 103-111)	Tr (I, IV 51, 104- 119)
Allora l'altro saltò di nuovo sulla mula, verde dalla collera, e se ne andò in mezzo alla burrasca, battendo le calcagna. Quanti lo incontravano, conoscendo la disgrazia che gli era capitata, scrollavano il capo a vederlo in quello stato, e dimenticavano di salutarlo. Un solo, un povero diavolo, che andava per la stessa strada, gli offrì di prenderlo sotto l'ombrello. Egli rispose con un gesto vago, e tirò via. Arrivò al paese dopo mezzogiorno. Il canonico Lupi s'era coricato allora allora, subito dopo pranzo. – Vengo, vengo, don Gesualdo! – gli gridò dalla finestra sentendosi chiamare.	Brontolava ancora allontanandosi all'ambio della mula sotto il sole cocente: un sole che spaccava le pietre adesso, e faceva scoppiettare le stoppie quasi s'accendessero. Nel burrone fra i due monti, sembrava di entrare in una fornace; e il paese in cima al colle, arrampicato sui precipizi, disseminato fra rupi enormi, minato da caverne che lo lasciavano come sospeso in aria, nerastro, rugginoso, sembrava abbandonato, senza un'ombra, con tutte le finestre spalancate nell'afa, simili a tanti buchi neri, le croci dei campanili vacillanti nel cielo caliginoso. La stessa mula anelava, tutta sudata, nel salire la via erta. Un povero vecchio s'incontrò, carico di manipoli, sfinito, si mise a borbottare: - O dove andate vossignoria a quest'ora?... Avete tanti denari e vi date l'anima al diavolo! Giunse al paese che suonava mezzogiorno, mentre tutti scappavano a casa come facesse temporale. Dal Rosario veniva il canonico Lupi, accaldato, col nicchio sulla nuca, soffiando forte: - Ah, ah, don Gesualdo!... andate a mangiare un boccone?...

28. LA GOLA DEL PETRAJO I, Tr (I, IV 55-56, 225- 263)

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.

29. IL CANTIERE DELLA STRADA DEL CAMEMI I Tr (I, IV 56, 263- 268)

Allorché vi giunse invece li trovò tutti quanti sdraiati bocconi nel fossato, di qua e di là, col viso coperto di mosche, e le braccia stese. Un vecchio soltanto spezzava dei sassi, seduto per terra sotto un ombrellaccio, col petto nudo color di rame,

sparso di peli bianchi, le braccia scarne, gli stinchi bianchi di polvere, come il viso che pareva una maschera, gli occhi soli che ardevano in quel polverìo.

30. IL CANTIERE DELLA STRADA DEL CAMEMI: PARTE II, PROSPETTIVA OPERAI. Tr (I, IV 56, 275- 282)

Vedendolo con quella faccia accesa e riarsa, bianca di polvere soltanto nel cavo degli occhi e sui capelli; degli occhi come quelli che dà la febbre, e le labbra sottili e pallide; nessuno ardiva rispondergli. Il martellare riprese in coro nell'ampia vallata silenziosa, nel polverìo che si levava sulle carni abbronzate, sui cenci svolazzanti, insieme a un ansare secco che accompagnava ogni colpo. I corvi ripassarono gracidando, nel cielo implacabile. Il vecchio allora alzò il viso impolverato a guardarli, con gli occhi infuocati, quasi sapesse cosa volevano e li aspettasse.

31. LA CUCINA DELLA CANZIRIA

NA (IV 56- 57, 298- 312)	Tr (I, IV 57, 310- 324)
Come Dio volle, finalmente, dopo il digiuno di 24 ore – 24 ore di passione! – don Gesualdo potè mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate sopra il gomito, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anche esse una grazia di Dio. La ragazza gli aveva apparecchiata una minestra di fave novelle, nelle quali aveva tagliuzzata una cipolla e quatr'ova fresche, con due pomidoro ch'era andata a cogliere tastoni nell'orto. Le ova friggevano ancora nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: - il suo raccolto, lì sotto gli occhi, la mula che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, soffiando, e si vedeva correre nel buio il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.	Come Dio volle finalmente, dopo un digiuno di ventiquattr'ore, don Gesualdo poté mettersi a tavola, seduto di faccia all'uscio, in maniche di camicia, le maniche rimboccate al disopra dei gomiti, coi piedi indolenziti nelle vecchie ciabatte ch'erano anch'esse una grazia di Dio. La ragazza gli aveva apparecchiata una minestra di fave novelle, con una cipolla in mezzo, quattr'ova fresche, e due pomidori ch'era andata a cogliere tastoni dietro la casa. Le ova friggevano nel tegame, il fiasco pieno davanti; dall'uscio entrava un venticello fresco ch'era un piacere, insieme al trillare dei grilli, e all'odore dei covoni nell'aia: – il suo raccolto lì, sotto gli occhi, la mula che abboccava anch'essa avidamente nella bica dell'orzo, povera bestia – un manipolo ogni strappata! Giù per la china, di tanto in tanto, si udiva nel chiuso il campanaccio della mandra; e i buoi accovacciati attorno all'aia, legati ai cestoni colmi di fieno, sollevavano allora il capo pigro, soffiando, e si vedeva correre nel buio il luccichìo dei loro occhi sonnolenti, come una processione di lucciole che dileguava.

32. NOTTURNO DELLA CANZIRIA: ESTERNO I

NA (IV 58-59, 347- 361)	Tr (I, IV 58, 356- 370)
Dopo uscì fuori a prendere il fresco. Si mise a sedere su di un covone accanto all'uscio, colle spalle al muro, le mani penzoloni fra le gambe. La luna doveva essere già alta, dietro il monte, verso Francofonte. Tutta la pianura di Passanitello, allo sbocco della valle, era illuminata da un chiarore d'alba. A poco a poco anche nella costa cominciarono a spuntare i covoni raccolti in mucchi, come tanti sassi posti in fila. Degli altri punti neri si movevano per la china; e a seconda del vento, giungeva il suono grave e lontano dei campanacci che portava il bestiame grosso, mentre scendeva al fresco verso il torrente. Di tratto in tratto soffiava pure qualche folata di venticello più tiepido dalla parte di Vizzini, e per tutta la lunghezza della valle udivasi cantare la messe ancora in piedi. Nell'aia la bica alta quanto un campanile sembrava coronata d'argento, e nell'ombra si accennavano confusamente altri covoni in mucchi; ruminava altro bestiame; un'altra striscia d'argento lunga si posava in cima al tetto del magazzino, che sembrava immenso nel buio.	Egli uscì fuori a prendere il fresco. Si mise a sedere su di un covone, accanto all'uscio, colle spalle al muro, le mani penzoloni fra le gambe. La luna doveva essere già alta, dietro il monte, verso Francofonte. Tutta la pianura di Passanitello, allo sbocco della valle, era illuminata da un chiarore d'alba. A poco a poco, al dilagar di quel chiarore, anche nella costa cominciarono a spuntare i covoni raccolti in mucchi, come tanti sassi posti in fila. Degli altri punti neri si movevano per la china, e a seconda del vento giungeva il suono grave e lontano dei campanacci che portava il bestiame grosso, mentre scendeva passo passo verso il torrente. Di tratto in tratto soffiava pure qualche folata di venticello più fresco dalla parte di ponente, e per tutta la lunghezza della valle udivasi lo stormire delle messi ancora in piedi. Nell'aia la bica alta e ancora scura sembrava coronata d'argento, e nell'ombra si accennavano confusamente altri covoni in mucchi; ruminava altro bestiame; un'altra striscia d'argento lunga si posava in cima al tetto del magazzino, che diventava immenso nel buio.

33. NOTTURNO DELLA CANZIRIA: ESTERNO II

NA (IV 62, 436- 441)	Tr (I, IV 60, 445- 450)
Passava il tintinnìo dei campanacci, il calpestìo lento e diffuso per la distesa del bestiame che scendeva al torrente, dei muggiti gravi e come sonnolenti, le voci dei guardiani che lo guidavano, e si spandevano lontane, nell'aria sonora. La luna era discesa sino all'aia, stampava delle ombre nere in una luce pallida; l'ombra randagia dei cani di guardia che avevano fiutato il bestiame; la massa inerte del camparo steso bocconi.	Passava il tintinnìo dei campanacci, il calpestìo greve e lento per la distesa del bestiame che scendeva al torrente, dei muggiti gravi e come sonnolenti, le voci dei guardiani che lo guidavano e si spandevano lontane, nell'aria sonora. La luna ora discesa sino all'aia, stampava delle ombre nere in un albore freddo; disegnava l'ombra vagante dei cani di guardia che avevano fiutato il bestiame; la massa inerte del camparo, steso bocconi.

34. FLASH DESCRITTIVO: LA STALLA TR (I, V 64, 8-11)

— Il ponte!... Deve essere accaduta qualche disgrazia!... — Giù nella stalla trovò il manovale seduto sulla panchetta, fradicio di pioggia, che faceva asciugare i quattro cenci a una fiammata di strame. Appena vide giungere il padrone, cominciò a piagnucolare di nuovo: […]

35. FLASH DESCRITTIVO: LA STALLA II

NA (IV 48: 32- 45)	Tr (I, V 65, 35- 62)
Gesualdo ricevette le sfuriate senza dir verbo. Guardò la sorella e il cognato, cogli occhi fuori di testa, e saltò sulla mula. Diodata a piedi, dietro, zoppicando. Egli se ne accorse ch'erano già nella Chiusa del Carmine, allo scalpiccìo della ragazza nella mota e la fece montare in groppa. Essa, colla voce rotta dall'andatura della mula, ripeteva sempre la stessa cosa: - Mastro Nunzio disse che era tempo di togliere l'armatura… Era spiovuto dopo il mezzogiorno… No, vossignoria, disse mastro Nardo; lasciamo stare ancora sino a domani… Disse mastro Nunzio, tu parli così per papparti un'altra giornata di paga… Io intanto facevo cuocere la minestra per gli uomini… Dal monte si udiva gridare: La piena! cristiani!… Mentre il manovale stava sciogliendo l'ultima fune… Gesualdo, col viso al vento, frustrato dalla burrasca, spronava sempre la mula colla calcagna, senza aprir bocca. – Eh?… Che dite, don Gesualdo?... No rispondete?...	Gesualdo da principio si voltò verso di lei inviperito, colla schiuma alla bocca. Poscia mandò giù la bile, e si mise a canterellare mentre affibbiava la testiera della mula: un'allegria che gli mangiava il fegato. Si fece il segno della croce, mise il piede alla staffa; infine di lassù, a cavallo, che toccava quasi il tetto col capo, sputò fuori il fatto suo, prima d'andarsene: — Avete ragione! M'ha fatto fare dei bei negozi, tuo marito! La semenza che abbiamo buttato via a Donninga! La vigna che m'ha fatto piantare dove non nasce neppure erba da pascolo!... Testa fine tuo marito!... M'è toccato pagarle di tasca mia le vostre belle speculazioni! Ma son stanco, veh, di portare la soma! L'asino quand'è stanco si corica in mezzo alla via e non va più avanti... E spronò la mula, che borbottava ancora; la sorella sbraitandogli dietro, dall'uscio della stalla, finché si udirono i ferri della cavalcatura sui ciottoli della stradicciuola, nel buio. Il manovale si mise a correre, affannato, zoppicando; ma il padrone, che aveva la testa come un mulino, non se ne avvide. Soltanto allorché furono giunti alla chiusa del Carmine, volse il capo all'udire lo scalpiccìo di lui nella mota, e lo fece montare in groppa. Il ragazzo, colla voce rotta dall'andatura della mula, ripeteva sempre la stessa cosa: — Mastro Nunzio disse che era tempo di togliere l'armatura... Era spiovuto dopo il mezzogiorno...— No, vossignoria, disse mastro Nardo; lasciamo stare ancora sino a domani... — Disse mastro Nunzio: — tu parli così per papparti un'altra giornata di paga... — Io intanto

	facevo cuocere la minestra per gli uomini... Dal monte si udiva gridare: "La piena! cristiani!..." Mentre Nardo stava sciogliendo l'ultima fune... Gesualdo, col viso al vento, frustato dalla burrasca, spronava sempre la mula colle calcagna, senza aprir bocca. — Eh?... Che dite, don Gesualdo?... Non rispondete?... — Che non ti casca mai la lingua? — rispose infine il padrone.

36. LA TORRETTA

NA (IV 48, 46- 52)	Tr (I, V 65- 66, 63- 69)
Cominciava ad albeggiare ch'erano giunti alla Torretta. Un contadino che incontrarono spingendo innanzi l'asinello, pigliandosi l'acquazzone sotto la giacca di cotonina, col fazzoletto in testa e le mani nelle tasche, volle dire qualche cosa; accennava laggiù, verso il fiume, mentre il vento si portava lontano la voce. Più in là una vecchierella raggomitolata sotto un carrubbio si mise a gridare: — Non potete passare, no!... Il fiume!... badate!...	Cominciava ad albeggiare prima di giungere alla Torretta. Un contadino che incontrarono spingendo innanzi l'asinello, pigliandosi l'acquazzone sotto la giacca di cotonina, col fazzoletto in testa e le mani nelle tasche, volle dire qualche cosa; accennava laggiù, verso il fiume, mentre il vento si portava lontano la voce. Più in là una vecchierella raggomitolata sotto un carrubbio si mise a gridare: — Non potete passare, no!... Il fiume!... badate!...

37. IL PONTE

NA (IV 48, 49 53- 60)	Tr (I, V 66, 70- 77)
In fondo, nella nebbia del fiume e della pioggia, si scorgeva confusamente un enorme ammasso di rovine, come un monte franato in mezzo al fiume, e sul pilone rimasto in piedi, perduto nella bruma del cielo basso, qualcosa di nero che si muoveva, delle braccia che accennavano lontano. Il fiume, di qua e di là dei rottami, straripava in larghe pozze fangose. Più giù, degli uomini messi in fila, coll'acqua fino a mezza gamba, si chinavano in avanti tutti in una volta, e poi tiravano insieme, con un oooh! che sembrava un lamento.	In fondo, nella nebbia del fiume e della pioggia, si scorgeva confusamente un enorme ammasso di rovine, come un monte franato in mezzo al fiume, e sul pilone rimasto in piedi, perduto nella bruma del cielo basso, qualcosa di nero che si muoveva, delle braccia che accennavano lontano. Il fiume, di qua e di là dei rottami, straripava in larghe pozze fangose. Più giù, degli uomini messi in fila, coll'acqua fino al ginocchio, si chinavano in avanti tutti in una volta, e poi tiravano insieme, con un oooh! che sembrava un lamento.

38. FLASH DESCRITTIVO: LA CAPANNA DEI MANOVALI

NA (IV 49, 77- 82)	Tr (I, V 67-68, 137-149)
Finalmente quando gli uomini stanchi si raccolsero nella capanna, ad asciugarsi un po', si misero attorno al	Avevano acceso un gran fuoco di giunchi e di legna rotte, nella capanna. Pezzi di travi su cui erano ancora

poveraccio, rincatucciato, sotto quelle quattro tegole rotte, che sudava e spasimava con le gambe sfracellate. Uno dei suoi compagni, vedendo che non poteva muoversi, gli ammucchiò un po' di strame sotto il capo. Mastro Nunzio, sull'uscio, coi pugni rivolti al cielo, sputava fuoco e fiamme.	appiccicate le immagini dei santi che dovevano proteggere il ponte, buon'anima sua! Mastro Nunzio, il quale perdeva anche la fede in quella disdetta, ci sputò sopra un paio di volte, col viso torvo. Tutti piangevano e si fregavano gli occhi dal fumo, intanto che facevano asciugare i panni umidi. In un canto, sotto quelle quattro tegole rotte, era buttato Nardo, il manovale che s'era rotta la gamba, sudando e spasimando. Volle mettere anch'egli una buona parola nel malumore fra padre e figlio: — Il peggio è toccato a me; — si lamentò, — che ora rimango storpio e non posso più buscarmi il pane. Uno dei suoi compagni, vedendo che non poteva muoversi, gli ammucchiò un po' di strame sotto il capo. Mastro Nunzio, sull'uscio, coi pugni rivolti al cielo, lanciava fuoco e fiamme.

39. LA CAMERA DEL CANONICO LUPI

NA (IV 51, 119-122)	Tr (I, V 70, 222-228)
Si chiusero in camera del canonico, col letto ancora disfatto, e confabularono più di un'ora. Il canonico intanto, gran cacciatore al paretaio, governava i suoi uccelli di richiamo, ne aveva circa quaranta, appesi nelle gabbioline alle pareti – un puzzo da morire, chi non c'era avvezzo.-	C'era il letto ancora disfatto nella camera del canonico; tutt'in giro alle pareti un bel numero di gabbioline, dove il canonico, gran cacciatore al paretaio, teneva i suoi uccelli di richiamo; un enorme crocifisso nero di faccia all'uscio, e sotto la cassa della confraternita, come una bara da morto, nella quale erano i pegni dei denari dati a prestito; delle immagini di santi qua e là, appiccicate colle ostie, insudiciate dagli uccelli, e un puzzo da morire, fra tutte quelle bestie.

40. FLASH DESCRITTIVI: LA TERRAZZA DEI TRAO. Tr (I, III 77-78, 450-476)

Egli sbatacchiò l'uscio. Da prima non voleva neppur mangiare, digiuno com'era da ventiquattr'ore, con tutti quei dispiaceri che gli empivano lo stomaco. Diodata andò a comprargli del pane e del salame, bagnata sino alle ossa al par di lui, colla gola secca. Lì, sulla panchetta della stalla, dinanzi a una fiammata di strame, almeno si inghiottiva in pace un po' di grazia di Dio. — Ti piace, eh, questa bella vita? Ti piace a te? — domandava egli masticando a due palmenti, ancora imbronciato. Essa stava a vederlo mangiare, col viso arrossato dalla fiamma, e diceva di sì, come voleva lui, con un sorriso contento adesso. Il giorno finiva sereno. C'era un'occhiata di sole che spandevasi color d'oro sul cornicione del palazzo dei Trao, dirimpetto, e donna Bianca la quale sciorinava un po' di biancheria logora, sul terrazzo che non poteva vedersi dalla piazza, colle mani fine e delicate, la persona che sembrava più alta e sottile in quella vesticciuola dimessa, mentre alzavasi sulla punta dei piedi per arrivare alle funicelle stese da un muro all'altro.

— Vedi chi vogliono farmi sposare? — disse lui. —
Una Trao!... e buona massaia anche!... m'hanno detto la verità...
E rimase a guardare, pensieroso, masticando adagio adagio. Diodata guardava anche lei, senza dir nulla, col cuore grosso. Passarono le capre belando dal vicoletto. Donna Bianca, come sentisse alfine quegli occhi fissi su di lei, voltò il viso pallido e sbattuto, e si trasse indietro bruscamente.
— Adesso accende il lume, — riprese don Gesualdo. — Fa tutto in casa lei. Eh, eh... c'è poco da scialarla in quella casa!... Mi piace perché è avvezza ad ogni guaio, e l'avrei al mio comando... Tu dì, che te ne pare?
Diodata volse le spalle, andando verso il fondo della stalla per dare una manciata di biada fresca alla mula, e rispose dopo un momento, colla voce roca:
— Vossignoria siete il padrone.

41. LA CHIESA DI S. AGATA

NA (V 67- 68, 1-24)	Tr (I, VI 78-79, 1- 42)
Don Luca il sagrestano andava spegnendo ad una ad una le candele dell' altar maggiore, con un ciuffetto d'erbe legato in cima alla canna, quando entrò in chiesa donna Bianca Trao, guardinga, chiusa nel manto sino ai piedi, e andò ad inginocchiarsi vicino alla sagrestia, tutta raccolta. Don Luca, fingendo di smoccolare la lampada dinanzi al quadro del Purgatorio, teneva d'occhio la chiesa che a quell'ora calda era quasi deserta. Una banda di monelli che stavano giocando nella piazza, vi irrompevano solo di tratto in tratto, inseguiti dal sagrestano: una vecchia stava accoccolata a fianco del confessionario, come una mantellina bisunta posata su di un fagotto da lavandaia; e si udiva un ronzìo di mosche sonnolenti, il sole di sesta scappava dalle cortine, in alto, e faceva rifiorire le piaghe di Sant'Agata, all'altar maggiore, come due grosse rose in mezzo al petto. Don Luca vedendo che la vecchia non si muoveva toccò infine la mantellina colla canna. – Ehi? ehi? zia Filomena?... Non viene, no! Non viene oggi padre Angelino. Ci ha la trebbia al Passo di Cava. La vecchia levò il capo istupidito, e si fece ripetere due o tre volte la stessa cosa, testarda, imbambolata. Poscia se ne andò borbottando, strascinando le ciabatte. Allora don Luca dovette anche dar la caccia a quei monelli, rovesciando banchi sedie, facendo atto di ritirare l'incensiere: - Fuori!	Don Luca il sagrestano andava spegnendo ad una ad una le candele dell'altar maggiore, con un ciuffetto d'erbe legato in cima alla canna, tenendo d'occhio nel tempo istesso una banda di monelli che irrompevano di tratto in tratto nella chiesa quasi deserta in quell'ora calda, inseguiti a male parole dal sagrestano. Donna Bianca Trao, inginocchiata dinanzi al confessionario, chinava il capo umile; abbandonavasi in un accasciamento desolato; biascicando delle parole sommesse che somigliavano a dei sospiri. Dal confessionario rispondeva pacatamente una voce che insinuavasi come una carezza, a lenire le angosce, a calmare gli scrupoli, a perdonare gli errori, a schiudere vagamente nell'avvenire, nell'ignoto, come una vita nuova, un nuovo azzurro. Il sole di sesta scappava dalle cortine, in alto, e faceva rifiorire le piaghe di sant'Agata, all'altar maggiore, quasi due grosse rose in mezzo al petto. Allora la penitente risollevavasi ansiosa, raggiante di consolazione, aggrappandosi avidamente alla sponda dell'inginocchiatoio, con un accento più fervido, appoggiando la fronte sulle mani in croce per lasciarsi penetrare da quella dolcezza. Veniva un ronzìo di mosche sonnolenti, un odor d'incenso e di cera strutta, un torpore greve e come una stanchezza dal luogo e dall'ora. Una vecchia aspettava accoccolata sui gradini dell'altare, simile a una mantellina bisunta posata su di un fagotto di lavandaia, e quando

Fuori! Andate a giuocare in piazza! – Come ripassò allato a donna Bianca, tossendo, spurgandosi, fermandosi a soffiarsi il naso, essa lo chiamò con un cenno della mano, voltandosi di nuovo verso la porta: - Pss! Pss! Don Luca! Non ce n'è più di messe? – Nossignora … Padre Angelino ci ha la trebbia …	destavasi borbottando, don Luca le dava sulla voce: — Bella creanza! Non vedete che c'è una signora prima di voi al confessionario?... quelle non sono le quattro chiacchiere che avete da portarci voi al tribunale della penitenza!... discorsi di famiglia, cara voi!... affari importanti! Nell'ombra del confessionario biancheggiò una mano che faceva il segno della croce, e donna Bianca si alzò infine, barcollando, chiusa nel manto sino ai piedi, col viso raggiante di una dolce serenità. Don Luca, vedendo che la vecchia non si risolveva ad andarsene, toccò la mantellina colla canna. — Ehi? ehi? zia Filomena?... È tardi oggi, è tardi. Sta per suonare mezzogiorno, e il confessore deve andarsene a desinare. La vecchia levò il capo istupidito, e si fece ripetere due o tre volte la stessa cosa, testarda, imbambolata. — Sicuro, sto per chiudere la chiesa. Potete andarvene, madre mia. Oggi?... neppure!... ci ha la trebbia al Passo di Cava padre Angelino. Giorni di lavoro, cara mia! — Bel bello riescì a mandarla via, borbottando, trascinando le ciabatte. Poi, mentre il prete infilava l'uscio della sagrestia, don Luca dovette anche dar la caccia a quei monelli, rovesciando banchi e sedie, facendo atto di tirare l'incensiere: — Fuori! fuori! Andate a giuocare in piazza! — Nello stesso tempo passava e ripassava vicino a donna Bianca che si era inginocchiata a pregare dinanzi alla cappella del Sacramento, sfolgorante d'oro e di colori lucenti da accecare, tossendo, spurgandosi, fermandosi a soffiarsi il naso, brontolando: -Neppure in chiesa!... non si può raccogliersi a far le orazioni!...

42. FLASH DESCRITTIVI: LA CHIESA DI S. AGATA I TR (I, VI 79, 53- 58)

Guardò intorno cogli occhi di gatto avvezzi a vederci al buio nella chiesa e su per la scala del campanile, e aggiunse sottovoce, cambiando tono, in aria di gran mistero:

— Sapete che risposta gli hanno dato a don Gesualdo Motta? Aveva mandato a fare la domanda formale di matrimonio, ieri dopo pranzo, col canonico Lupi...

43. FLASH DESCRITTIVI: INTERNO CHIESA S. AGATA II

NA (V 70, 97-112)	Tr (I, VI 82, 137-154)
_ Giacchè i miei fratelli hanno risposto di no… -Una sciocchezza hanno risposto! Avrei voluto condurli per mano soltanto alla Canziria, e far vedere se non vale i vostri ritratti affumicati!... Scusatemi, donna bianca!...Parlo nell'interesse di vossignoria!...Non si rovina così una sorella!...Dei magazzini più grandi di questa chiesa, colmi sino al tetto! Cinquanta salme di terre seminate…e altrettante a maggese!... Una fila di aratri che pare una processione!... Potrebbe esser barone dieci volte!... sono pazzi, i vostri fratelli!... Ha fatto più di duecento salme di raccolti soltanto alla Canziria!... E poi il Boschitello, Giolio, Santa Barbara!... Quando gli armenti di don Gesualdo Motta mutano di pascolo, durano due ore a passare il fiume! Pazzi da legare!... Le terre della Contea se le piglierà tutte lui… Domeneddio in terra!... Ponti, fabbriche, strade carrozzabili!... Fra poco si andrà in carrozza sino a Militello, prima Dio e don Gesualdo Motta!... Sua moglie andrebbe in carrozza dalla mattina alla sera!... Potrebbe camminare sull'oro, a piedi!...	— Giacché i miei fratelli hanno detto di no... — Una sciocchezza hanno detto! Avrei voluto condurli per mano alla Canziria, e fargli vedere se non vale tutti i vostri ritratti affumicati!... Scusatemi, donna Bianca!... parlo nell'interesse di vossignoria... I vostri fratelli tengono al fumo perché sono vecchi... hanno i piedi nella fossa, loro!... Ma voi che siete giovine, come rimanete? Non si rovina così una sorella!... Un marito simile non ve lo manda neppure san Giuseppe padre della provvidenza!... Sono pazzi a dir di no i vostri fratelli!... pazzi da legare!... Le terre della Contea se le piglierà tutte lui, don Gesualdo!... e poi le mani in pasta da per tutto. Non si mura un sasso che non ci abbia il suo guadagno lui... Domeneddio in terra! Ponti, mulini, fabbriche, strade carreggiabili!... il mondo sottosopra mette quel diavolo! Fra poco si andrà in carrozza sino a Militello, prima Dio e don Gesualdo Motta!... Sua moglie andrà in carrozza dalla mattina alla sera!... camminerà sull'oro colato, come è vero Dio! Anche padre Angelino vi avrà consigliato la stessa cosa che vi dico io... Non ho udito nulla, per non violare il suggello della confessione, ma padre Angelino è un uomo di giudizio... vi avrà consigliato di prendere un buon marito... di mettervi in grazia di Dio.

44. FLASH DESCRITTIVI: DISTANZA DELLA CANZIRIA

NA (V 72-73, 182- 184)	Tr (I, VI 84, 230-232)
Dopo vespro, spicciò lesto lesto il servizio della chiesa e corse alla Canziria - cinque miglia di corsa, pazienza! Per amore di don Gesualdo, il quale se lo meritava.	Dopo vespro spicciò lesto lesto il servizio della chiesa e corse alla Canziria: cinque miglia di salita, pazienza, per amore di don Gesualdo che se lo meritava, in verità!

45. L'AIA DELLA CANZIRIA «VASTA QUANTO UNA PIAZZA»

NA (V 73-74, 189- 207)	Tr (I, VI 84-85, 243-261)
L'aia era vasta come una piazza. Trenta muli trottavano, in tondo, e dietro ai muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, affondando nella pula sino al ginocchio, ansanti, vociando, cantando, urlando. Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di uomini armati di forche, colle camice svolazzanti, sembrava che vangassero nel grano; mentre lo zio Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava a far piovere altri covoni dall'aia. Delle tregge arrivavano ogni momento dai seminati intorno, a perdita di vista, cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava- e viva Maria!- ogni venti moggi. Tutt'intorno vedevasi uno stormo di galline, un nugolo di piccioni per aria; e delle altre bestie da soma sparse qua e là, degli asinelli macilenti che abboccavano avidamente, coll'occhio spento. E dei barili di vino che passavano da una mano all'altra, tanto vino da spegnere un incendio. - Don Gesualdo sempre in moto, con un fascio di taglie in mano, segnando il frumento insaccato, facendo la croce a ogni barile di vino, contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini, da lontano, sudando, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.	L'aia era vasta quanto una piazza. Dieci muli trottavano in giro, continuamente; e dietro i muli correvano Nanni l'Orbo e Brasi Camauro, affondando nella pula sino ai ginocchi, ansanti, vociando, cantando, urlando. Da un lato, in una nuvola bianca, una schiera di contadini armati di forche, colle camice svolazzanti, sembrava che vangassero nel grano; mentre lo zio Carmine, in cima alla bica, nero di sole, continuava a far piovere altri covoni dall'alto. Delle tregge arrivavano ogni momento dai seminati intorno, cariche d'altra messe; dei garzoni insaccavano il grano e lo portavano nel magazzino, dove non cessava mai la nenia di Pirtuso che cantava "e viva Maria!" ogni venti moggi. Tutt'intorno svolazzavano stormi di galline, un nugolo di piccioni per aria; degli asinelli macilenti abboccavano affamati nella paglia, coll'occhio spento; altre bestie da soma erano sparse qua e là; e dei barili di vino passavano di mano in mano, quasi a spegnere un incendio. Don Gesualdo sempre in moto, con un fascio di taglie in mano, segnando il frumento insaccato, facendo una croce per ogni barile di vino, contando le tregge che giungevano, sgridando Diodata, disputando col sensale, vociando agli uomini da lontano, sudando, senza voce, colla faccia accesa, la camicia aperta, un fazzoletto di cotone legato al collo, un cappellaccio di paglia in testa.

46. LA DISPENSA DEI TRAO

NA (V 75-76, 239-245)	Tr (I, VI 86, 306-312)
La sorella, infastidita, voleva andarsene. Ma lui seguitava a cercare, a frugare, a passare in rivista la roba della dispensa: due salsicciotti magri appesi a un gran cerchio; una forma di cacio bucata dai topi; delle pere infracidite su di un asse; un orciolino d'olio appeso dentro un recipiente che	La sorella voleva andarsene; ma lui seguitava a cercare, a frugare, a passare in rivista la roba della dispensa: due salsicciotti magri appesi a un gran cerchio; una forma di cacio bucata dai topi; delle pere infracidite su di un'asse; un orciolino d'olio appeso dentro un recipiente che ne

ne avrebbe contenuto venti cafisi; un sacco di farina in fondo a una cassapanca grande quanto un granaio; il cestone di vimini che aspettava ancora il farro della zia Rubiera.	avrebbe contenuto venti cafisi; un sacco di farina in fondo a una cassapanca grande quanto un granaio; il cestone di vimini che aspettava ancora il grano della Rubiera.

47. FLASH DESCRITTIVI: LA CAMERA DI DON FERDINANDO TR (I, VII 87, 344- 347)

Infine Dio le diede la forza di ricomparire dinanzi a lui, quel giorno in cui don Ferdinando le aveva detto che il fratello stava peggio, nella cameretta sudicia, sdraiato su quel lettuccio che sembrava un canile. Don Diego non stava né peggio né meglio.

48. FLASH DESCRITTIVI: LA CAMERA DI DON FERDINANDO II TR (I, VII 88, 386- 387)

Donna Marianna guardava intorno per la stanzaccia squallida, crollando il capo.

49. FLASH DESCRITTIVI: LA POVERTÀ DI CASA TRAO

NA (V 76-77, 268-295)	Tr (I, VII 89-90 424- 440)
Bianca finalmente lo mandò a dormire come un bambino. Nell'altra stanza, don Diego, sdraiato sul lettuccio piatto, con un fazzoletto legato in testa, gli occhiali sul naso, scartabellava un fascio di pergamene – le carte della lite – quella che doveva essere la gran risorsa della famiglia, quando avessero avuto i danari per far valere le loro ragioni contro il Re di Spagna, dei volumi gialli, logori e polverosi, che lo facevano tossire a ogni voltar di pagina. Sul letto era pure sciorinato un grande albero genealogico, come un lenzuolo; l'albero della famiglia che bagnava le radici nel sangue di un re libertino, come portava il suo stemma – di rosso, con tre gigli d'oro, su sbarra del medesimo, e il motto che glorificava il fallo della prima autrice: *Virtutem a sanguine traho.* Don Diego chiuse il libro vedendo entrare la sorella, come gli calasse un'ombra sul viso incartapecorito, e si abbandonò sul letto guardando in aria. - Don Ferdinando m'ha detto … - balbettò essa timidamente dall'uscio, senza osare d'alzar gli occhi – Volete un po' di brodo?.. Il fratello fece segno di no. Poi, le accennò colla mano di avvicinarsi, porgendole nello stesso tempo uno scartafaccio irto di cifre. - Là!... Nel cassetto del canterano!... Chiudilo bene!... Gli era rimasto sulle guance incavate e sparse di peli grigi	S'arrampicò tutto tremante su di una seggiola per aprire un armadietto ch'era nel muro, al di sopra della finestra, e ne tirò fuori mucchi di scartafacci e di pergamene – le carte della lite – quella che doveva essere la gran risorsa della famiglia, quando avessero avuto i denari per far valere le loro ragioni contro il Re di Spagna: dei volumi gialli, logori e polverosi, che lo facevano tossire a ogni voltar di pagina. Sul letto era pure sciorinato un grand'albero genealogico, come un lenzuolo: l'albero della famiglia che bagnava le radici nel sangue di un re libertino, come portava il suo stemma – di rosso, con tre gigli d'oro, su sbarra del medesimo, e il motto che glorificava il fallo della prima autrice: *Virtutem a sanguine traho*. S'era messi gli occhiali, appoggiando i gomiti sulla sponda del lettuccio, bocconi, con gli occhi che si accendevano in fondo alle orbite livide. — Son seicent'anni d'interessi che ci devono!... Una bella somma!... Uscirete d'ogni guaio una volta per sempre!... Bianca era cresciuta in mezzo a simili discorsi che aiutavano a passare i giorni tristi. Aveva veduto sempre quei libracci sparsi sulle tavole sgangherate e per le sedie zoppe.

un calore di fiamma. Si levò gli occhiali, supino, colle mani sulla fronte, le occhiaie quasi vuote, filigginose, e balbettò, colla voce di uno che sta sognando: - Son seicent'anni d'interessi che ci devono!... Una bella somma!...Uscirete d'ogni guaio una volta per sempre!... Bianca era cresciuta in mezzo a simili discorsi che aiutavano a passare i giorni tristi. Aveva veduto sempre quei libracci sparsi sulle tavole sgangherate e per le sedie zoppe. Così essa non rispose. Suo fratello volse finalmente il capo verso di lei, con un sorriso indulgente e malinconico.	

50. CASA LA GURNA: ESTERNO

NA (VI 81, 1-10)	Tr (I, VII 92, 1-9)
Nel palazzo antico dei Santàlcamo, preso in affitto da don Gesualdo Motta, s'aspettavano gli sposi. Davanti alla porta c'era un crocchio di monelli, che il ragazzo di Burgio, in qualità di parente, s'affannava a tener discosti, minacciandoli con una bacchettina; la scala sparsa di foglie d'arancio; un lume a quattro becchi posato sulla ringhiera del pianerottolo; e Brasi Camauro, con una cacciatora di panno blù, la camicia di bucato, gli stivali nuovi, che dava l'ultimo colpo di scopa nel portone imbiancato di fresco. - A ogni momento succedeva un falso allarme. I ragazzi gridavano: — Eccoli! eccoli!— Camauro lasciava la scopa; e della gente si affacciava ai balconi illuminati.	Nella casa antica dei La Gurna, presa in affitto da don Gesualdo Motta, s'aspettavano gli sposi. Davanti alla porta c'era un crocchio di monelli, che il ragazzo di Burgio, in qualità di parente, s'affannava a tener discosti, minacciandoli con una bacchettina; la scala sparsa di foglie d'arancio; un lume a quattro becchi posato sulla ringhiera del pianerottolo; e Brasi Camauro, con una cacciatora di panno blù, la camicia di bucato, gli stivali nuovi, che dava l'ultimo colpo di scopa nel portone imbiancato di fresco. A ogni momento succedeva un falso allarme. I ragazzi gridavano: — Eccoli! eccoli! — Camauro lasciava la scopa, e della gente si affacciava ai balconi illuminati.

51. CASA LA GURNA: INTERNO

NA (VI 82-84, 34-89)	Tr (I, VII 93-94, 34- 94)
Son uscito prima, per non far vedere ch'ero solo in chiesa. Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo non aveva badato a spese. Tutti mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania; specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate che viste così, con tutti gli usci spalancati, pareva di guardare nella lente di un cosmorama.	— Son uscito prima per non far vedere ch'ero solo in chiesa, di tutti i parenti... Son venuto a dare un'occhiata. Don Gesualdo aveva fatto delle spese: mobili nuovi, fatti venire apposta da Catania, specchi con le cornici dorate, sedie imbottite, dei lumi con le campane di cristallo: una fila di stanze illuminate, che viste così, con tutti gli usci spalancati,

Don Santo precedeva facendo la spiegazione, tirando in su ogni momento le maniche che gli arrivavano alla punta delle dita. Come? Non c'è nessuno ancora? – Esclamò il marchese giunti che furono nella camera nuziale apparta come un altare. Compare Santo rannicchiò il capo del bavero di velluto al pari di una testuggine. Per me non manca… Io son qui dall'avemaria… Tutto è pronto… Credevo di trovare almeno gli altri parenti… Mastro Nunzio… vostra sorella… Nossignore si vergognano… C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'occhio il trattamento… E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti trovare in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli, che portavano ciascuno un fiore in cima. Bello! Bello! –approvò il marchese. – Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi altri cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i Giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che sembravano di cartapesta, così lavati e pettinati. […] — Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. — Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare. Non li spaventate. […] Bianca salì a braccetto di suo marito, alquanto pallida; colle braccia e le spalle nude, luccicante di gioie, ma fine e graziosa, col viso lungo dei Trao che sembrava più delicato fra i due ciuffetti di riccioli alle tempie, sorridendo a fior di labbra, e salutando col capo: un sorriso pallido anch'esso. Lo sposo,	pareva di guardare nella lente di un cosmorama. […] — Nossignore... si vergognano... C'è stato un casa del diavolo! Io son venuto per tener d'occhio il trattamento... E aprì l'uscio per farglielo vedere: una gran tavola carica di dolci e di bottiglie di rosolio, ancora nella carta ritagliata come erano venuti dalla città, sparsa di garofani e gelsomini d'Arabia, tutto quello che dava il paese, perché la signora Capitana aveva mandato a dire che ci volevano dei fiori; quanti candelieri si erano potuti avere in prestito, a Sant'Agata e nell'altre chiese. Diodata ci aveva pure messi in bell'ordine tutti i tovagliuoli arrotolati in punta, come tanti birilli, che portavano ciascuno un fiore in cima. — Bello! bello! — approvò il marchese. — Una cosa simile non l'ho mai vista!... E questi qui, cosa fanno? Ai due lati della tavola, come i giudei del Santo Sepolcro ci erano Pelagatti e Giacalone, che sembravano di cartapesta così lavati e pettinati. […] — Di là ci sono anche le tinozze coi sorbetti! — aggiunse don Santo. Ma appena aprì l'uscio della cucina, si videro fuggire delle donne che stavano a guardare dal buco della serratura. Ho visto, ho visto, caro parente. Lasciateli stare; non li spaventate. […] Salivano a braccetto. Don Gesualdo con una spilla *luccicante* nel bel mezzo del cravattone di raso, le scarpe *lucide,* il vestito coi bottoni *dorati,* il sorriso delle nozze sulla faccia rasa di fresco; soltanto il bavero di velluto, troppo alto, che gli dava noia. Lei che sembrava più giovane e graziosa in quel vestito candido e spumante, colle braccia nude, un po' di petto nudo, il profilo angoloso dei Trao ingentilito dalla pettinatura allora in moda, i capelli arricciati alle tempie e fermati a sommo del capo dal pettine alto di tartaruga: una cosa che fece

che non sembrava più quello, con una spilla di brillanti nel bel mezzo del cravattone di raso bianco, le calze di seta, l'abito coi bottoni d'oro; il bavero solo, troppo alto, che gli dava un po' di noia.	schioccare la lingua al canonico, mentre la sposa andava salutando col capo a destra e a sinistra, palliduccia, timida, quasi sbigottita, tutte quelle nudità che arrossivano di mostrarsi per la prima volta dinanzi a tanti occhi e a tanti lumi.

52. FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IL GIORNO DELLE NOZZE DI MASTRO-DON GESUALDO

TR (I, VII 100 305- 307)

La moglie del sagrestano, che non si era accorta della sposa aggiunse:
— Sono ancora lì, tutti e due, dietro i vetri della finestra, al buio, a guardare in piazza dove non c'è nessuno!... come due mummie addirittura!...

53. FLASH DESCRITTIVI: IL BANCHETTO IN CASA SGANCI

NA (VI 90-91, 309- 317)	Tr (I, VII 100, 318- 326)
Nella stanza del trattamento, dopo che uscirono gli invitati, si udì un baccano indiavolato. I vicini, la gente di casa, Brasi Camauro, Giacalone, Nanni l'Orbo, una turba famelica, piombò sui rimasugli della tavola, disputandosi la roba, strappandosela 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'arrabbattava a calci e pugni anche lui, strillando come un ossesso; gli altri monelli carponi, sotto la tavola.	Nell'altra stanza, appena furono usciti gli invitati, si udì un baccano indiavolato. I vicini, la gente di casa, Brasi Camauro, Giacalone, Nanni l'Orbo, una turba famelica, piombò sui rimasugli del trattamento, disputandosi i dolciumi, 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'arrabbattava a calci e pugni anche lui, strillando come un ossesso; gli altri monelli carponi sotto.

54. LA CANTONATA DI SAN SEBASTIANO

NA (VI 91, 332- 339)	Tr (I, VII 100-101, 339- 346)
Di rimpetto, alla cantonata di San Sebastiano, c'era un crocchio di gente; si vedevano anche biancheggiare dei vestiti chiari nel buio della strada. Altri passavano lentamente, in punta di piedi, rasente il muro, col viso rivolto in su. Si udiva parlare sottovoce, delle risa soffocate anche, uno scalpiccìo furtivo. Due che tornavano indietro dalla parte di Santa Maria di Gesù si fermarono, vedendo aprire il balcone. E tutti sgattaiolarono di qua e di là.	Di rimpetto, alla cantonata di San Sebastiano, c'era un crocchio di gente; si vedevano biancheggiare dei vestiti chiari nel buio della strada. Altri passavano lentamente, in punta di piedi, rasente al muro, col viso rivolto in su. Si udiva parlare sottovoce, delle risa soffocate anche, uno scalpiccìo furtivo. Due che tornavano indietro dalla parte di Santa Maria di Gesù si fermarono, vedendo aprire il balcone. E tutti sgattaiolarono di qua e di là.

Rimase solo Ciolla, che fingeva d'andare pei fatti suoi canticchiando: Amore, amore, che m'hai fatto fare!	Rimase solo Ciolla, che fingeva d'andare pei fatti suoi canticchiando: Amore, amore, che m'hai fatto fare!

55. FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE IN SUBBUGLIO PER L'ASTA COMUNALE

NA (VII 111-114, 353- 447)	Tr (II, II 126-128, 1- 97)
Per tutto il paese non si parlava d'altro. – Le terre del Comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni… un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... quel mastro-don Gesualdo che aveva le mani troppo lunghe… - Tutto sangue della povera gente – sbraitava Ciolla di qua e di là. – Se hanno fatto salire le terre a quel prezzo vuol dire che avranno ancora da guadagnarci! – Bomma teneva cattedra nella farmacia, e diceva che prima di metterle all'asta un'altra volta si sarebbero viste delle belle cose. Ogni momento correva alla Posta per sapere notizie di Palermo. Gran novità per aria! Una sera giunse certa lettera che mise in subbuglio tutto il paese. Fu un sabato, la vigilia dell'Assunta. Il giorno dopo si vide la piazza grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche, un brontolìo minaccioso. Frà Girolamo dei Mercenarj, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. - La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... Il notaro ch'era corso a levar dallo studio cere carte interessanti dovette far di cappello a frà Girolamo per entrare: - Con permesso!... signori miei!... – Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa. - Eh? Notaro?... Eh?... Il notaro lo prese per un braccio, misteriosamente, e s'avviarono verso casa, discorrendo sottovoce. Don Filippo allibiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria, ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. – Li vedete?	C'era un gran fermento in paese. S'aspettavano le notizie di Palermo. Bomma che teneva cattedra nella farmacia, e Ciolla che sbraitava di qua e di là. Degli arruffapopolo stuzzicavano anche i villani con certi discorsi che facevano spalancare loro gli occhi: Le terre del comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni... un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... Quel mastro-don Gesualdo aveva le mani troppo lunghe... Se avevano fatto salire le terre a quel prezzo voleva dire che c'era ancora da guadagnarci su!... Tutto sangue della povera gente! Roba del comune... Voleva dire che ciascuno ci aveva diritto!... Allora tanto valeva che ciascuno si pigliasse il suo pezzetto! Fu una domenica, la festa dell'Assunta. La sera innanzi era arrivata una lettera da Palermo che mise fuoco alla polvere, quasi tutti l'avessero letta. Dallo spuntare del giorno si vide la Piazza Grande piena zeppa di villani: un brulichìo di berrette bianche; un brontolìo minaccioso. Fra Girolamo dei Mercenari, che era seduto all'ombra, insieme ad altri malintenzionati, sugli scalini dinanzi allo studio del notaro Neri, come vide passare il barone Zacco colla coda fra le gambe, gli mostrò la pistola che portava nel manicone. — La vedete, signor barone?... Adesso è finito il tempo delle prepotenze!... D'ora innanzi siam tutti eguali!... — Correva pure la voce dei disegni che aveva fatto fra Girolamo: lasciar la tonaca nella cella, e pigliarsi una tenuta a Passaneto, e la figliuola di Margarone in moglie, la più giovane. Il notaro ch'era venuto a levar dallo studio certe carte interessanti, dovette far di cappello a fra Girolamo per

Li sentite? Volete chi ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? – La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Giacalone, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiedi del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa.

- Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete?

- Vogliono le terre del Comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a loro, perché siamo tutti eguali.

— Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo.

Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente e un brontolìo più minaccioso, che si propagava di crocchio in crocchio. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia:

— Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Una!... due!... tre!...

— E terminava con una sghignazzata.

— Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Il canonico Lupi strillava lui pure: - Largo! Largo! – spingendosi avanti a gomitate, col cappello in mano, l'aria da spiritato. Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, entrare: — Con permesso!... signori miei!... — Poi andò a raggiungere don Filippo Margarone nella piazzetta di Santa Teresa: — Sentite qua; ho da dirvi una parola!... — E lo prese per un braccio, avviandosi verso casa, seguitando a discorrere sottovoce. Don Filippo allibbiva ad ogni gesto che il notaro trinciava in aria; ma si ostinava a dir di no, giallo dalla paura. L'altro gli strinse forte il braccio, attraversando la viuzza della Masera per salire verso Sant'Antonio. — Li vedete? li sentite? Volete che ci piglino la mano, i villani, e ci facciano la festa? — La piazza, in fondo alla stradicciuola, sembrava un alveare di vespe in collera. Nanni l'Orbo, Pelagatti, altri mestatori, eccitatissimi, passavano da un crocchio all'altro, vociferando, gesticolando, sputando fiele. Gli avventori di mastro Titta si affacciavano ogni momento sull'uscio della bottega, colla saponata al mento. Nella farmacia di Bomma disputavasi colle mani negli occhi. Dirimpetto, sul marciapiede del Caffè dei Nobili, don Anselmo il cameriere aveva schierate al solito le seggiole al fresco; ma non c'era altri che il marchese Limòli, col bastone fra le gambe, il quale guardava tranquillamente la folla minacciosa.

— Cosa vogliono, don Anselmo? Che diavolo li piglia oggi? Lo sapete?

— Vogliono le terre del comune, signor marchese. Dicono che sinora ve le siete godute voialtri signori, e che adesso tocca a noi, perché siamo tutti eguali.

— Padroni! padronissimi! Quanto a me non dico di no! Tutti eguali!... Portatemi un bicchier d'acqua, don Anselmo.

Di tanto in tanto dal Rosario o dalla via di San Giovanni partiva come un'ondata di gente, e un brontolìo più minaccioso, che si propagava in un baleno. Santo Motta allora usciva dall'osteria di Pecu-Pecu, e si metteva a vociare, colla mano sulla guancia:

— Le terre del comune!... Chi vuole le terre del comune!... Uno!... due!...

don Livio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, come se piovesse. Il palazzo Sganci chiuso per notte, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al di sopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazzetta deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Livio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo in piazza, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca l'ultima manciata di lupini e di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro, bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra; d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E nel paese ogni cosa tornò ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo Comunale, della gente che guardava inquieta, dei curiosi che correvano e si affollavano a ogni piccolo rumore. Ma del resto la piazza aveva	tre!... — E terminava con una sghignazzata. — Largo!... largo!... — La gente correva verso la Masera. Al disopra della folla si vide il baronello Rubiera colla frusta in aria, e la testa del suo cavallo che sbuffava spaventato. Il campiere che gli stava alle costole, armato sino ai denti, gridava come un ossesso: — Signor barone!... Questa non è giornata!... Oggi ci vuol prudenza!... — Dalla parte di Sant'Agata comparve un momento anche il signor Capitano, per intimorire la folla ammutinata colla sua presenza. Si piantò in cima alla scalinata, appoggiato alla canna d'India, don Liccio Papa dietro, che ammiccava al sole, con tanto di tracolla bianca attraverso la pancia. Ma vedendo quel mare di teste se la svignarono subito tutti e due. Alle finestre facevano capolino dei visi inquieti, dietro le invetriate, quasi piovesse. Il palazzo Sganci chiuso ermeticamente, e don Giuseppe Barabba appollaiato sull'abbaino. Lo stesso Bomma aveva sfrattato gli amici prima del solito, per timore dei vetri. Di tanto in tanto, nel terrazzo dei Margarone, al disopra dei tetti che si accavallavano verso il Castello, compariva la papalina e la faccia gialla di don Filippo. A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazza deserta. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla corse a desinare lui pure. Don Liccio Papa, adesso che non c'era più nessuno, si fece vedere di nuovo per le vie, con la mano sulla sciaboletta, guardando fieramente gli usci chiusi. Infine entrò da Pecu-Pecu, e si posero a tavola con compare Santo. — Avete visto com'è andata a finire? — Ciolla soleva desinare in fretta e in furia col cappello in testa e il bastone fra le gambe, per tornar subito in piazza a mangiar l'ultimo boccone, portandosi in tasca una manciata di lupini o di ceci abbrustoliti, d'inverno anche con lo scaldino sotto il tabarro,

ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino. Il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè, Bomma predicando in mezzo al solito circolo sull'uscio della farmacia, la folla di contadini un po' più in là, alla debita distanza, e ogni dieci minuti la carrozza nuova di don Gesualdo Motta, scarrozzando dal Rosario a Santa Maria di Gesù, le groppe dei bei cavalli alti come montagne, il cocchiere palermitano che schioccava la frusta pettoruto, le piume del cappellino di donna Bianca che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.	bighellonando, dicendo a ciascuno la sua, sputacchiando di qua e di là, seminando il terreno di bucce. — Avete visto com'è andata a finire? — Faceva la prima tappa dal calzolaio, poi dal caffettiere, appena apriva, senza prendere mai nulla, girava a seconda dell'ombra, d'inverno in senso inverso, cercando il sole. E le cose tornarono ad andare pel suo verso, al pari di Ciolla. Giacinto mise fuori i tavolini pei sorbetti, don Anselmo schierò le seggiole sul marciapiede del Caffè dei Nobili. Rimanevano le ultime nuvole del temporale: dei capannelli qua e là, dinanzi alla bottega di Pecu- Pecu e al Palazzo di Città; gente che guardava inquieta, curiosi che correvano e si affollavano al più piccolo rumore. Ma del resto ogni cosa aveva ripreso l'aspetto solito delle domeniche. L'arciprete Bugno che stava un'ora a leccare il sorbetto col cucchiarino; il marchese e gli altri nobili seduti in fila dinanzi al Caffè; Bomma predicando in mezzo al solito circolo, sull'uscio della farmacia; uno sciame di contadini un po' più in là, alla debita distanza; e ogni dieci minuti la vecchia berlina del barone Mèndola che scarrozzava la madre di lui, sorda come una talpa, dal Rosario a Santa Maria di Gesù: le orecchie pelose e stracche delle mule che ciondolavano fra la folla, il cocchiere rannicchiato a cassetta, colla frusta fra le gambe, accanto al cacciatore gallonato, colle calze di bucato che sembravano imbottite di noci, e le piume gialle del cappellone della baronessa che passavano e ripassavano su quell'ondeggiare di berrette bianche.

56. FLASH DESCRITTIVI: IL VOLTONE DEL CONDOTTO

NA (VII 115, 474- 481)	Tr (I, II 129, 125- 132)
— Badate a voi piuttosto!... — Ma il dottore lo spinse dietro a forza. Ciolla era corso dietro al canonico e al notaro Neri per la via di San Sebastiano, e li vide ancora fermi sotto il voltone del Condotto, malgrado il gran puzzo, quasi al buio, che discorrevano sottovoce, gesticolando. Appena s'accorsero del	— Badate a voi piuttosto!... — Ma il dottore lo spinse dentro a forza. Ciolla era corso dietro al canonico e al notaro Neri per la via di San Sebastiano, e li vide ancora fermi sotto il voltone del Condotto, malgrado il gran puzzo, quasi al buio, che discorrevano sottovoce, gesticolando. Appena

Ciolla, se la svignarono in fretta, l'uno di qua e l'altro di là. Il notaro continuò a salire per la stradicciuola sassosa, e il canonico scese apposta a rompicollo verso San Sebastiano, fermando il Ciolla come per caso.	s'accorsero del Ciolla se la svignarono in fretta, l'uno di qua e l'altro di là. Il notaro continuò a salire per la stradicciuola sassosa, e il canonico scese apposta a rompicollo verso San Sebastiano, fermando il Ciolla come a caso.

57. IL MAGAZZINO DI GRANCORE

NA (VII 117, 540-545)	Tr (II, II 130, 171-177)
Era in un magazzino di Grancore, giù nelle stradicciuole tortuose verso San Francesco, che sembravano fatte apposta. Una casetta bassa che aveva una finestra illuminata per segnale. Si bussavano tre colpi in un certo modo alla porticina dove si giungeva scendendo tre scalini; si attraversava un gran cortile (buio>) oscuro e scosceso, e in fondo c'era uno stanzone buio dove udivasi un sussurrìo che sembrava venire di sottoterra.	Era in un magazzino di Grancore, giù nelle stradicciuole tortuose verso San Francesco, che sembravano fatte apposta. Una casetta bassa che aveva una finestra illuminata per segnale. Si bussavano tre colpi in un certo modo alla porticina dove si giungeva scendendo tre scalini; si attraversava un gran cortile oscuro e scosceso, e in fondo c'era uno stanzone buio dove si capiva che stava molta gente a confabulare insieme dal sussurrìo che si udiva dietro l'uscio.

58. IL PAESE: SCORCI PROSPETTICI

NA (VIII 119, 7- 12)	Tr (II, II 132, 243- 249)
Dal finestrino vedevansi dei lumi luccicare per le case, lassù, verso il Castello; c'era pure una lanterna appesa dinanzi alla porta dello stallatico, alla discesa della Masera, e dei soldati che strigliavano. Più in là, nelle vicinanze della Piazza Grande, si udivano di tanto in tanto delle voci sconosciute, un mormorìo confuso, dei passi che risuonavano nella notte, dei cani che abbaiavano per tutto il paese.	E narrava com'era arrivata la Compagnia d'Arme, all'improvviso, a quattr'ore di notte. Il Capitano e altri Compagni d'Arme erano in casa di don Gesualdo. Lassù, verso il Castello, vedevansi luccicare dei lumi; c'era pure una lanterna appesa dinanzi alla porta dello stallatico, al Poggio, e dei soldati che strigliavano. Più in là, nelle vicinanze della Piazza Grande, si udivano di tanto in tanto delle voci: un mormorìo confuso, dei passi che risuonavano nella notte, dei cani che abbaiavano per tutto il paese.

59. LA CASUCCIA DI DIODATA Tr (II, II 133, 254-258)

Cominciava ad albeggiare. Ma nelle viottole fuori mano che avevano preso non s'incontrava ancora anima viva. La casuccia di Diodata era nascosta fra un mucchio di casupole nerastre e macchie di fichi d'India, dove il fango durava anche l'estate. C'era un pergolato sul ballatoio, e un lume che trapelava dalle imposte logore.

60. FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE OCCUPATO DAI COMPAGNI D'ARME.

NA (VIII 120, 55- 61)	Tr (II, II 134, 310- 316)
Era un terrore pel paese: porte e finestre chiuse, compagni d'arme per le vie, rumore di sciabole e di speroni. Le signorine Margarone, in fronzoli e colla testa irta di ciambelle come un fuoco d'artificio, correvano ogni momento al balcone. Don Filippo, tronfio e pettoruto, se ne stava adesso seduto nel Caffè dei Nobili insieme al Capitano Giustiziere e l'Avvocato Fiscale, facendo tremare chi passava colla sola guardatura. Appena vide Nanni l'Orbo gli gridò da lontano:	Era un terrore pel paese: porte e finestre ancora chiuse, Compagni d'Arme per le vie, rumore di sciabole e di speroni. Le signorine Margarone, in fronzoli e colla testa irta di ciambelle come un fuoco d'artificio, correvano ogni momento al balcone. Don Filippo, tronfio e pettoruto, se ne stava adesso seduto nel Caffè dei Nobili, insieme al Capitano Giustiziere e l'Avvocato Fiscale, facendo tremare chi passava colla sola guardatura. Nella stalla di don Gesualdo dei trabanti governavano i cavalli, e il Comandante fumava al balcone, in pantofole, come in casa sua.

61. FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE TR (II, II 135, 331- 335)

Sembrava che si divertisse a fare agghiacciare il sangue nelle vene al prossimo suo, quel briccone! Udivasi infatti un vocìo di comari, un correre di scarponi grossi strilli di ragazzi. Diodata s'arrampicò sino all'abbaino del granaio per vedere.

62. FLASH DESCRITTIVI: IL PAESOTTO VISTO DAL BALCONE DI CASA TRAO

NA (VIII 123, 151- 166)	Tr (II, III 137-138, 19- 34)
Poscia appoggiavano i gomiti alla ringhiera, e rimanevano come due galline appollaiate sul medesimo bastone; voltando il capo ora di qua e ora di là, a seconda che giungeva la mula di massaro Fortunato Burgio carica di grano, o saliva dal Rosario la ragazza che vendeva ova, oppure la moglie del sagrestano attraversava la piazzetta per andare a suonare l'avemaria. Don Ferdinando stava intento a contare quante persone si vedevano passare attraverso quel pezzetto di strada che intravedevasi laggiù, fra i tetti delle case che scendevano a precipizio per la china del poggio; don Diego dal canto suo seguiva cogli occhi gli ultimi raggi di sole che salivano lentamente verso le alture del Paradiso e di Monte Lauro, per vederlo scintillare all'improvviso sulle finestre delle casipule che si perdevano già fra i campi simili a macchie biancastre. Allora sorrideva e appuntava il dito scarno e tremante spingendo col gomito il fratello che accennava di sì col	Poscia appoggiavano i gomiti alla ringhiera, e rimanevano come due galline appollaiate sul medesimo bastone, voltando il capo ora di qua e ora di là, a seconda che giungeva la mula di massaro Fortunato Burgio carica di grano, o saliva dal Rosario la ragazza che vendeva ova, oppure la moglie del sagrestano attraversava la piazzetta per andare a suonare l'avemaria. Don Ferdinando stava intento a contare quante persone si vedevano passare attraverso quel pezzetto di strada che intravvedevasi laggiù, fra i tetti delle case che scendevano a frotte per la china del poggio; don Diego dal canto suo seguiva cogli occhi gli ultimi raggi di sole che salivano lentamente verso le alture del Paradiso e di Monte Lauro, e rallegravasi al vederlo scintillare improvvisamente sulle finestre delle casipole che si perdevano già fra i campi, simili a macchie biancastre. Allora sorrideva e appuntava il dito

capo, e sorrideva lui pure come un fanciullo. Poi raccontava quello che aveva visto anche lui: — Oggi ventisette!... L'arciprete Bugno era insieme col cugino Limòli!...	scarno e tremante, spingendo col gomito il fratello, il quale accennava di sì col capo e sorrideva lui pure come un fanciullo. Poi raccontava quello che aveva visto lui: — Oggi ventisette!... ne sono passati ventisette... L'arciprete Bugno era insieme col cugino Limòli!...

63. FLASH DESCRITTIVI: DETTAGLI PALAZZO TRAO

NA (VIII 126, 241- 245)	Tr (II, III 140, 112-116)
Dirimpetto al palazzo nero e triste dei Trao, splendeva il balcone lucente dei Margarone, e attraverso l'ombra di donna Fifì, come un'altra ombra che soleva aspettare altra volta alla finestra del palazzo smantellato. Don Ninì rispose che non poteva, sua madre l'aspettava inquieta. E se ne andò frettoloso, a capo chino, portandosi seco negli occhi quella finestra chiusa e senza lume.	Rimpetto al palazzo nero e triste dei Trao splendeva il balcone lucente dei Margarone, e in quella luce disegnavasi l'ombra di donna Fifì, rammentandogli un'altra ombra che soleva aspettarlo altra volta alla finestra del palazzo smantellato. Don Ninì se ne andò frettoloso, a capo chino, portandosi seco negli occhi i ricordi di quella finestra chiusa e senza lume.

64. FLASH DESCRITTIVO: MORTE DI DON DIEGO, INTERNO CASA TRAO. TR (II, II 140, 128-130)

Grazia, di ritorno, aveva accostato l'uscio, messo il lume accanto, sul tavolino, ed era andata a dare un'occhiata a casa sua. Il marito si accomodò alla meglio su due sedie.

65. FLASH DESCRITTIVI: IL PAESE DOPO I MOTI

NA (VIII 128- 129, 324-339)	Tr (II, III 142, 195-210)
Grazie a Dio si tornava a respirare. I ben pensanti si facevano vedere di nuovo per le strade; l'arciprete dinanzi al caffè; Peperito su e giù pel Rosario; Canali a braccetto con don Filippo verso la casa della ceraiuola; don Giuseppe Barabba portando a spasso un'altra volta il cagnolino di donna Marianna Sganci; la signora Capitana poi in gala, quasi fosse la sua festa, ora che ci erano tanti militari, colla borsa ricamata al braccio, il cappellino carico di piume, scutrettolando, ridendo, cinguettando, rimorchiandosi dietro don Bastiano Stangafame, il tenente, tutti i colleghi di suo marito, che se ne stava a guardare come un babbeo, colla canna d'India dietro la schiena, mentre gli altri	Grazie a Dio si tornava a respirare. I ben pensanti sul tardi cominciarono a farsi vedere di nuovo per le strade; l'arciprete dinanzi al caffè; Peperito su e giù pel Rosario; Canali a braccetto con don Filippo verso la casa della ceraiuola; don Giuseppe Barabba portando a spasso un'altra volta il cagnolino di donna Marianna Sganci; la signora Capitana poi in gala, quasi fosse la sua festa, adesso che ci erano tanti militari, colla borsa ricamata al braccio, il cappellino carico di piume, scutrettolando, ridendo, cinguettando, rimorchiandosi dietro don Bastiano Stangafame, il tenente, tutti i colleghi di suo marito, il quale se ne stava a guardare da vero babbèo, colla canna

passeggiavano con sua moglie, spaccandosi come compassi, ridendo a voce alta, guardando fieramente le donne che osavano mostrarsi alle finestre, facendo risuonare da per tutto il rumore delle sciabole, e il tintinnìo degli speroni, quasi ci avessero le campanelle alle calcagna. Le ragazze Margarone, stipate sul terrazzo, si rodevano d'invidia; specie il tenente ci aveva dei baffoni come code di cavallo, e due file di bottoni lungo il ventre che luccicavano da lontano.	d'India dietro la schiena, mentre i suoi colleghi passeggiavano con sua moglie, spaccandosi come compassi, ridendo a voce alta, guardando fieramente le donne che osavano mostrarsi alle finestre, facendo risuonare da per tutto il rumore delle sciabole e il tintinnìo degli speroni, quasi ci avessero le campanelle alle calcagna. Le ragazze Margarone, stipate sul terrazzo, si rodevano d'invidia. – Specie il tenente ci aveva dei baffoni come code di cavallo, e due file di bottoni lungo il ventre che luccicavano da lontano.

66. FLASH DESCRITTIVI: CASA TRAO IL GIORNO DELLA MORTE DI DON DIEGO

NA (VIII 129-130, 362-372)	Tr (II, III 143, 233-242)
Via! Via di qua!... Credete di vedere il cosmorama? – Poscia entrò in chiesa, frettolosa. Delle comari stavano alle finestre, curiose. In cima alla scala don Giuseppe Barabba spolverava delle bandiere nere, bucate e rose dai topi, collo stemma dei Trao, una macchia rossa tutta intignata. La casa era piena di gente, un va e vieni per gli stanzoni scuri, un odor d'incenso e di moccolaia. La zia Sganci, la zia Rubiera, altri ancora, una confusione. In fondo, attraverso un uscio socchiuso, l'estremità di un lettuccio basso, e un fomicolìo di ceri accesi, funebri, nel giorno chiaro. Bianca non vide altro che il cugino Rubiera, in mezzo a tutti quei parenti che le si affollavano intorno, sbarrandole il passo: - Ah, tu?... Ah, tu?... No!... Lasciatemi entrare!	— Via! via di qua!... Che aspettate? la festa? — Poscia entrò in chiesa frettolosa. Delle comari stavano alle finestre, curiose. In cima alla scala don Giuseppe Barabba spolverava delle bandiere nere, bucate e rose dai topi, collo stemma dei Trao: una macchia rossa tutta intignata. Era corsa subito la zia Macrì colla figliuola, e il barone Mèndola che stava lì vicino; una va e vieni per la casa, un odor d'incenso e di moccolaia, una confusione. In fondo, attraverso un uscio socchiuso, scorgevasi l'estremità di un lettuccio basso, e un formicolìo di ceri accesi, funebri, nel giorno chiaro. Bianca non vide altro, in mezzo a tutti quei parenti che le si affollavano intorno, sbarrandole il passo: — No!... lasciatemi entrare!

67. IL TEATRO DI VIZZINI, PARTE I

NA (IX 136-137, 30- 34)	Tr (II, IV 150, 32- 37)
C'era una siepe di teste. Dei villani ritti in piedi sulle panche della piccionaia, che si tenevano alle travi del soffitto per guardar giù in platea; dei ragazzi che si spenzolavano quasi fuori della ringhiera come stessero a rimondar degli ulivi; una folla tale che la signora Capitana minacciava di svenirsi ogni momento, colla boccetta d'acqua d'odore sotto il naso.	C'era una siepe di teste. Dei contadini ritti in piedi sulle panche della piccionaia, che si tenevano alle travi del soffitto per guardar giù in platea; dei ragazzi che si spenzolavano quasi fuori della ringhiera, come stessero a rimondar degli ulivi; una folla tale che la signora Capitana, nel palco dirimpetto, minacciava di svenirsi ogni momento, colla boccetta d'acqua d'odore sotto il naso.

68. FLASH DESCRITTIVI: IL BUGIGATTOLO DI AGLAE DURANTE IL PRIMO INCONTRO.

NA (IX 150-151, 501- 505)	Tr (II, IV 158, 351- 355)
Fu una delusione il primo incontro. La signora Aglae faceva una parte di povera cieca, e aveva il viso dipinto al pari di una maschera. Nondimeno lo accolse come una regina nel bugigattolo dove c'era un gran puzzo di moccolaia e lo presentò a un omaccione che stava frugando dentro un cassone in maniche di camicia, il quale non si voltò neppure:	Fu una delusione il primo incontro. La signora Aglae faceva una parte di povera cieca, e aveva il viso dipinto al pari di una maschera. Nondimeno lo accolse come una regina nel bugigattolo dove c'era un gran puzzo di moccolaia e lo presentò a un omaccione, il quale stava frugando dentro il cassone, in maniche di camicia, e non si voltò neppure.

69. FLASH DESCRITTIVI: IL TEATRO TR (II, IV 158, 373- 376)

- Don Ninì cercò una sedia, colla testa in fiamme, il cuore che gli batteva davvero. Infine si appollaiò sul baule, cercando qualche frase appropriata, che facesse effetto, mentre lei bruciava un pezzettino di sughero alla fiamma del lume a olio che fumava.

70. IL BUGIGATTOLO DI AGLAE

NA (IX 154, 605- 614)	Tr (II, IV 161, 459- 468)
Un odore di stalla, in quella scaletta buia, dagli scalini unti e rotti da tutti gli scarponi ferrati del contado. Lassù in cima, un fil di luce, e una figura bianca, che gli si offrì intera bruscamente, con le chiome sparse. — Tu mi vuoi?... baiadera... odalisca... C'erano dei piatti sudici sulla tavola, un manto di damasco rabescato sul letto, dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano dinanzi a un quadrettino della vergine, e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra. All'uscio che metteva nell'altra stanza era inchiodato un bellissimo sciallo turco, macchiato d'olio; ma nondimeno si udiva che qualcuno russava di là come un contrabbasso.	Un odore di stalla, in quella scaletta buia, cogli scalini unti e rotti da tutti gli scarponi ferrati del contado. Lassù in cima, un fil di luce, e una figura bianca, che gli si offrì intera, bruscamente, con le chiome sparse. — Tu mi vuoi... baiadera... odalisca?... C'erano dei piatti sudici sulla tavola, un manto di damasco rabescato sul letto, dei garofani e un lume da notte acceso sul canterano, dinanzi a un quadrettino della Vergine, e un profumo d'incenso che svolgevasi da un vasetto di pomata il quale fumava per terra. All'uscio che metteva nell'altra stanza era inchiodato un bellissimo sciallo turco, macchiato d'olio; e dietro lo sciallo turco udivasi il signor Pallante che russava sulla sua gelosia.

71. FLASH DESCRITTIVI: LA PIAZZA VISTA DA GESUALDO IL GIORNO DEL BATTESIMO DI ISABELLA I TR (II, V 166-167, 147-151)

Barabba e il cacciatore della baronessa Mendola avevano dato una mano a scopare, a spolverare, a rimettere in gambe l'altare sconquassato, chiuso da tant'anni nell'armadio a muro della sala grande che serviva di cappella. La sala stessa era ancora parata a lutto, qual' era rimasta dopo la morte di don Diego, coi ritratti velati

e gli alveari coperti di drappo nero torno torno per i parenti venuti al funerale, com'era l'uso nelle famiglie antiche.

72. FLASH DESCRITTIVI: PALAZZO TRAO IL GIORNO DEL BATTESIMO DI ISABELLA II. TR (II, V 169, 214-217)

Il marchese, che doveva essere il padrino, si era messa la croce di Malta. Don Luca venne a dire che il canonico era pronto, e le signore passarono in sala, con un gran fruscìo di seta, dietro donna Marianna la quale portava la bambina. Dall'uscio aperto vedevasi un brulichìo di fiammelle. Don Ferdinando, in fondo al corridoio, fece capolino, curioso.

73. FLASH DESCRITTIVI: LA PIAZZA IL GIORNO DEL BATTESIMO DI ISABELLA. TR (II, V 173, 320-325)

Fuori, nella piazza, tutti i vicini erano affacciati per vedere uscire gli invitati. Alla finestra dei Margarone, laggiù in fondo, al di sopra dei tetti, c'era pure dell'altra gente che faceva capolino ogni momento. La Rubiera cominciò a salutare da lontano, col ventaglio, col fazzoletto, mentre discorreva col marchese Limòli, talmente accesa che sembrava volessero accapigliarsi.

74. FLASH DESCRITTIVI: IL SALOTTO BUONO PER IL BATTESIMO DI ISABELLA Tr (II, V 173, 332-334)

Venne ad aprire donna Giovannina con tanto di muso. Si vedeva in fondo l'uscio del salotto buono spalancato; tolte le fodere ai mobili. Un'aria di cerimonia insomma.

75. FLASH DESCRITTIVI: LA STANZACCIA DELLA LOCANDA TR (II, V 178, 450-458)

Don Ninì stava bisticciandosi colla sua Aglae, in quella stanzaccia di locanda che per lui era diventata un inferno dal momento in cui s'era messo sulle spalle il debito e mastro-don Gesualdo. Il letto in disordine, i vestiti sudici, i capelli spettinati, le carezze stesse di lei, i manicaretti cucinati dall'amico Pallante, gli si erano mutati in veleno, dacché gli costavano cari. Al veder giungere Alessi che veniva a chiamarlo, parlando di notaro e di donazione, si fece pallido a un tratto. Invano la prima donna gli si avvinghiò al collo, discinta, senza badare al Pallante che accorreva dalla cucina né ad Alessi il quale spalancava gli occhi e si fregava le mani.

76. LA CASA DEL NONNO MATERNO

NA (X 159-160, 140- 173)	Tr (III, I 192-193, 291- 327)
Entrava chi voleva in casa Trao dal portone sconquassato. La corte era angusta, ingombra di sassi e di macerie, si arrivava per un sentieruolo fra le ortiche allo scalone sdentato, barcollante, soffocato anch'esso dalle erbacce. In cima l'uscio cadente era appena chiuso da un saliscendi arrugginito; e subito nell'entrare colpiva una zaffata d'aria umida e greve, un tanfo di muffa e di cantina che saliva dal pavimento istoriato col blasone, seminato di cenci e di rottami, pioveva dalla volta scalcinata, veniva denso dal corridoio nero al pari di un sotterraneo, dalle sale buie che s'intravedevano in lunga fila abbandonate e nude per le strisce di luce che trapelavano dalle finestre sgangherate e mal chiuse. In fondo, la cameretta dello zio sordida, sparsa di cenci e di rottami anch'essa, e la sua ombra, lunga e magra che andava e veniva tacita, simile a un fantasma. -Chi è? Grazia, entra. Don Ferdinando apparve sulla soglia, in maniche di camicia, giallo ed allampanato, guardando stupefatto attraverso gli occhiali la sorella e la nipote. Sul lettuccio disfatto c'era ancora la vecchia palandrana del fratello che stava rattoppando. L'avvolse in fretta, insieme a un fagotto d'altri cenci, e la cacciò nel cassettone. -Ah!... sei tu, Bianca?... che vuoi?... Indi accorgendosi che teneva ancora l'ago in mano, se lo mise in tasca, vergognoso, sempre con quel gesto che sembrava meccanico. - Ecco vostra nipote … - Balbettò la sorella che si sentiva gelare il sangue, quasi colle lagrime nella voce. - Isabella … Vi rammentate?... È stata in collegio a Palermo… Egli fissò sulla ragazza quegli occhi azzurri e stralunati che fuggivano di qua e di là, e mormorò: - Ah!... Isabella?... Mia nipote?... Guardava inquieto per la stanza, e di tanto in tanto, come vedeva un oggetto dimenticato sul tavolino o sulla seggiola zoppa, del refe sudicio, un paio di guanti lavati, posti ad asciugare al sole, correva subito a nasconderli. Poi si mise a sedere	Allorché la condussero dallo zio don Ferdinando, Isabella che soleva spesso rammentare colle compagne la casa materna, negli sfoghi ingenui d'ambizione, provò un senso di sorpresa, di tristezza, di delusione al rivederla. Entrava chi voleva dal portone sconquassato. La corte era angusta, ingombra di sassi e di macerie. Si arrivava per un sentieruolo fra le ortiche allo scalone sdentato, barcollante, soffocato anch'esso dalle erbacce. In cima l'uscio cadente era appena chiuso da un saliscendi arrugginito; e subito nell'entrare colpiva una zaffata d'aria umida e greve, un tanfo di muffa e di cantina che saliva dal pavimento istoriato col blasone, seminato di cocci e di rottami, pioveva dalla vòlta scalcinata, veniva densa dal corridoio nero al pari di un sotterraneo, dalle sale buie che s'intravedevano in lunga fila, abbandonate e nude, per le strisce di luce che trapelavano dalle finestre sgangherate. In fondo era la cameretta dello zio, sordida, affumicata, col soffitto sconnesso e cadente, e l'ombra di don Ferdinando che andava e veniva silenzioso, simile a un fantasma. […] Guardava inquieto per la stanza, e di tanto in tanto, come vedeva un oggetto dimenticato sul tavolino o sulla seggiola zoppa, del refe sudicio, un fazzoletto di cotone posto ad asciugare al sole, correva subito a nasconderli. Poi si mise a sedere sulla sponda del lettuccio, fissando l'uscio. Mentre Bianca parlava, col cuore stretto, egli seguitava a volgere intorno gli occhi sospettosi, pensando a tutt'altro. A un tratto andò a chiudere a chiave il cassetto della scrivania.

sulla sponda del lettuccio, fissando l'uscio. Mentre Bianca parlava, col cuore stretto d'angoscia, egli seguitava a volgere intorno gli occhi sospettosi, pensando a tutt'altro. A un tratto andò a chiudere a chiave il cassetto della scrivania.	

77. LA TERRAZZA DELLA MARGARONE E LA CASA DEL NONNO DI ISABELLA

NA (X 159, 126-139)	Tr (III, I 193-194, 340- 358)
Dopo tanto tempo, e il contrasto spiccato della vita cittadina che aveva lasciato allora allora, le memorie stesse della fanciulla provarono un senso di tristezza, di sorpresa, e di delusione: il lusso meschino della zia Sganci, la sua medesima fredda e melanconica, il palazzo cadente dei Trao che aveva rammentato laggiù con infantile alterezza… Lì dirimpetto vide anche la povera casa paterna allorché Bianca la condusse dallo zio don Ferdinando: la coperta sudicia stesa al sole sul ballatoio, la testa canuta della zia Speranza che filava dietro i vetri rattoppati. Quello doveva essere il terrazzo dei Margarone che si era rammentato sempre immenso e ridente al sole, colla festa dei suoi fiori e le ragazze che la sbalordivano, bambina, con lo sfoggio dei loro abiti pomposi. Come era piccolo e squallido invece, con quell'alto muro lebbroso che l'aduggiava! E com'era divenuta vecchia donna Giovannina, seduta a far la calza in mezzo ai suoi vasi di fiori polverosi, vestita di nero, enorme!	Una cosa che stringeva il cuore. Una rovina ed un'angustia che umiliavano le memorie ambiziose, le fantasie romantiche nate nelle confidenze immaginarie colle amiche del collegio, le illusioni di cui era piena la bizzarra testolina della fanciulla, tornata in paese coll'idea di rappresentarvi la prima parte. Il lusso meschino della zia Sganci, la sua casa medesima fredda e malinconica, il palazzo cadente dei Trao che aveva spesso rammentato laggiù con infantile orgoglio, tutto adesso impicciolivasi, diventava nero, povero, triste. Lì, dirimpetto, era la terrazza dei Margarone, che tante volte aveva rammentato vasta, inondata di sole, tutta fiorita, piena di ragazze allegre che la sbalordivano allora, bambina, collo sfoggio dei loro abiti vistosi. Com'era stretta e squallida invece, con quell'alto muro lebbroso che l'aduggiava! e come era divenuta vecchia donna Giovannina, che rivedeva seduta in mezzo ai vasi di fiori polverosi, facendo la calza, vestita di nero, enorme! In fondo al vicoletto rannicchiavasi la casuccia del nonno Motta. Allorché il babbo ve la condusse trovarono la zia Speranza che filava, canuta, colle grinze arcigne. C'erano dei mattoni smossi dove inciampavasi, un ragazzaccio scamiciato il quale levò il capo da un basto che stava accomodando, senza salutarli. Mastro Nunzio gemeva in letto coi reumatismi, sotto una coperta sudicia:

78. CASINA A MANGALAVITE: OSSERVATA DA ISABELLA (ESTERNO I)

NA (X 165- 166, 317-339)	Tr (III, II 198, 1- 23)
Quella che chiamavano la casina a Mangalavite era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il largo viale alpestre fiancheggiato d'ulivi, la folta macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l'acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo che sembrava smalto. La sola pennellata gaia era una siepe di rose canine sempre in fiore all'ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra, Tutt'intorno udivasi cantare i galli e strillare dei bambini, vedevansi dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano qua e là attraverso gli alberi al meriggio. Verso l'avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestio irrequieto, un destarsi improvviso di muggiti e belati, uno scrollare di campanacci, un sito di stalla e di salvatico che non faceva chiudere occhio a Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida selvagge d'allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s'aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitari e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano gente ad informarsi se c'erano stati casi di colèra. Il barone Zacco, ch'era da quelle parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Magalavite.	Quella che chiamavano la casina, a Mangalavite, era un gran casamento annidato in fondo alla valletta. Isabella dalla sua finestra vedeva il largo viale alpestre fiancheggiato d'ulivi, la folta macchia verde che segnava la grotta dove scorreva l'acqua, le balze in cui serpeggiava il sentiero, e più in su l'erta chiazzata di sommacchi, Budarturo brullo e sassoso nel cielo che sembrava di smalto. La sola pennellata gaia era una siepe di rose canine sempre in fiore all'ingresso del viale, dimenticate per incuria. Pei dirupi, ogni grotta, le capannuccie nascoste nel folto dei fichidindia, erano popolate di povera gente scappata dal paese per timore del colèra. Tutt'intorno udivasi cantare i galli e strillare dei bambini; vedevansi dei cenci sciorinati al sole, e delle sottili colonne di fumo che salivano qua e là attraverso gli alberi. Verso l'avemaria tornavano gli armenti negli ovili addossati al casamento, branchi interi di puledri e di buoi che si raccoglievano nei cortili immensi. Tutta la notte poi era un calpestìo irrequieto, un destarsi improvviso di muggiti e di belati, uno scrollare di campanacci, un sito di stalla e di salvatico che non faceva chiudere occhio ad Isabella. Di tanto in tanto correva una fucilata pazza per le tenebre, lontano; giungevano sin laggiù delle grida selvagge d'allarme; dei contadini venivano a raccontare il giorno dopo di aver sorpreso delle ombre che s'aggiravano furtive sui precipizi; la zia Cirmena giurava di aver visto dei razzi solitarii e luminosi verso Donferrante. E subito spedivano gente ad informarsi se c'erano stati casi di colèra. Il barone Zacco ch'era da quelle parti, rispondeva invece che i fuochi si vedevano verso Mangalavite.

79. LA PROPRIETÀ DI MANGALAVITE VISTA DA GESUALDO (ESTERNO II)

NA (X 166, 340-350)	Tr (III, II 198, 199 24- 32)
Marito e moglie sembravano più estranei l'uno dall'altra, e più lontani in quell'isolamento. Il primo sempre in faccende dalla mattina alla sera, respirando a pieni polmoni fra i suoi armenti, i lavori dei suoi campi, i lamenti interminabili e i discorsi sconclusionati dei suoi contadini. Bianca invece infastidita di tutto ciò, provando le stesse noie e le medesime inquietudini della figliuola, con una di quest'ultime più intima e più segreta, qualcosa che le agghiacciava la carezza e il sorriso materno, e vestiva di pallore claustrale, quasi di un cilicio espiatorio, la sua austerità. Passava le giornate intere in letture ascetiche. Marito e moglie aspettavano ogni sera il solito messo che doveva portare le notizie dei parenti seduti accanto sul medesimo scalino della gradinata che saliva al viale, senza dirsi una parola.	Don Gesualdo, meno la paura dei razzi che si vedevano la notte, e il sospetto di ogni viso nuovo che passasse pei sentieri arrampicati lassù sui greppi, ci stava come un papa fra i suoi armenti, i suoi campi, i suoi contadini, le sue faccende, sempre in moto dalla mattina alla sera, sempre gridando e facendo vedere la sua faccia da padrone da per tutto. 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.

80. MANGALAVITE VS LA FAVORITA NELLA VISIONE DI ISABELLA

NA (X 166-169, 351-417)	Tr (III, II 200- 203 61-76 e 96- 153).
Per la giovinetta era stata i primi un'altra delusione, un'uggia, uno scoramento: i sentieri sassosi sui quali non sapeva camminare, la polvere che insudiciava, i cani sguinzagliati su ogni faccia nuova che si vedeva; un sospetto continuo e una diffidenza d'ogni cosa: dell'acqua che bevevasi, della gente che passava, dei cani che abbaiavano, delle lettere che giungevano; un mucchio di paglia umida in permanenza dinanzi al cancello per affumicare tutto ciò che veniva alla casina; le rare lettere ricevute in cima una canna attraverso il fumo; e per tutto svago, il chiacchierìo della zia Cirmena la quale arrivava ogni sera colla lanterna in mano, il panierino della calza infilato al braccio. Allorchè scriveva alla sua amiche di collegio, disseminate anch'esse qua e là, non sapeva cosa dire. La signorina di Leyra invece riempiva delle paginette stemmate di avventure e confidenze interessanti. Fra le quali c'era sempre un punto interrogativo, una domanda, una parola sussurrata all'orecchio che faceva	Non sapeva di quell'altro dispiacere che doveva procuragli la figliuola, il pover'uomo! Isabella 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 provata qui un'altra delusione. Aveva trovato dei sentieri alpestri, dei sassi che facevano vacillare le sue scarpette, delle vigne polverose, delle stoppie riarse che l'accecavano, delle rocce a picco sparse di sommacchi che sembravano della ruggine a quell'altezza, e dove il tramonto intristiva rapidamente la sera. Poi dei giorni sempre uguali, in quella tebaide; un sospetto continuo, una diffidenza d'ogni cosa, dell'acqua che bevevasi, della gente che passava, dei cani che abbaiavano, delle lettere che giungevano – un mucchio di paglia umida in permanenza dinanzi al

avvampare il viso di Isabella e battere il cuore, quasi ci avesse nascosto qualche segreto da confidarle anch'essa.

I fogli del libro di memorie che si erano proposte di scrivere giorno per giorno quand'erano in collegio con la sua amica rimanevano bianchi, o contenevano soltanto delle cose insignificanti, e dei puntini che non dicevano nulla neppure a lei. Quell'inquietezza, quell'uggia medesima, giunsero a farla sognare ad occhi aperti, e provare una strana attrattiva ascoltando lo stormire delle frondi, il piovere monotono dell'acqua nella grotta, fra il capelvenere, quando passava delle lunghe ore stesa supina sotto il folto dei noci, col capo sulle braccia, in una specie di dormiveglia contemplando il rapido tremolìo della luce sulle foglioline che alitavano al venticello, gli insetti che si inseguivano fra i fili d'erba, il volo largo e solitario di qualche uccello da preda che fendeva l'azzurro. A poco a poco fu come un'eccitazione, un'ebbrezza sottile, avida d'aria, di luce e di solitudine, che le popolava d'immagini vaghe gli orizzonti sconfinanti, le stringeva il cuore di una angoscia soave ed arcana alla malinconia del tramonto, la faceva fantasticare alla finestra sin tardi, cogli occhi rivolti al cielo che formicolava di stelle, coll'anima errante dietro i rumori della campagna, il pianto lontano del chiù, le forme confuse che viaggiavano nella notte; fu una voluttà raffinata ed intima, che sembrava facesse piovere il plenilunio su di lei con una gran dolcezza, una gran prostrazione, una gran voglia di piangere, glielo facesse scorrere a ondate sin nelle più intime fibre, che trasalivano e si abbandonavano.

Nel chiarore argenteo che dilagava al di sopra dei monti neri, oltre Budarturo, lontano, erravano confusamente immagini note, memorie vaghe, fantasie che avevano delle intermittenze luminose come luce di alcune stelle e rispecchiavano le confidenze della sua amica, dandole corpo e colore, facendole palpitare di vita presente la figura bionda di Marina Leyra, un altro viso ignoto che ondeggiava e mutava forma quasi attraverso una trasparenza cancello per affumicare tutto ciò che veniva di fuori, – le rare lettere ricevute in cima a una canna, attraverso il fumo – e per solo svago, il chiacchierìo della zia Cirmena, la quale arrivava ogni sera colla lanterna in mano e il panierino della calza infilato al braccio.

[…] In quella testolina che portava ancora le trecce sulle spalle, nasceva un brulichìo, quasi uno sciame di api vi recasse tutte le voci e tutti i profumi della campagna, di là dalle roccie, di là da Budarturo, di lontano. Sembrava che l'aria libera, lo stormire delle frondi, il sole caldo, le accendessero il sangue, penetrassero nelle sottili vene azzurrognole, le fiorissero nei colori del viso, le gonfiassero di sospiri il seno nascente sotto il pettino del grembiule. — Vedi quanto ti giova la campagna? — diceva il babbo. — Vedi come ti fai bella? Ma essa non era contenta. Sentiva un'inquietezza un'uggia, che la facevano rimanere colle mani inerti sul ricamo, che la facevano cercare certi posti per leggere i pochi libri, quei volumetti tenuti nascosti sotto la biancheria, in collegio. All'ombra dei noci, vicino alla sorgente, in fondo al viale che saliva dalla casina, c'era almeno una gran pace, un gran silenzio, s'udiva lo sgocciolare dell'acqua nella grotta, lo stormire delle frondi come un mare, lo squittire improvviso di qualche nibbio che appariva come un punto nell'azzurro immenso. Tante piccole cose che l'attraevano a poco a poco, e la facevano guardare attenta per delle ore intere una fila di formiche che si seguivano, una lucertolina che affacciavasi timida a un crepaccio, una rosa canina che dondolava al disopra del muricciuolo, la luce e le ombre che si alternavano e si confondevano sul terreno. La vinceva una specie di dormiveglia, una serenità che le veniva da ogni cosa, e si impadroniva di lei, e l'attaccava lì, col libro sulle ginocchia, cogli occhi spalancati e fissi, la mente che correva lontano. Le cadeva addosso una malinconia dolce come una carezza lieve, che le stringeva il cuore a volte,

iridescente, or biondo, or bruno, alle volte colle occhiaie appassite e la piega malinconica che avevano le labbra del cugino La Gurna. Ripeteva le parole e sembravale d'indovinare il suono di quella voce.

La fantasia quasi inerte seguiva lo stillare della sorgente attraverso le foglie di capelvenere, i raggi di luna tremolanti fra i rami immensi condannati alle tenebre, la desolazione delle forre, lo sgomento dei sassi che s'orlavano d'argento, lassù a Budarturo, perduti nella notte silenziosa. Grado grado il fascino stesso di quel vagabondaggio incosciente dello spirito la conduceva a dirigere la sua fantasticheria, ad immaginare e sentire per tutte quelle cose bagnate dalla stessa luce bianca: come dovevano apparire e vedere: le dava pure un brivido arcano di soddisfazione sensuale, un sussulto di vanità per le raffinatezze del suo organismo che le rendeva percettibili quelle impressioni e le concedeva tanta dovizia di sensazioni delicate. Lassù, lassù, più alto di tutti quanti le stavano intorno, nella luce d'argento, con una vibrazione di ogni fibra che somigliava al librarsi di ali immense, con una trepidazione di tutto l'essere ch'era come l'elevarsi dello spirito, lei sola – Isabella – Isabella Trao – Bella…. Bella…… - E guardava le sue mani delicate e bianche di luna. Infine ricadeva stanca da quell'altezza, con la mente inerte, un'inquietudine sconsolata d'isolamento e di tristezza.

- Luna bianca!... Luna bella!... anche tu sei sola e triste! Dove vai? Che vedi? Chi ti guarda in questo momento con simili occhi e simili pensieri? – Laggiù, dietro il monticello, la stessa luce d'argento doveva far luccicare le finestre della casetta dove era alloggiato il cugino Corrado che non si vedeva quasi mai… chiuso nel suo dolore…. anche lui… Che pensava a quell'ora guardando la luna? poiché dicevano che facesse dei versi, e doveva averci tante cose anche lui in mente…

un desiderio vago di cose ignote. Di giorno in giorno era un senso nuovo che sorgeva in lei, dai versi che leggeva, dai tramonti che la facevano sospirare, un'esaltazione vaga, un'ebbrezza sottile, un turbamento misterioso e pudibondo che provava il bisogno di nascondere a tutti. Spesso, la sera, scendeva adagio adagio dal lettuccio perché la mamma non udisse, senza accendere la candela, e si metteva alla finestra, fantasticando, guardando il cielo che formicolava di stelle. La sua anima errava vagamente dietro i rumori della campagna, il pianto del chiù, l'uggiolare lontano, le forme confuse che viaggiavano nella notte, tutte quelle cose che le facevano una paura deliziosa. Sentiva quasi piovere dalla luna sul suo viso, sulle sue mani una gran dolcezza, una gran prostrazione, una gran voglia di piangere. Le sembrava confusamente di vedere nel gran chiarore bianco, oltre Budarturo, lontano, viaggiare immagini note, memorie care, fantasie che avevano intermittenze luminose come la luce di certe stelle: le sue amiche, Marina di Leyra, un altro viso sconosciuto che Marina le faceva sempre vedere nelle sue lettere, un viso che ondeggiava e mutava forma, ora biondo, ora bruno, alle volte colle occhiaie appassite e la piega malinconica che avevano le labbra del cugino La Gurna. Penetrava in lei il senso delle cose, la tristezza della sorgente, che stillava a goccia a goccia attraverso le foglie del capelvenere, lo sgomento delle solitudini perdute lontano per la campagna, la desolazione delle forre dove non poteva giungere il raggio della luna, la festa delle rocce che s'orlavano d'argento, lassù a Budarturo, disegnandosi nettamente nel gran chiarore, come castelli incantati. Lassù, lassù, nella luce d'argento, le pareva di sollevarsi in quei pensieri quasi avesse le ali, e le tornavano sulle labbra delle parole soavi, delle voci armoniose, dei versi che facevano piangere, come quelli che fiorivano in cuore al cugino La Gurna. Allora ripensava a quel

	giovinetto che non si vedeva quasi mai, che stava chiuso nella sua stanzetta, a fantasticare, a sognare come lei. Laggiù, dietro quel monticello, la stessa luna doveva scintillare sui vetri della sua finestra, la stessa dolcezza insinuarsi in lui. Che faceva? che pensava? Un brivido di freddo la sorprendeva di tratto in tratto come gli alberi stormivano e le portavano tante voci da lontano — Luna bianca, luna bella!... Che fai, luna? dove vai? che pensi anche tu? — Si guardava le mani esili e delicate, candide anch'esse come la luna, con una gran tenerezza, con un vago senso di gratitudine e quasi di orgoglio.

81. FLASH DESCRITTIVI: L'AIA DI MANGALAVITE Tr (III, II 208, 288-303)

Da un pezzo, mentre discorreva, tendeva l'orecchio all'abbaiare dei cani, al diavolìo che facevano oche e tacchini nella corte, a un correre a precipizio. Poi si udì una voce sconosciuta in mezzo al chiacchierìo della sua gente. Dal cancello s'affacciò il camparo, stralunato, facendogli dei segni.
— Vengo, vengo, aspettate un momento.
Tornò poco dopo che sembrava un altro, stravolto, col cappello di paglia buttato all'indietro, asciugandosi il sudore. Donna Sarina voleva sapere a ogni costo cosa fosse avvenuto, fingendo d'aver paura.
— Nulla... Le stoppie lassù avran preso fuoco... V'accompagno. È cosa da nulla.
Nell'aia erano tutti in subbuglio. Mastro Nardo, sotto la tettoia, insellava in fretta e in furia la mula baia di don Gesualdo. Dinanzi al rastrello del giardino Nanni l'Orbo e parecchi altri ascoltavano a bocca aperta un contadino di fuorivia che narrava gran cose, accalorato, gesticolando, mostrando il vestito ridotto in brandelli.

82. LA SALONIA VISTA DA BURGIO Tr (III, III 214-125 66-74)

Quando Dio volle, a giorno fatto, dopo un pezzo che il giorno trapelava dalle fessure delle imposte e faceva impallidire il lume posato sulla botte, Burgio si decise ad aprire l'uscio. Era una giornata fosca, il cielo coperto, un gran silenzio per la pianura smorta e sassosa. Dei casolari nerastri qua e là, l'estremità del paese sulla collina in fondo, sembravano sorgere lentamente dalla caligine, deserti e silenziosi. Non un uccello, non un ronzìo, non un alito di vento. Solo un fruscìo fuggì spaventato fra le stoppie all'affacciarsi che fece Burgio, sbadigliando e stirandosi le braccia.

83. LA SALONIA VISTA DA GESUALDO Tr (III, III 217, 155-164)

Brontolava ancora ch'era già in viaggio, sballottata dall'ambio della cavalcatura, colla schiena curva, e il vento che le gonfiava lo scialle dietro. Don Gesualdo montò a cavallo lui pure, e se ne andò dall'altra parte, col cuore grosso dell'ingratitudine che raccoglieva sempre, voltandosi indietro, di tanto in tanto, a guardare la fattoria rimasta chiusa e deserta, accanto alla buca ancora fresca, e la cavalcata dei suoi che si allontanavano in fila, uno dopo l'altro, di già come punti neri nella campagna brulla che s'andava oscurando. Dopo un pezzetto, mastro Nardo che ci aveva pensato su, fece l'orazione del morto:

84. FONTANA DI COSIMO TR (III, III 218, 170- 180)

Potevano essere due ore di notte quando arrivarono alla Fontana di don Cosimo, con una bella sera stellata, il cielo tutto che sembrava formicolare attorno a Budarturo, sulla distesa dei piani e dei monti che s'accennava confusamente. La mula, sentendo la stalla vicina, si mise a ragliare. Allora abbaiarono dei cani; laggiù in fondo comparvero dei lumi in mezzo all'ombra più fitta degli alberi che circondavano la casina, e s'udirono delle voci, un calpestìo precipitoso come di gente che corresse; lungo il sentiero che saliva dalla valle si udì un fruscìo di foglie secche, dei sassi che precipitarono rimbalzando, quasi alcuno s'inerpicasse cautamente. Poi silenzio. A un tratto, dal buio, sul limite del boschetto, partì una voce:

85. LE CAMERE DEL PALMENTO DI MANGALAVITE VISTE DA ISABELLA

NA (XI 182- 183, 329- 371)	Tr (III, III 220-221, 241- 273)
Vederlo! A qualunque costo! Mentre i genitori dormivano, nell'ora calda del meriggio. – La Madonna m'aiuterà: La Madonna!... la Madonna – Non diceva altro, con una confusione dolorosa nelle idee, la testa in fiamme, il sole che le dardeggiava sul capo, la mano che le abbruciava dinanzi agli occhi, gli occhi che le abbruciavano, una vampa nel cuore, che la mordeva, che le saliva alla testa, che l'accecava, che la faceva delirare: - Vederlo! a qualunque costo! … Domani non lo vedrò più! Mi lascia!...Se ne va!...- Non sentiva le spine che le laceravano le carni; non sentiva i sassi del sentiero fuori mano che aveva preso per arrivare di nascosto sino a lui; non sentiva altro. Ansante, premendosi il petto colle mani, trasalendo a ogni passo, spiando il cammino con l'occhio ansioso. Nessuno! Un uccelletto spaventato fuggì con uno strido acuto. La spianata era deserta, in un'ombra cupa. C'era un muricciuolo coperto d'edera triste, una piccola vasca abbandonata nella quale imputridivano delle piante acquatiche, e dei quadri d'ortaggi polverosi al di là del muro, tagliati da viali abbandonati che affogavano nel bosso irto di seccumi gialli. Da per tutto quel senso di abbandono, di desolazione, nella catasta di legna che marciva in un angolo, nelle foglie fradicie ammucchiate sotto i noci, nell'acqua della sorgente la quale sembrava gemere stillando dalle foglie di capelvenere che tappezzavano la grotta, come tanti grappoli verdi. Soltanto fra le erbacce del sentiero pel	Voleva vederlo, l'ultima volta, a qualunque costo, quando tutti sarebbero stati a riposare, dopo mezzogiorno, e che alla casina non si moveva anima viva. La Madonna l'avrebbe aiutata: — La Madonna!... la Madonna!... — Non diceva altro, con una confusione dolorosa nelle idee, la testa in fiamme, il sole che le ardeva sul capo, gli occhi che le abbruciavano, una vampa nel cuore che la mordeva, che le saliva alla testa, che l'accecava, che la faceva delirare: — Vederlo! a qualunque costo!... Domani non lo vedrò più!... più!... più!... — Non sentiva le spine; non sentiva i sassi del sentiero fuori mano che aveva preso per arrivare di nascosto sino a lui. Ansante, premendosi il petto colle mani, trasalendo a ogni passo, spiando il cammino con l'occhio ansioso. Un uccelletto spaventato fuggì con uno strido acuto. La spianata era deserta, in un'ombra cupa. C'era un muricciuolo coperto d'edera triste, una piccola vasca abbandonata nella quale imputridivano delle piante acquatiche, e dei quadrati d'ortaggi polverosi al di là del muro, tagliati dai viali abbandonati che affogavano nel bosco irto di seccumi gialli. Da per tutto quel senso di abbandono, di desolazione, nella catasta di legna che marciva in un angolo, nelle foglie fradicie ammucchiate sotto i noci, nell'acqua della sorgente la quale sembrava gemere stillando dai grappoli di capelvenere che

quale egli doveva venire, dei fiori umili di cardo che luccicavano al sole, delle bacche verdi che si piegavano ondeggiando mollemente, e dicevano: Vieni! Vieni! Vieni! Attraversò guardinga il viale che scendeva alla casina, col cuore che le balzava alla gola, le batteva nelle tempie, le toglieva il respiro. Egli non giungeva ancora. Un uccelletto rassicurato dal silenzio profondo tornò a bere fra i sassi dove scorreva l'acqua dalla vasca. C' erano lì fra le foglie secche, accanto al muricciuolo dove Corrado s'era messo a sedere tante volte, dei pezzetti di carta abbruciacchiati, umidicci che s'agitavano di tanto in tanto quasi fossero cose vive, dei fiammiferi spenti, delle foglie d'edera strappate, dei virgulti fatti in pezzettini minuti dalle mani febbrili di lui, nelle lunghe ore d'attesa, nel lavorìo macchinale delle fantasticherie. Ogni cosa parlava di lui, l'erba ch'era stata calpestata dai suoi passi, i due grossi sassi sovrapposti per formare una specie di sedile nel punto donde vedevasi meglio la finestra di lei. Povera finestra solitaria ch'egli non avrebbe più vista! Povera finestra alla quale ella avrebbe pianto tutte le sue lagrime! Quante volte per ingannare l'attesa rilesse quei pezzetti di carta ch'egli pure aveva letti, che le sue mani avevano toccato!... aspettando lui, pensando a lui, vedendo lui in ogni cosa, a ogni momento, in ogni fruscìo di frondi, in ogni rumore improvviso! S'udiva il martellare di una scure in lontananza; poi una canzone malinconica che si perdeva lassù nella viottola. Che agonìa lunga! Il sole aveva abbandonato lentamente il sentiero; moriva pallido e triste, sulla rupe brulla di cui le forre sembravano nere; ed egli non veniva. Che faceva? Perché tardava? Cos'era accaduto?	tappezzavano la grotta, come tante lagrime. Soltanto fra le erbacce del sentiero pel quale lui doveva venire, dei fiori umili di cardo che luccicavano al sole, delle bacche verdi che si piegavano ondeggiando mollemente, e dicevano: Vieni! vieni! vieni! Attraversò guardinga il viale che scendeva alla casina, col cuore che le balzava alla gola, le batteva nelle tempie, le toglieva il respiro. C'erano lì, fra le foglie secche, accanto al muricciuolo dove lui s'era messo a sedere tante volte, dei brani di carta abbruciacchiati, umidicci, che s'agitavano ancora quasi fossero cose vive; dei fiammiferi spenti, delle foglie d'edera strappate, dei virgulti fatti in pezzettini minuti dalle mani febbrili di lui, nelle lunghe ore d'attesa, nel lavorìo macchinale delle fantasticherie. S'udiva il martellare di una scure in lontananza; poi una canzone malinconica che si perdeva lassù, nella viottola. Che agonìa lunga! Il sole abbandonava lentamente il sentiero; moriva pallido sulla rupe brulla di cui le forre sembravano più tristi, ed ella aspettava ancora, aspettava sempre.

86. FLASH DESCRITTIVI: LE PROPRIETÀ DI GESUALDO TR (IV, I 244, 33- 44)

Sembravagli di veder stendere l'ombra delle ipoteche sulle terre che gli erano costate tanti sudori, come una brinata di marzo, peggio di un nebbione primaverile, che brucia il grano in erba. Due o tre volte, in circostanze gravi, era stato costretto a lasciarsi cavar dell'altro sangue. Tutti i suoi risparmi se ne andavano da quella vena aperta, le sue fatiche, il sonno della notte, tutto. E pure Isabella non era felice. L'aveva vista in tale stato, nella villa sontuosa di Carini! Indovinava ciò che doveva

esserci sotto, quando essa scriveva delle lettere che gli mettevano addosso la febbre, l'avvelenavano coll'odore sottile di quei foglietti stemmati, lui che aveva fatto il cuoio duro anche alla malaria. Il signor duca invece trattava simili negozi per mezzo del notaro Neri – poiché non erano il suo forte. – E alla fine, quando mastro- don Gesualdo s'impennò sul serio, sbuffando, recalcitrando, gli fece dire:

87. FLASH DESCRITTIVI: GERBIDO AGGUATO ALLA CANTONATA DELLA MASERA Tr (IV, II 260, 75- 77)

Soltanto la sera, non sapeva egli stesso il perché... un presentimento, vedendo Gerbido appostato alla cantonata della Masera, colla carabina sotto!... Gli tornarono in mente le parole di poco prima.

88. FLASH DESCRITTIVI: CASA RUBIERA DETTAGLIO DELLE CHIAVI

NA (XV 221-222, 182-186)	Tr (IV, III 278, 227-230)
Le chiavi stavano sempre lì, appese allo stipite dell'uscio. La paralitica le accompagnava cogli occhi foschi, senza poter pronunziare una parola, sforzandosi più che poteva di girare il capo a ogni passo che faceva il figliuolo, con delle chiazze di sangue guasto che le ribollivano a un tratto nel viso cadaverico.	Le chiavi stavano sempre lì, appese allo stipite dell'uscio. La paralitica li accompagnava cogli occhi, senza poter pronunziare una parola, sforzandosi più che potesse di girare il capo a ogni passo che faceva il figliuolo, con delle chiazze di sangue guasto che le ribollivano a un tratto nel viso cadaverico.

89. FLASH DESCRITTIVI: IL TEATRONE

NA (XV 223, 244-250)	Tr (IV, IV 281, 1-8)
C'era un teatrone, poiché s'entrava gratis; dei lumi sulla ringhiera dei balconi, fuori. La signora Aglae era venuta apposta da Modica a fare la *Libertà* a spese del municipio. Mentre cantava l'inno insieme al signor Pallante, vestita alla greca, con una corona dall'alloro in capo e il viso grasso e rubicondo, don Ninì Rubiera borbottò per chi voleva udirlo: - Corpo di...! È ancora una bella donna!... Fortuna che non c'è mia moglie!...	C'era un teatrone, poiché s'entrava gratis. Lumi, cantate, applausi che salivano alle stelle. La signora Aglae era venuta apposta da Modica, a spese del comune, per declamare l'inno di Pio Nono ed altre poesie d'occasione. Al vederla vestita alla greca, con tutta quella grazia di Dio addosso, prosit a lei, don Ninì Rubiera, nella commozione generale, si sentiva venire le lagrime agli occhi, e smanacciava più forte degli altri, borbottando fra di sé: Corpo di!... È ancora un bel pezzo di donna!... Fortuna che non ci sia mia moglie qui!...

90. FLASH DESCRITTIVI: LA FOLLA PER LE STRADE DURANTE LA "RIVOLTA" Tr (III, IV 281, 18- 31)

La folla durò un pezzo a vociare di qua e di là. Indi si rovesciò come un torrente giù per la via di San Giovanni. Dinanzi all'osteria di Pecu-Pecu c'era un panchettino con dei tegami di roba fritta che andò a catafascio – petronciani e pomidoro sotto i piedi. Santo Motta, che stava lì di casa e bottega, strillava come un ossesso, vedendo andare a male tutta quella roba.
— Bestie! animali! Che non ne mangiate grazia di Dio? — Quasi pestavano anche lui, nella furia. Giacalone e i più infervorati proposero di sfondar l'uscio della chiesa e portare il santo in processione, per far più colpo. Sì e no. – Bestemmie e sorgozzoni, lì all'oscuro, sul sagrato. Mastro Cosimo intanto s'era arrampicato sul campanile e suonava a distesa. Le grida e lo scampanìo giungevano sino all'Alìa, sino a Monte Lauro, come delle folate di uragano. Dei lumi si vedevano correre nel paese alto, – un finimondo. A un tratto, quasi fosse corsa una parola d'ordine, la folla s'avviò tumultuando verso il Fosso, dietro coloro che sembravano i caporioni.

91. FLASH DESCRITTIVI: TR (III, IV 282 38-40)

Come molti avevano messo orecchio al discorso di sfondar usci e far la festa a tutti i santi, la marmaglia ora pigiavasi dinanzi ai magazzini di mastro-don Gesualdo. Dicevasi ch'erano pieni sino al tetto.

92. FLASH DESCRITTIVI: "LA RIVOLTA" TR (III, IV 283 59-65)

Dalla piazza di Santa Maria di Gesù, dalle prime case di San Sebastiano, i vicini, spaventati, videro passare una fiumana di gente, una baraonda, delle armi che luccicavano, delle braccia che si agitavano in aria, delle facce accese e stravolte che apparivano confusamente al lume delle torce a vento. Usci e finestre si chiudevano con fracasso. Si udivano da lontano strilli e pianti di donne, voci che chiamavano:
— Maria Santissima! Santi cristiani!...

93. FLASH DESCRITTIVI: LE PROPRIETÀ DI MASTRO-DON GESUALDO

NA (XIII 195-196, 10-34.)	Tr (IV, I 243- 244, 14 - 49)
Quella povera Canziria che gli era costata tanta fatica, tante privazioni, dove aveva sentito la prima volta il rimescolio di mettere nella terra i piedi di padrone! Donninga per cui si era tirato addosso l'odio di tutto il paese! Le buone terre dell'Alìa che aveva covato dieci anni cogli occhi, sera e mattina, le buone terre al sole, senza un sasso, e sciolte così che le mani vi sprofondavano e le sentivano grasse e calde al pari della carne viva!... Come Isabella aveva potuto stringere la penna colle sue mani, e firmare quelle carte? Maledetto il giorno in cui le aveva fatto imparare a scrivere! Sembravagli di veder stendere l'ombra delle ipoteche su quelle terre, al poveraccio, simile a una brinata di marzo, peggio di un nebbione primaverile che brucia il grano in erba. Due o tre volte, in circostanze gravi, era	Lui era un villano; non c'era avvezzo a simili vergogne! Intanto la figlia duchessa gli costava un occhio. Prima di tutto le terre della Canziria, d'Alìa e Donninga che le aveva assegnato in dote, e gli facevano piangere il cuore ogni qualvolta tornava a vederle, date in affitto a questo e a quello, divise a pezzi e bocconi dopo tanti stenti durati a metterle insieme, mal tenute, mal coltivate, lontane dall'occhio del padrone, quasi fossero di nessuno. 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

stato costretto a lasciarsi cavar dell'altro sangue. Tutti i suoi risparmi se ne andavano da quella vena aperta, le sue fatiche, il sonno della notte, la vita. La figliuola in quelle occasioni scriveva delle lettere che lo facevano mettere in letto colla febbre, perseguitato dall'odore sottile di quei foglietti stemmati, lui che aveva fatto il cuoio duro anche alla malaria. Il signor duca invece trattava quei negozi per mezzo del notaro Neri – poiché *non erano il suo forte*. – E allorchè infine mastro-don Gesualdo s'impennò sul serio, sbuffando, recalcitrando, gli fece dire: - Si vede che mio suocero, poveretto, non sa quel che ci vuole a mantenere la figliuola col decoro del nome che porta… - Il decoro?... Io me ne lustro gli stivali col decoro! Io mangio pane e cipolle per mantenere il lustro della duchea! Diteglielo pure al signor duca! In dieci anni s'è mangiato un patrimonio! Fu un casa del diavolo.	delle cavallette. Quella povera Canziria che era costata tante fatiche a don Gesualdo, tante privazioni, dove aveva sentito la prima volta il rimescolìo di mettere nella terra i piedi di padrone! Donninga per cui si era tirato addosso l'odio di tutto il paese! le buone terre dell'Alìa che aveva covato dieci anni cogli occhi, sera e mattina, le buone terre al sole, senza un sasso, e sciolte così che le mani vi sprofondavano e le sentivano grasse e calde al pari della carne viva... tutto, tutto se ne andava in quella cancrena! Come Isabella aveva potuto stringere la penna colle sue mani, e firmare tanti debiti? Maledetto il giorno in cui le aveva fatto imparare a scrivere! Sembravagli di veder stendere l'ombra delle ipoteche sulle terre che gli erano costate tanti sudori, come una brinata di marzo, peggio di un nebbione primaverile, che brucia il grano in erba. Due o tre volte, in circostanze gravi, era stato costretto a lasciarsi cavar dell'altro sangue. Tutti i suoi risparmi se ne andavano da quella vena aperta, le sue fatiche, il sonno della notte, tutto. E pure Isabella non era felice. L'aveva vista in tale stato, nella villa sontuosa di Carini! Indovinava ciò che doveva esserci sotto, quando essa scriveva delle lettere che gli mettevano addosso la febbre, l'avvelenavano coll'odore sottile di quei foglietti stemmati, lui che aveva fatto il cuoio duro anche alla malaria. Il signor duca invece trattava simili negozi per mezzo del notaro Neri – poiché *non erano il suo forte*. – E alla fine, quando mastro- don Gesualdo s'impennò sul serio, sbuffando, recalcitrando, gli fece dire: — Si vede che mio suocero, poveretto, non sa quel che ci vuole a mantenere la figliuola col decoro del nome che porta... — Il decoro?... Io me ne lustro gli stivali del decoro! Io mangio pane e cipolle per mantenere il lustro della duchea! Diteglielo pure al signor genero! In pochi anni s'è mangiato un patrimonio!

94. LE STANZE DEL MARCHESE LÌMOLI

NA (XV 225, 299-321)	Tr (IV, IV 286-287, 174-190)
Mendola per quella sera condusse don Gesualdo in casa dello zio Limòli, il quale, sordo come una talpa, non capiva nulla di quel diavolìo che vedeva per le strade, e stava dietro il balcone, con lo scaldino in mano, borbottando fra sé: - Che vogliono? Fanno la festa al santo nuovo? Mi toccava vedere anche questa!... Ci volle del bello e del buono a fargli intendere quello che erano venuti a fare. - Ah! Don Gesualdo… vogliono farvi sindaco! … vogliono farvi re? È giusto… siete il campione della mercanzìa… Eh? Che cosa? No? Tutto al contrario la faccenda?... O che vuol dire?... Dove andremo allora di questo passo?... Eh? che vogliono?... Un pezzente addirittura? Uno che non abbia e non possegga?... Sta a vedere che vengono a cercar di me!... Eh? la casa? Servitevi pure… Mi dispiace che non sia pel vostro merito… Qui non vengono a cercare denari!... Erano due stanzacce invecchiate con lui, che si erano smattonate in quei punti dove egli soleva tenere i piedi; scalcinate dall'accendere il lume accanto all'uscio, con la macchia d'unto della sua parrucca dietro la seggiola su cui egli si appisolava dopo pranzo. Sul canapè, addossandolo al muro, puntellandolo alla meglio, improvvisarono un letto per don Gesualdo. La notte passò come Dio volle, ma il giorno dopo, all'avemaria, tornò Mèndola imbacuccato nel tabarrone, col cappello sugli occhi, guardandosi intorno prima di infilare l'uscio.	Mèndola gli spiegò che don Gesualdo era il pretesto per dare addosso ai più denarosi; ma lì non sarebbero venuti a cercarne dei denari. Il vecchio accennava di no anche lui, guardando intorno, con quel sorrisetto agro sulla bocca sdentata. Erano due stanzacce invecchiate con lui, nelle quali ogni sua abitudine aveva lasciato l'impronta: la macchia d'unto dietro la seggiola su cui appisolavasi dopo pranzo, i mattoni smossi in quel breve tratto fra l'uscio e la finestra, la parete scalcinata accanto al letto dove soleva accendere il lume. E in quel sudiciume il marchese ci stava come un principe, sputando in faccia a tutti quanti le sue miserie. — Scusate, signori miei, se vi ricevo in questa topaia... Non è pel vostro merito, don Gesualdo... La bella parentela che avete presa, eh?... Sul vecchio canapè addossato al muro, puntellandolo cogli stessi mattoni rotti, improvvisarono alla meglio un letto per don Gesualdo che non stava più in piedi, mentre il marchese continuava a brontolare: — Guardate cosa ci capita! Ne ho viste tante! Ma questa qui non me l'aspettavo...

95. MANGALAVITE PRIMA DELLA PARTENZA DI GESUALDO Tr (IV, IV 298-299, 564-583)

Ma laggiù, dinanzi alla sua roba, si persuase che era finita davvero, che ogni speranza per lui era perduta, al vedere che di nulla gliene importava, oramai. La vigna metteva già le foglie, i seminati erano alti, gli ulivi in fiore, i sommacchi verdi, e su ogni cosa stendevasi una nebbia, una tristezza, un velo nero. La stessa casina, colle finestre chiuse, la terrazza dove Bianca e la figliuola solevano mettersi a lavorare, il viale deserto, fin la sua gente di campagna che temeva di seccarlo e se ne stava alla larga, lì nel cortile o sotto la tettoia, ogni cosa gli stringeva il cuore; ogni cosa gli diceva: Che fai? che vuoi? La sua stessa roba, lì, i piccioni che

roteavano a stormi sul suo capo, le oche e i tacchini che schiamazzavano dinanzi a lui... Si udivano delle voci e delle cantilene di villani che lavoravano. Per la viottola di Licodia, in fondo, passava della gente a piedi e a cavallo. Il mondo andava ancora pel suo verso, mentre non c'era più speranza per lui, roso dal baco al pari di una mela fradicia che deve cascare dal ramo, senza forza di muovere un passo sulla sua terra, senza voglia di mandar giù un uovo. Allora, disperato di dover morire, si mise a bastonare anatre e tacchini, a strappar gemme e sementi. Avrebbe voluto distruggere d'un colpo tutto quel ben di Dio che aveva accumulato a poco a poco. Voleva che la sua roba se ne andasse con lui, disperata come lui. Mastro Nardo e il garzone dovettero portarlo di nuovo in paese, più morto che vivo.

96. IL PAESE IL GIORNO DELLA PARTENZA DI MASTRO-DON GESUALDO

NA (XV 229, 430-439)	Tr (IV, IV 299-300, 592-621)
Finalmente lo misero in lettiga. Tutti i parenti che non sapevano staccarsi da lui. Chi portava scialli, e chi guanciali o provviste pel viaggio, Santo parlava nientemeno che di accompagnarlo a piedi sino a Palermo. Infine si separarono sulla piazzetta di Sant' Agata. Dei visi indifferenti guardavano dentro gli sportelli, vedendo passare la lettiga, e quelli che lo conoscevano lo salutavano sbadatamente, ciascuno andando pei fatti suoi, ora che la calma era tornata in paese. Verso la Masera, alle ultime case, si udì gridare: – Fermate! fermate! – Era Diodata, che voleva dargli il buon viaggio, lì, davanti alla sua porta affumicata. Il poveraccio, debole com'era per la malattia, si sentì commuovere.	Appena don Gesualdo fu in istato di poter viaggiare, lo misero in lettiga e partirono per la città. Era una giornata piovosa. Le case note, dei visi di conoscenti che si voltavano appena, sfilavano attraverso gli sportelli della lettiga. Speranza, e tutti i suoi, in collera dacché era venuto il duca a spadroneggiare, non si erano fatti più vedere. Ma Nardo aveva voluto accompagnare il padrone sino alle ultime case del paese. In via della Masera si udì gridare: — Fermate! fermate! — E apparve Diodata, ché voleva salutare don Gesualdo l'ultima volta, lì, davanti il suo uscio. […] E si buttò all'indietro, col cuore gonfio di tutte quelle cose che si lasciava dietro le spalle, la viottola fangosa per cui era passato tante volte, il campanile perduto nella nebbia, i fichi d'India rigati dalla pioggia che sfilavano di qua e di là della lettiga.

97. "UN ALTRO MONDO": IL PALAZZONE DELLA FIGLIA

NA (XVI 230, 1-10)	Tr (IV, V 301, 1-12)
Allorché giunse al palazzo dei Leyra non lo lasciavano entrare quasi, poiché egli non osava dire alla prima che era il padre della signora duchessa a quel bell'uomo, con tanto di barba, vestito assai meglio di lui, che lo squadrava da capo ai piedi, e guardava torvo le macchie di fango che lasciava sui larghi scalini di marmo.- C'è il tappeto per pulirsi le scarpe! – Gli	Parve a don Gesualdo d'entrare in un altro mondo, allorché fu in casa della figliuola. Era un palazzone così vasto che ci si smarriva dentro. Da per tutto cortinaggi e tappeti che non si sapeva dove mettere i piedi – sin dallo scalone di marmo – e il portiere, un pezzo grosso addirittura, con tanto di barba e di soprabitone, vi squadrava

gridò dietro. Poscia dei servitori impettiti nella livrea, se lo passarono di mano in mano per le anticamere immense, senza degnarsi di rivolgergli un'occhiata o una parola, fino a una stanzetta che gli parve a prima vista l'altarino di una Madonna.	dall'alto al basso, accigliato, se per disgrazia avevate una faccia che non lo persuadesse, e vi gridava dietro dal suo gabbione: — C'è lo stoino per pulirsi le scarpe! — Un esercito di mangiapane, staffieri e camerieri, che sbadigliavano a bocca chiusa, camminavano in punta di piedi, e vi servivano senza dire una parola o fare un passo di più, con tanta degnazione da farvene passar la voglia. Ogni cosa regolata a suon di campanello, con un cerimoniale di messa cantata – per avere un bicchier d'acqua, o per entrare nelle stanze della figliuola.

98. FLASH DESCRITTIVO: LA FORESTERIA TR (IV, V 303, 49-51)

L'avevano collocato in un quartierino al pian di sopra, poche stanze che chiamavano la *forestere*a, dove Isabella andava a vederlo ogni mattina, in veste da camera, spesso senza neppure mettersi a sedere, amorevole e premurosa, è vero, ma in certo modo che al pover'uomo sembrava d'essere davvero un forestiero.

99. IL PALAZZO DUCALE DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO I

NA (XVI 232- 233, 64-115)	Tr (IV, V 303-305, 65-103)
Egli passava i giorni malinconici dietro la finestra, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in maniche di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo o in panciotto rosso, strascinando svogliatamente uno strofinaccio con le mani ruvide, con le parolacce sguaiate, e il viso beffardo e volgare, sebbene accuratamente rasi e pettinati, come si fossero tolta la maschera. Dei cocchieri, più gravi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino con la cuffietta bianca, per buttar giù una parolina o un sorrisetto provocante. Quanti denari dovevano passare per quelle mani ogni anno, ogni mese, ogni giorno! Tutta quella gente	Passava i giorni malinconici dietro l'invetriata, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze, nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in manica di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli, cantavano, vociavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo, o in panciotto rosso, strascicando svogliatamente uno strofinaccio fra le mani ruvide, con le barzellette sguaiate, dei musi beffardi di mascalzoni ben rasi e ben pettinati che sembravano togliersi allora una maschera. I cocchieri poi, degli altri pezzi grossi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina, accennando con dei segni e dei versacci alle cameriere che si vedevano passare dietro le invetriate dei balconi, oppure facevano capolino provocanti, sfacciate, a buttar giù delle parolacce e delle

doveva vivere alle spalle della sua figliuola, alle spalle di lui, don Gesualdo! Poiché il duca non aveva più nulla. Ormai ci aveva messo le mani dentro. Poi quando usciva il duca, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, tutte quelle teste si scuoprivano; le finestre si chiudevano in fretta; il guardaportone nascondeva la pipa nella falda del soprabitone e si piantava militarmente col berretto gallonato in mano, dinanzi al suo casotto, gli stallieri rimanevano immobili accanto alle groppe dei cavalli colla stringlia lungo la coscia; il cocchiere maggiore ossequioso gli mostrava qualche cavallo, gli chiedeva degli ordini, gli faceva qualche domanda, a cui il padrone rispondeva brevemente, fermandosi appena a dare un'occhiata, seguitando ad andarsene senza voltare il capo. Un'altra persona passava riverita come quella del padrone: un signore alto e biondo, che veniva spesso in carrozzino elegante, sempre alla stessa ora, annunziato da due tocchi di campana alti e squillanti, accolto premurosamente dal servitore che correva a spalancar l'uscio. Indi dietro di lui, seguivano dei sorrisi e delle occhiate irriverenti. Verso le due usciva in carrozza la duchessa; lo stesso silenzio rispettoso, mentre essa montava nel legnetto chiuso che l'aspettava a piè dello scalone, una rapida apparizione di sottane candide e di veli neri che sgusciavano dentro lo sportello imbottito di raso, finché le ruote lucenti passavano in un balenìo dinanzi al guardaportone impettito sulla soglia; e quindi ricominciava di nuovo il baccano, il chiacchierì, da tutte le finestre da tutte le arcate del portico che metteva alle scuderie, fino alla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, formicolante di sguatteri vestiti di bianco, come se il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, che la scialava alle spalle dei padroni, sino al tocco di campana che ne annunziava il ritorno. Di tanto in tanto passava per la strada un'altra ciurmaglia minacciosa che urlava guerra e morte, tutto correvano fuori sghignazzando. Una cosa da non lasciar chiudere occhio la notte! Il povero don Gesualdo si	risate di male femmine con certi visi da Madonna. Don Gesualdo pensava intanto quanti bei denari dovevano scorrere per quelle mani; tutta quella gente che mangiava e beveva alle spalle di sua figlia, sulla dote che egli le aveva dato, su l'Alìa e su Donninga, le belle terre che aveva covato cogli occhi tanto tempo, sera e mattina, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca: le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro. La Canziria, Mangalavite, la casa, tutto, tutto sarebbe passato per quelle mani. Chi avrebbe potuto difendere la sua roba dopo la sua morte, ahimè, povera roba! Chi sapeva quel che era costata? Il signor duca, lui, quando usciva di casa, a testa alta, col sigaro in bocca e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, fermavasi appena a dare un'occhiata ai suoi cavalli, ossequiato come il Santissimo Sagramento, le finestre si chiudevano in fretta, ciascuno correva al suo posto, tutti a capo scoperto, il guardaportone col berretto gallonato in mano, ritto dinanzi alla sua vetrina, gli stallieri immobili accanto alla groppa delle loro bestie, colla striglia appoggiata all'anca, il cocchiere maggiore, un signorone, piegato in due a passare la rivista e prendere gli ordini: una commedia che durava cinque minuti. Dopo, appena lui voltava le spalle, ricominciava il chiasso e la baraonda, dalle finestre, dalle arcate del portico che metteva alle scuderie, dalla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, piena di sguatteri vestiti di bianco, quasi il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, pagata apposta per scialarsela sino al tocco della campana che annunziava qualche visita – un'altra solennità anche quella.

confondeva a calcolare quel che dovesse spendersi in quel palazzo dove il danaro doveva scorrere a fiumi. Tutta la Canzirìa, tutta l'Alìa, tutte le terre che aveva visto cogli occhi, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca; le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro, che cos'erano in confronto? Sentivasi povero e scoraggiato.	

100. IL PALAZZO DI ISABELLA VISTO DA GESUALDO II

NA (XVI 233-234, 116-141)	Tr (IV, V 305, 110-130)
Passava le ore a contare le tegole dirimpetto, a calcolare, con l'amore e l'inquietudine del suo antico mestiere, quel che erano costate le finestre scolpite, i pilastri massicci, gli scalini di marmo, quei mobili sontuosi, quelle stoffe, quel lusso, tutta quella gente, quei cavalli che mangiavano, e inghiottivano il denaro come la terra inghiottiva la semente, come beveva l'acqua, senza renderlo però, senza dar frutto, sempre più affamati, sempre più divoranti, come quel male che gli consumava le viscere. –Ah! I miei uomini! Vito, Orlando … Brasi Camauro … tutti gli altri!... quel che mi davano in cambio del mio denaro!... Quanti buoni colpi di zappa, e quante gocce di sudore!... Quante cose si potrebbero fare con tutto questo denaro che si sciupa malamente! … delle fattorie, dei villaggi interi da fabbricare…delle terre da seminare fin che se ne vedono … E poi un esercito di mietitori a giugno, del grano da raccogliere a montagne, del denaro a fiumi da raccogliere!... Oramai!... Oramai!... Gli si gonfiava il cuore a vedere i passeri che schiamazzavano su quelle tegole, il sole che moriva sul cornicione senza scendere mai sino alle sue finestre. Oh, le belle strade polverose, i bei campi dorati e verdi; il cinguettìo lungo le siepi, il bel sole che faceva fumare i solchi! Adesso era chiuso fra quattro mura, col brusìo incessante della città negli orecchi, lo scampanìo di tante chiese che gli	Lui invece passava il tempo a contare le tegole dirimpetto, a calcolare, con l'amore e la sollecitudine del suo antico mestiere, quel che erano costate le finestre scolpite, i pilastri massicci, gli scalini di marmo, quei mobili sontuosi, quelle stoffe, quella gente, quei cavalli che mangiavano, e inghiottivano il denaro come la terra inghiottiva la semente, come beveva l'acqua, senza renderlo però, senza dar frutto, sempre più affamati, sempre più divoranti, simili a quel male che gli consumava le viscere. Quante cose si sarebbero potute fare con quel denaro! Quanti buoni colpi di zappa, quanto sudore di villani si sarebbero pagati! Delle fattorie, dei villaggi interi da fabbricare... delle terre da seminare, a perdita di vista... E un esercito di mietitori a giugno, del grano da raccogliere a montagne, del denaro a fiumi da intascare!... Allora gli si gonfiava il cuore al vedere i passeri che schiamazzavano su quelle tegole, il sole che moriva sul cornicione senza scendere mai giù sino alle finestre. Pensava alle strade polverose, ai bei campi dorati e verdi, al cinguettio lungo le siepi, alle belle mattinate che facevano fumare i solchi!... Oramai!... oramai!... Adesso era chiuso fra quattro mura, col brusìo incessante della città negli orecchi, lo scampanìo di tante chiese

martellavano sul capo, consumato lentamente dalla febbre, roso dai dolori che si erano fatti così atroci da fargli mordere il guanciale alle volte per non seccare il domestico che sbadigliava nella stanza accanto. Neppure i migliori medici di Palermo avevano saputo trovarci rimedio a quella malattia scomunicata! tale e quale come Tavuso; ed erano più cari.	che gli martellava sul capo, consumato lentamente dalla febbre, roso dai dolori che gli facevano mordere il guanciale, a volte, per non seccare il domestico che sbadigliava nella stanza accanto.