

ILARIA MUOIO

«Morto si pela il porco!»: declinazioni della bestialità in Verga e Capuana

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ILARIA MUOIO

«Morto si pela il porco!»: declinazioni della bestialità in Verga e Capuana

Nel Nuovo dizionario dei sinonimi della lingua italiana (1838), Niccolò Tommaseo attestava quattro significati del lemma «bestia»: uno primario, di nome generico di animale, e tre accessori, rispettivamente di «fiera», «bruto», «sciocco». Nelle bibliografie verghiana e capuaniana si registrano occorrenze per ciascuna accezione, con prevalenza delle ultime due, e l'aggiunta di quella tutta siciliana di «asino da basto», di lavoratore piegato dalla fatica. Per i veristi, 'bestia' è chi, «sazio giammai», vive schiavo degli istinti, ma è ancor più colui che, privo di sentimento o morale, «oltre all'ignoranza, ha poco dell'umano», e, pertanto, individua nella «roba» l'unica virtù perseguibile. Sono 'bestie', in tal senso, i protagonisti della novella I Bestia di Luigi Capuana e il Nunzio Rametta del verghiano Dal tuo al mio. Si propone un'analisi di questa specifica forma di bestialità, sottostante a una forte critica sociale, comune ai due scrittori siciliani, ma trasferita nel testo letterario secondo due approcci diversi: il riso amaro di Capuana, in cui non c'è spazio alcuno per l'ideale dell'ostrica; il confermato credo darwinista di Verga, per il quale, tuttavia, il valore della famiglia resiste e persiste.

Uno dei più interessanti fra i *Quinti Horatii Flacci Emblemata* realizzati dal pittore fiammingo Otto Vaenius nel 1612 è dedicato a una nota sentenza di Publilio Siro, 'Avarus nisi cum moritur, nil recte facit'¹, ampiamente ricorrente nei *Libri proverborum* medievali, attestata come lemma negli *Adagia* di Erasmo e persistente, ancor oggi, sotto forma proverbiale, in quasi tutte le lingue europee: «L'avare et le cochon ne sont bons qu'après leur mort», recita la versione francese; «(1) L'avaro è come il porco, che è buono dopo morto; (2) soltanto in morte si rendono utili l'avaro e il maiale ingrassato»², o, ancora, «alla morte si pela il porco»³, nelle diverse varianti italiane

L'*emblematum* di Vaenius rappresenta, con quella dovizia di particolari distintiva dell'arte fiamminga, gli esiti nefasti di una condotta di vita in cui l'interesse individuale è stato anteposto a qualsivoglia ideale nonché quello scacco inalienabile – «Roba mia, vientene con me!»⁴, urla Mazzarò uccidendo le sue bestie – che si estrinseca, in punto di morte, tra la vita che finisce e i beni che, invece, restano.

Un vecchio grasso e malato, poco prima di esalare l'ultimo respiro, assiste impotente alla spietata dilapidazione dei propri beni da parte di un'indistinta calca umana – i suoi stessi familiari? – che arraffa oro e denaro, come può, più che può, mostrandosi del tutto indifferente di fronte alla visione della morte che sopraggiunge. Colui che, proprio come un porco, da vivo si è rimpinzato, metaforicamente, di denaro, con l'unico fine di accrescere il proprio patrimonio, si ritrova ora

¹ O. VAN VEEN, *Quinti Horatii Flacci Emblemata. Imaginibus in aes incis, Notisque illustrata*, Antverpiae, apud Philippum Lisaert, 1612, 114-115.

² Cfr. R. TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Rizzoli, 2017, voce 2383. Emanuel Strauss segnala occorrenze anche in spagnolo ('el avaro nunca hace cosa acertada dino cuando muere'), inglese ('a covetus man does nothing that he should till he dies') e tedesco ('den Geizhals und ein fettes Schwein sieht man im Tod erst nützlich sein'). Ancora, ulteriori attestazioni si riscontrano nelle lingue danese, polacca, slovacca e ceca. Cfr. E. STRAUSS, *Concise Dictionary of European Proverbs*, New York, Routledge, 1998, 24.

³ Non mi pare trascurabile, a questo proposito, un episodio biografico riportato da Gino Raya, inerente le trattative per le nozze, nel 1912, tra Caterina, nipote di Giovanni Verga, e Antonio Catalano: «Se Mario Verga non vuole mostrarsi impaziente, i Catalano vanno con i piedi di piombo. Le intenzioni dotali di Giovanni Verga saranno realmente quelle riferite da Mario? Per accertarsene, mando un altro medico-ambasciatore in via Sant'Anna: il dottor Tropea; e già siamo in luglio inoltrato. Ma questa Caterina, oltre che i due zii in parola, non ha un nonno materno che dovrebbe contribuire alla sua dote? Lo scovano e (riferisce Mario a Giovanni il 23 luglio) ne ottengono questa risposta: 'Quando muojo quello che trovano se lo dividono'. Chi ricordi il tipo del Patriarca non esiterà ad immaginare la sua risposta testuale: *Alla morte si pela il porco*». G. RAYA, *Vita di Giovanni Verga*, Roma, Herder, 1990, 595.

⁴ G. VERGA, *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori, 1979, 285.

‘pelato’ dai suoi congiunti; alla stregua di una bestia da macello, l’unica sua utilità su questa terra si realizza, tragicamente, solo al momento della morte.

È la sconfitta del concetto stesso di umanità, è la raffigurazione di una cupidigia vorace che si sovrappone a qualsivoglia valore umano e che coinvolge anche la famiglia, non luogo di salvaguardia dal mondo esterno – ‘le cinque dita’ che s’aiutano l’un l’altro dei *Malavoglia* – bensì essa stessa sede di conflitti insanabili.

La medesima immagine disumana e disumanizzante, quasi manieristica, si ritrova in quella che Federico De Roberto ebbe a definire «una delle più forti [novelle] che il Capuana abbia mai scritte»⁵, *I Bestia*, in cui fratelli e nipoti si azzuffano – bestie, cani intorno all’osso – di fronte al cadavere ancora caldo del fratello-zio prete, Don Bastiano, storpiato dal popolo in ‘Don Bestiano’, per accaparrarsene il denaro sporco, accumulato attraverso soprusi e prevaricazioni ai danni dei familiari e dei fedeli del proprio circondario, tutte vittime sacrificali di un accanito furore per la roba.

Apparsa sulla «Rivista di cultura moderna» del luglio-dicembre 1898 e poi confluita nella raccolta *Anime a Nudo* del 1901, *I Bestia*⁶ – titolo tematico – è in effetti uno dei testi più interessanti della novellistica paesana dello scrittore di Mineo, storia di una famiglia/non-famiglia, palinodia del credo dell’ideale dell’ostrica verghiano, esaltazione comico-umoristica di quella destrutturazione drammatica del nucleo familiare che Verga rappresenta in *Pane nero*: «Il guaio è che non siamo ricchi per volerci sempre bene. Le galline quando non hanno nulla da beccare nella stia, si beccano fra di loro»⁷.

La novella, che avrebbe dovuto far parte inizialmente del progetto delle *Nuove paesane*⁸, si colloca significativamente nel quadro della riflessione ideologica sulla sicilianità del Capuana *fin de siècle*, dell’autore ovvero della *Sicilia nei canti popolari e nella novellistica contemporanea*, testo del discorso tenuto a Bologna, a beneficio del Comitato Bolognese della Società Dante Alighieri, il 12 maggio 1894, e dunque immediatamente successivo agli eventi dei Fasci siciliani⁹.

In questa sede, presa definitivamente contezza dell’azione cangiante di quella che viene definita «l’opera livellatrice dei tempi nuovi»¹⁰, con il consueto distacco borghese e l’altrettanto consueto – nelle parole di Madrignani – «atteggiamento accentuatamente antidemocratico, antipopulistico»¹¹, lo scrittore di Mineo constatava amaramente una netta discrasia tra la Sicilia ‘di ieri’ e quella ‘di oggi’ e, più nello specifico, tra il popolano-contadino del passato, «buono,

⁵ FEDER (F. DE ROBERTO), *Tra romanzi e novellieri*, «Corriere della Sera», XXV (234), 27 agosto 1900.

⁶ L. CAPUANA, *I Bestia. Scene della vita di provincia*, «La Rivista moderna di cultura», I (1), 31 luglio 1898, 52-83; poi con il titolo *I Bestia* in *Anime a nudo*, Roma, Società Editrice Nazionale, 1900, da cui si cita.

⁷ VERGA, *Tutte le novelle...*, 316.

⁸ Capuana a Verga, Roma, 22 agosto 1898: «Io ti manderò presto due volumi: *Nuove paesane*, novelle; *Scurpiddu*, racconto. Intanto ti mando un fascicolo della *Rivista moderna* dove potrai leggere una mia novella che non ha potuto trovar posto nel volume stampato dal Roux. Dimmi schiettamente la tua impressione». G. RAYA (a cura di), *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1984, 380.

⁹ CAPUANA, *La Sicilia nei canti popolari e nella novellistica contemporanea*, Bologna, Zanichelli, 1894; poi in ID., *Verga e D’Annunzio*, a cura di M. Pomilio, Bologna, Cappelli, 1972, 125-147, da cui si cita.

¹⁰ «[...] si vedeva l’opera livellatrice dei tempi nuovi; l’opera però che ha distrutto e scancellato e non ha ancora creato niente da sostituire; che ha spazzato via ogni cosa, il cattivo e il buono, la superstizione e la fede, l’eccesso e l’abuso della forza e la forza stessa insieme, la tradizione e la particolarità originale, il costume e il sentimento; e che ha pure alterato il significato d’una bella parola, riducendola ad esprimere soltanto una bruttissima cosa, e l’ha imposta ai siciliani così come l’ha fraintesa; sapranno quale, se avranno ancora un po’ di pazienza». *Ivi*, 144-145.

¹¹ C. A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, Bari, Laterza, 1970, 125.

ossequioso, paziente e parco lavoratore», e quello del presente, per converso, «pappagallescamente libero pensatore, mitingaio, incendiario e assassino per riflessione»:

E rimpiango il contadino siciliano d'una volta che aveva, non lo nego, scatti di selvaggia ribellione, come i recenti incendiari di Valguarnera e di Caltavuturo, ma irriflessivi, ma quando proprio non ne poteva più; e che era buono, ossequioso, paziente e parco lavoratore, superstizioso parecchio ma nello stesso tempo religioso davvero, e che fin nella bestemmia metteva un senso d'arte, non ingiuriando Dio e la Madonna, ma contentandosi di fare santissimo il diavolo, l'avversario di Dio. E non so rassegnarmi a vederlo diventato ciarlifero pappagallescamente libero pensatore, mitingaio, incendiario e assassino per riflessione, dopo che gli hanno predicato. Quelle terre altrui ti appartengono, invadile, spartiscile; quelle ricchezze sono tue, depredate pure! – talché gli son rimasti soltanto l'avidità, l'odio, la brutalità; schiavo che ha mutato padroni e non se n'accorge, ignorante e di buona fede com'è¹².

Nelle giovani contadine che non conoscono più «qualche bella canzone» e che non si curano di conoscerne, perché, infine scolarizzate, si accontentano di 'leggicchiare' qualche libro e intonare serenate napoletane prive di «schietto carattere paesano»; o, ancora, nel contadino aspirante poeta, che, dopo avere espresso il desiderio di fargli ascoltare una poesia, gli si presenta innanzi con un manoscritto di poesia «né popolare né letterata», bensì «stitica e pretenziosa»¹³, perché frutto di un'istruzione omologante, Luigi Capuana ravvisa la cancellazione irreversibile della natura primigenia di un popolo, di quei 'caratteri eccezionali', oggetto della rappresentazione veristica, descritti nelle note recensioni a *Les frères Zemganno* di Edmond de Goncourt e a *Vita dei campi* di Giovanni Verga¹⁴; quei caratteri eccezionali, per l'appunto, quell'uomo e quella donna del popolo, che avevano «dell'animale, del selvaggio», che si trovavano «più dappresso alla natura»; quell'*home-bête* che continuava «a vivere ancora in mezzo ai trionfi della moderna civiltà, come tre, quattro mila anni addietro»¹⁵, e che ora sembra invece definitivamente estinto, annullato, dalla cosiddetta «opera livellatrice dei tempi nuovi».

Così se Mastro Titta detto il Bestia, il *pater familias* dei La Rocca, con la sua ossessione per il monumento di marmo col busto da farsi realizzare – primo fra tutti al paese – ancora in vita, con la sua velleità di vedere un figlio prete, eppure con il suo ultimo monito rivolto alla prole, «Vivete in santa pace, da veri fratelli!»¹⁶, è personaggio comico, con cui il lettore empatizza e simpatizza, i suoi figli, «tre fratelli, uno più bestia dell'altro, e due sorelle quasi quanto loro»¹⁷, sono invece il risultato diretto dell'«opera livellatrice dei tempi nuovi», scansafatiche scolarizzati, sperperatori di denaro, «maiali ingrassati e nient'altro»¹⁸, incapaci di far fruttare «le trentacinquemila lire, in cartelle di rendita» lasciate loro dal padre.

Come le contadine della *Sicilia nella novellistica e nei canti popolari*, che, travolte dalla 'fiumana del progresso', mal sfruttano l'alfabetizzazione ricevuta, omologandosi a un mondo cui pur non

¹² CAPUANA, *Verga e D'Annunzio...*, 146.

¹³ *Ivi*, 138.

¹⁴ CAPUANA, *Rassegna letteraria* (Ed. De Goncourt, Jean La Rue), «Corriere della sera», IV (220), 11-12 agosto 1879, poi in ID., *Studi sulla letteratura contemporanea. I serie*, Milano, Brigola, 1880, 77-92; ID., *Rassegna letteraria* (Giovanni Verga. Vita dei campi), *Ivi*, V (260), 20-21 settembre 1880, poi in ID., *Studi sulla letteratura contemporanea. II serie*, Catania, Giannotta, 1882; ora a cura di P. Azzolini, Napoli, Liguori, 1988, 69-84, da cui si cita.

¹⁵ CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea. II serie...*, 74.

¹⁶ CAPUANA, *Anime a nudo...*, 151.

¹⁷ *Ivi*, 111.

¹⁸ *Ivi*, 120.

appartengono a scapito della propria identità, allo stesso modo, i figli di Mastro Titta, «che non sapeva leggere perché ai suoi tempi andavano a scuola i figli dei *cavalieri* soltanto»¹⁹, dall'istruzione obbligatoria sono «tornati a casa più bestie di lui!» Mossi unicamente dall'egoismo individuale, privi di qualsivoglia solidarietà fraterna, i Bestia, quei fratelli «che erano come le dita della stessa mano finché viveva il padre», per citare il Verga di *Pane nero*, alla morte di Titta, si ritrovano a pensare ciascuno «ai casi propri», a combattersi tra loro, perché nella lotta per l'utile, non c'è più spazio per la solidarietà familiare, ma solo per la religione della prevaricazione, inquadrata, nella visione capuaniana, sotto la lente del grottesco e del caricaturale.

I Bestia non tesaurizzano il denaro, al contrario lo sciupano, lo dissipano o, come nel caso di 'Don Bestiano', se ne servono solo per accumulare ulteriore 'roba', in un lavorio incessante il cui unico esito possibile è la sconfitta.

E dunque Nicasio è la negazione del suo stesso nome: non un vittorioso, come la locuzione latina *nomen omen* vorrebbe, bensì un «bravaccio», che paventa forza fisica e capacità di terrorizzare il prossimo per poi morire – letteralmente – di paura a seguito di una banale burla ordita ai suoi danni dagli amici; Concetto, col suo velleitarismo da aspirante signorotto, cerca di imporre l'uso del 'don' in relazione alla sua goffa persona, un uso fittizio e parodistico – don Concetto-*per-forza* finirà per essere appellato –, indebitandosi fino al collo tra bische e osterie; Sara sposa un poveraccio senza dote («Morto si pela il porco!» continua a urlarle il padre – l'*emblematum* di Vaenius – sino all'ultimo respiro) nella convinzione di accaparrarsi un futuro facoltoso, ma procurandosi, per converso, solo stenti e miseria, partorendo figli ancor più bestie delle bestie, «dupacchiotti affamati, pronti a sbranare la gente»²⁰; Vènera, racchia e sgraziata, soprannominata Suor Colomba, riversa tutta la propria frustrazione per la sensualità negata sulla vita della sorella – «quella pazza!» la definisce più volte – consumandosi nel rancore fino alla morte.

Sono costoro tutti involucri vuoti – *vasa inania multum strepunt* – che fanno da contorno alla grottesca tragicità del maggiore tra i fratelli, 'Don Bestiano', la vera bestia fra tutti, il prete privo di qualsivoglia forma di carità cristiana, permeato da un solo rovello ossessivo, il sogno «di ambizione e grandezza» di far erigere un ospedale a sancire la fama imperitura del proprio nome: «Un grande ospedale, signor architetto!... Qua lo scompartimento per gli uomini... Là, quello per le donne... Dugento letti... e una facciata, meglio di quella del palazzo municipale, con su a lettere cubitali... dorate... *Dominus Sebastianus La Rocca a fundamentis erexib*»²¹. Questa scalata ascensionale verso la gloria eterna e l'affermazione di sé, oltre i limiti stessi della vita umana, avviene a spese di chiunque gli si pari dinanzi, senza recriminazioni né rimorsi, anzi con fiera reclamazione del cinismo di fondo. Ogni sacrificio, ogni sopraffazione perpetrata ai danni dell'altro è riconosciuta necessaria e obbligatoria:

[...] per aumentare la dote del suo futuro ospedale, lasciava morire di fame la sorella e i nipoti; scorticava la gente, duro, inflessibile, sequestrando raccolti, mettendo all'asta case e mobili, facendo espropriazioni di fondi ipotecati, assai peggio dell'Esattore e dell'Agente delle Tasse.

- Debbo fare così per forza! – si scusava!²²

¹⁹ *Ivi*, 117.

²⁰ *Ivi*, 168.

²¹ *Ivi*, 163-164.

²² *Ibidem*.

La ricerca della presunta grandezza, lungo un cammino di solipsismo ed egoismo autoreferenziale, si estrinseca in un'esistenza interamente votata all'accumulo, a quella «religione della roba»²³ che non può che culminare, legge imperitura di natura, con una morte drammatica, nel caso specifico tragicomica e pantagruelica. Pronto a depositare la fortuna stipata in Banca, infine preso dal furore pacchiano dell'impresa della 'Succursale', carico come un «fagotto» – ingordigia metaforica, il porco è ora pronto a esser pelato – «non potendo aiutarsi con le braccia, perché non voleva lasciare andare i due pacchetti che aveva in mano»²⁴, Bastiano, anzi Bestiano, il «prete strozzino», quale botte che rotola rovinosamente verso il basso, precipita dalle scale, morendo sul colpo. Alla descrizione grottesca della scena, accompagnata dagli ultimi rantoli, si contrappone, nell'immediato, la violenza aberrante di quello che lo scrittore definisce il «ruffa raffa» dei consanguinei:

Spettinata, con indosso i cenci stinti del lutto del marito, con la faccia scarnita dai patimenti, Sara era accorsa in un lampo, seguita dai tre figli che sembravano altrettanti lupacchiotti affamati, pronti a sbranare la gente. E così era accaduto il ruffa raffa, prima che arrivasse il Pretore e i carabinieri; nella stessa camera dove era il cadavere, steso sul letto, coperto da una coltre²⁵ [...].

«Infine», chiosa allora ironicamente il notaio Politi rivolgendosi a don Concetto-*per-forza*, «il meno *Bestia* della famiglia è stato vostro padre, lasciatemelo dire»²⁶, ovvero il popolano 'di ieri', il contadino siciliano di un tempo, colui che aveva – il Capuana del 1894 – sì «scatti di selvaggia ribellione», ma «irriflessivi», e che «fin nella bestemmia metteva un senso d'arte, non ingiuriando Dio e la Madonna, ma contentandosi di fare santissimo il diavolo, l'avversario di Dio»²⁷. Quello del notaio Politi è il punto di vista dell'autore, un commento lampante da parte dello scrittore «galantuomo», che, rileva Madrignani, fu sempre «perfettamente coerente con il suo classicismo di fondo» e non ebbe mai «cedimenti verso il basso»²⁸.

La soluzione adottata per il finale, diretta manifestazione degli esiti ultimi del dominio della *ratio* economica nonché di una società sconvolta da leggi utilitaristiche, è ben rappresentativa della capacità capuaniana di mettere in scena, con le parole di Russo, «la commedia della vita», con quella «*vis comica*»²⁹ che è tratto distintivo, marcato e originale della sua parabola letteraria.

Un approccio di certo differente rispetto a quello verghiano: non c'è sofferenza, non c'è strascico sentimentale alcuno, nulla di comparabile a quel «crucchio perpetuo»³⁰ – ancora Russo – di un Gesualdo, per esempio, ma esclusivamente bestialità, perché 'bestiale' è appunto colui che «s'agguaglia agli enti di ragione sforniti»³¹ e che proprio come bestia muore, alla stregua di un porco nel pantano, precipitando rocambolescamente dalle scale. Quella pena perpetua, quel conflitto interiore tra una «elementare concezione dell'utile e un sentimento diverso che a essa si ribella», quel

²³ Cfr. L. RUSSO, *Giovanni Verga*, Roma-Bari, Laterza, 1986, 186-187 et *passim*.

²⁴ CAPUANA, *Anime a nudo...*, 168.

²⁵ *Ivi*, 169.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ CAPUANA, *Verga e D'Annunzio...*, 146.

²⁸ MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo...*, 126.

²⁹ «Notevole [...] la 'vis comica', con cui il C. seppe dare anima a tipi caratteristici della provincia; anzi poiché la commedia della vita richiede attitudini artistiche più prosaiche, in questo campo il C. vanta una sua originalità, che non è stata messa finora sufficientemente in rilievo». RUSSO, *I narratori (1850-1950)*, Milano-Messina, Principato, 1951, 87.

³⁰ RUSSO, *Giovanni Verga...*, 245.

³¹ N. TOMMASEO, *Nuovo dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, Firenze, G. P. Vieusseux, 1838, 101.

«continuo rovello» che consumerà Gesualdo dal di dentro, «rodendogli lo stomaco e conducendolo alla morte»³², in Capuana, viene meno.

Se Verga mette in scena eroi tragici, i «caratteri eccezionali» capuaniani «son fatti così», la loro intelligenza «si risolve unicamente in un continuo rimurginò di sensazioni che non riescono ad elevarsi mai allo stato d'idee», dunque non può esserci dramma interiore: sono questi individui che non appaiono in grado, perché non possiedono gli strumenti per farlo, di percepire la brutale rozzezza della loro esistenza, di avvertire – anche solo lontanamente – una qualche forma di contraddizione nel meccanismo contorto di vite reificate e reificanti.

Più volte Gesualdo Motta, bloccato su quella linea di confine del Mastro-don, tenta di razionalizzare, di spiegare a sé stesso, attraverso le proprie categorie concettuali, cose che non è in grado di capire: per tal motivo è un vinto, perché alberga in lui la contraddizione tipicamente moderna «di chi pretende di realizzare se stesso, di vivere una vita compiuta e piena di senso, applicando la logica del possesso e della roba alla sfera degli affetti e dei sentimenti»; così facendo le sue azioni, puntualmente, «si ritorcono tutte contro di lui e, nel momento stesso in cui cerca di 'comprarsi' una vita felice e ricca di significato, non ottiene in cambio neanche la minima parte dell'affetto che vorrebbe, ma viene ripagato con la sua stessa moneta»³³.

Diversamente avviene in Capuana. Se il sentire delle sue bestie-personaggi è primigenio e inumano, l'unica lente possibile per osservare individui siffatti è quella della scrittura comico-umoristica, del cannocchiale rovesciato, attraverso cui, lo scrittore borghese, con borghese distacco, e lungi da qualsivoglia preoccupazione di eguaglianza sociale, riesce a vederli «piccini piccini», arrendo asserire: «Ecco il popolo!»³⁴.

L'approccio alla rappresentazione del mondo regionale, dunque, pur nella comunanza di metodo e nel fine unico e condiviso di fare «uno schietto lavoro d'arte», è diversificato, duplice; così, Capuana, nella *Sicilia e il brigantaggio*, rivolgendosi direttamente a Verga:

[...] secondo le nostre diverse forze, le diverse tendenze, i diversi caratteri dell'ingegno, noi credevamo di produrre unicamente uno schietto lavoro d'arte, tu, facendo riverberare nell'animo dei lettori tutta la miseranda tristezza di quelle povere creature, io, tentando di far scintillare dai casi loro qualche sprazzo di comico bagliore, alla guisa dei novellieri dell'antica scuola italiana³⁵.

Questa dichiarata diversità sembra però languire di fronte all'ultima produzione verghiana. Quell'«animale»³⁶ – nelle parole di Don Rocco – di Nunzio Rametta in *Dal tuo al mio* è, difatti,

³² A. MANGANARO, *Verga*, Acireale-Roma, Bonanno, 2011, 144.

³³ R. CASTELLANA, *Il tragico senza forma. Una lettura del Mastro-don Gesualdo*, in P. CATALDI (a cura di), *Per Romano Lupatini*, Palermo, Palumbo, 2010, 219-235:231.

³⁴ Il rimando va al ricordo capuaniano dei funerali di Luigi Settembrini, accluso nella recensione alle *Ricordanze*: «[...] mentre il corteo funebre sfilava dalla casa del Settembrini, in un angolo della via Orticelli era venuto a piantarsi un venditore di castagne lessate. Urlava colla sua vociona sguaiata, e picchiava col ramatolo sull'orlo della caldaia per attirare gli avventori. A lui poco importava il dolore di tanta gente che aveva le lagrime agli occhi. La sua faccia grassa e bestiale si chiazza di macchie rossastre per lo sforzo degli urli; un sorriso tra lo stolido e l'abbietto gli illuminava gli occhi larghi e la bocca rigurgitante di saliva. Indignato di quel brutto, gli imposi di tacere. Mi guardò fieramente: - *Faciteve gli affari vosti!* mi rispose, e continuò ad urlare. Ecco il popolo! pensai. E dire che il povero Settembrini ha sofferto anche per questa gente!». CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea. I serie...*, 255-256.

³⁵ CAPUANA, *L'isola del sole*, Catania, Giannotta, 1914, 7.

³⁶ VERGA, *Dal tuo al mio. Dramma e romanzo*, a cura di G. Lo Castro, Rende, Centro Editoriale e Librario Università degli Studi della Calabria, 1999, 129. In questa sede, farò sempre riferimento alla trasposizione romanzesca.

quanto mai lontano dall'archetipo di Gesualdo («un Gesualdo rimpicciolito e spogliato di ogni luce di grandezza»³⁷, nella formula di Carnazzi), e, al contempo, quanto mai vicino all'«ostinato accanimento» di Bastiano La Rocca, al caparbio perseguimento della 'roba' a spese della famiglia e dei fedeli, stavolta però «senza rimpianti né conflitti»³⁸, anzi con sprezzante rivendicazione d'indifferenza e impassibilità. La descrizione di Rametta, rileva Madrignani, «è esplicita e violenta, al limite della deformazione insistita e grottesca»³⁹, simil-capuaniana, appunto. Il feroce egoismo dell'arrampicatore, di colui che il proprio denaro «l'ha cavato con le unghie sotterra», non «guardando «in faccia a moglie e figli»⁴⁰ per badare al proprio interesse, si esprime in una continua autocommiserazione grottesco-caricaturale, dove «lo straniato riuso di formule evangeliche sottolinea il parossismo di un comportamento di esacerbata, quasi incredibile disumanità»⁴¹. Sin dall'incipit, le spiegazioni addotte per giustificare le nozze saltate tra l'erede' dei Rametta e Nina – del tutto utilitaristiche e connotate dell'aura cinico-'bestiale' dell'inevitabile – pongono il lettore in una condizione di distacco anti-simpatetico. Il contrasto tra l'umiliazione esperita da Nina, vittima sacrificale di una nobiltà decaduta, che ha rinunciato all'amore e che ha acconsentito a contrarre un matrimonio indesiderato solo per contribuire alla salvezza finanziaria dei Navarra, e, per converso, il patetico parossismo espressivo dell'*homme-bête*, preoccupato meramente del proprio tornaconto economico, è difatti ridicolo e straniante:

[...] Infine cominciò a parlare, scaldandosi man mano:
 - Sembrano sciocchezze, eh? Sembrano chiacchiere di donnicciuole?... *Quando si dice la iettatura...*
 - Spiegatevi, parlate chiaro – balbettò pure il barone, che sudava sangue.
 - Cosa volete che vi dica? *Se mi fate cavar sangue non ne esce una goccia sola!* [...]
 - È colpa mia, eh? *Adesso è colpa mia se casca la casa?* [...]
 - Guardi in che stato è quella povera ragazza! – aggiunse la marchesa.
 Nina rispose, concitata:
 - No! no!...
 - E mio figlio? – esclamò Rametta, *picchiandosi il petto come dinnanzi al confessore*. – Son padre anch'io! *Lo so io cosa c'è qui dentro!*... Ma che rosolio! – disse bruscamente a Sidoro, che accorreva col cordiale. – Ma che rosolio! Un bicchier d'acqua⁴².

Viene qui allora il sospetto, ancora con Madrignani, «che l'autore voglia mandare il messaggio 'umanitario' che la naturale lotta per l'arricchimento non deve escludere un codice di decenza»⁴³ e che l'epopea moderna-borghese del *self made man*, l'esaltazione di colui che si è fatto da sé, «che deve

³⁷ G. CARNAZZI, *Verismo*, Milano, Bibliografica, 1996, 66.

³⁸ «A differenza del suo archetipo don Gesualdo, l'ascesa di Rametta è unilaterale, non lascia strascichi sentimentali, il suo agonistico furore per la roba non si conclude in un dramma di solitudine e degradazione. La scalata di Rametta è avvenuta a spese della famiglia, ma senza rimpianti né conflitti, anzi quasi rivendicandone il cinismo di fondo». LO CASTRO, *Introduzione a VERGA, Dal tuo al mio...*, VII-XXX:XXVII.

³⁹ MADRIGNANI, *Effetto Sicilia. Genesi del romanzo moderno. Verga, Capuana, De Roberto, Pirandello, Tomasi di Lampedusa, Sciascia, Consolo, Camilleri*, Macerata, Quodlibet, 2007, 42.

⁴⁰ «Sono stato operaio anch'io, come voi. Ho lavorato sino adesso. Ho dato la mia vita e l'anima mia per guadagnarmi quel che ho. Il mio denaro l'ho cavato con queste unghie, sottoterra! E la notte non ho dormito per pensare a farlo crescere! E non ho guardato in faccia a moglie e figli per badare al mio interesse! Un soldo per un sigaro non l'ho mai speso! All'osteria non mi hanno visto...». VERGA, *Dal tuo al mio...*, 136.

⁴¹ MADRIGNANI, *Effetto Sicilia...*, 42.

⁴² VERGA, *Dal tuo al mio...*, 87. I corsivi sono miei.

⁴³ MADRIGNANI, *Effetto Sicilia...*, 42.

tutto al proprio lavoro» e che, pertanto, «è figlio delle sue opere»⁴⁴, non possa giustificare l'annullamento di ogni forma di decoro e umana dignità.

Ecco perché in Verga, lungi dal 'ruffa raffa' capuaniano, la famiglia resiste e persiste come forza primigenia e oppositiva rispetto al blackout generato dal mutamento storico.

Quel grido finale di Raimondo Navarra/don Mondo – «Figli, figli miei!» – è un monito a tutela della prole e dell'orgoglio di casta, un tentativo di strenua difesa rispetto al grande pericolo della disgregazione in atto in una società sconvolta da un nuovo (implacabile) modello sociale⁴⁵, dove «ciascuno pensa al suo interesse prima di tutto»⁴⁶ e dove chi «non ha né roba né professione»⁴⁷, di fatto, non ha motivo di esistere. Quanto di più lontano da un padre che urla «Morto si pela il porco!», da congiunti che si scannano di fronte al cadavere di un fratello, dal degrado morale, dall'istintiva rozzezza, dall'incapacità di concepire affezione alcuna, che rende l'uomo vera bestia ancor più delle bestie.

Quel grido finale – «Figli, figli miei!» – sembra voler dire: restiamo umani.

⁴⁴ È la nota battuta del notaio Zummo: «Don Nunzio Rametta, signori miei, [...] don Nunzio Rametta al giorno d'oggi può fare quello che vuole. Certamente egli deve tutto al proprio lavoro. È, come si dice, figlio delle sue opere...». VERGA, *Dal tuo al mio*, 81.

⁴⁵ Mi pare particolarmente significativa, in tal senso, un'osservazione di Natale Tedesco: «L'interesse di Verga – e si potrebbe dire il cuore – non è teso a rappresentare la condizione dei minatori o del nuovo ricco, che saranno sempre più i protagonisti della storia avvenire, ma a testimoniare per il crepuscolo inglorioso dei suoi 'vinti' più veri, per quel cetto d'antichi possidenti attestato sull'ultima barricata, dietro la forza dello stato borghese. Non è infatti per una ragione meramente tecnica, per un ritorno al genere letterario da lui meglio praticato e dove aveva raggiunto i più importanti traguardi, che Verga riscrive come racconto il dramma. [...] Di fatto, ora più di prima, si rivela coerente sì col paternalismo, propriamente col culto del patriarca tipico dell'ideologia precapitalistica del Verga, l'affidare al Barone, cioè al Padre, la difesa dei valori della famiglia, della casta, cioè dell'arcaica e perciò superata organizzazione sociale». N. TEDESCO, *Il cielo di carta. Teatro siciliano da Verga a Joppolo*, Palermo, Flaccovio, 1989, 30-31.

⁴⁶ VERGA, *Dal tuo al mio...*, 84. Rileva Lo Castro, in nota: «il refrain ossessivo sul motore egoistico a cui si adeguano i personaggi è fatto proprio anche dal narratore, e serve a sottolineare l'adesione a un credo egoistico come unica legge che governa la società in tutti i suoi strati. L'uso del tempo presente in un'espressione che suona in stile indiretto libero esalta la funzione gnomica e asseverativa dell'assunto».

⁴⁷ *Ivi*, 82.