



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
**Filologia Moderna**  
Classe LM-14

Tesi di Laurea

*La roba e la sua nemesi: lo scacco del lupo.*

Relatore  
Prof. Emanuele Zinato

Laureando  
Federico Berti  
n°matr.1076911 / LMFIM

Anno Accademico 2015/ 2016



# INDICE

<b>Indice</b>	<b>pag.3</b>
<b>Introduzione</b>	<b>pag.5</b>
<b>Capitolo 1</b>	<b>pag.7</b>
1.1 Le fonti del romanzo	pag.7
1.2 La struttura del romanzo e le corrispondenze fra le due edizioni	pag.17
1.3 Le divergenze esistenti nell'intreccio fra le due edizioni	pag.23
1.4 Le funzionalità degli elementi retorici all'interno dell'intreccio	pag.35
<b>Capitolo 2</b>	<b>pag.41</b>
2.1 Tabelle riassuntive	pag.41
2.2 Presentazione dei personaggi del romanzo attraverso le metafore zoomorfe	pag.56
2.3 Metafore e similitudini zoomorfe negli antecedenti letterari verghiani	pag.72
<b>Capitolo 3</b>	<b>pag.89</b>
3.1 Introduzione	pag.89
3.2 I personaggi di Mastro-don Gesualdo '88	pag.89
3.3 I personaggi di Mastro-don Gesualdo '89	pag.98
<b>Conclusioni</b>	<b>pag.116</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>pag.118</b>
<b>Ringraziamenti</b>	<b>pag.120</b>



## INTRODUZIONE

Ci si può chiedere in esergo, se ci sia uno spazio ulteriore per un'indagine su un testo canonico quale *Mastro-don Gesualdo*.

La seguente ricerca nasce dall'incontro ravvicinato con il romanzo che si è svelato lentamente, facendosi scoprire nei suoi più piccoli dettagli alimentando l'idea di un suo nuovo punto d'osservazione. Negli anni si è sviluppata una grande frequentazione della critica attorno agli scritti di Verga e questo ha creato per gli studiosi specialisti un'importante occasione di approfondimento di molti dei loro aspetti e di conseguenza ogni ricerca deve tener conto del limitato raggio d'azione attraverso il quale potersi muovere. Nella presente tesi si è centrato il focus della discussione sugli elementi retorici ed in particolare sulle metafore e sulle similitudini di tipo zoomorfo in cui i personaggi dell'opera vengono paragonati a diversi animali. Va chiarita fin da subito la motivazione per la quale è stato utilizzato proprio questo strumento come grimaldello per aprire un varco nel testo. Nello spoglio dell'opera si nota un'elevata ricorsività della tematica accumulativa della *roba* non solo da parte del personaggio eponimo ma generalmente di tutta la società del paesino di Vizzini. In questo ambiente quasi cannibalico in cui l'attività frenetica e ossessiva di ammassamento della *roba* non lascia spazio alle dinamiche di una vita privata non invischiata in questo processo assume un elevato rilievo il linguaggio con il quale viene descritta la mancata separazione fra interesse economico e quello privato. L'utilizzo delle metafore e delle similitudini di tipo zoomorfo forniscono a Verga uno strumento chiave per esplicitare tale influenza nella vita dei diversi protagonisti.

Il titolo della tesi dichiara che Mastro-don Gesualdo è il lupo il quale, al limitare della propria vita, noterà lo scacco creato dalla medesima forza propulsiva della sua esistenza. Lo scopo della ricerca è dimostrare come la nascita e l'evoluzione della trappola intessuta dallo stesso protagonista e dalla società coeva avesse una possibile alternativa positiva. L'indagine utilizzerà come focus principale questi elementi retorici presenti nel romanzo.

Nel primo capitolo verranno approfondite le origini dell'opera sondando i precedenti testi verghiani con maggior attenzione alle *Novelle* per individuarne possibili punti di intersezione con il *Mastro-don Gesualdo*. In seguito individueremo le corrispondenze strutturali e dell'intreccio fra la prima edizione del romanzo, uscita a puntate nella *Nuova Antologia*, e la successiva stampata presso l'editore *Treves* in questo modo otterremo delle specchietti che ci permetteranno di individuare le discrasie e le concordanze fra le due versioni del romanzo cosicché da determinare l'intratestualità degli elementi retorici e valutarne l'importanza all'interno del *Mastro-don Gesualdo*. La suddetta

sezione ha la funzione di fornire una contestualizzazione della nostra ricerca sull'opera verghiana e sulla funzione degli strumenti retorici al proprio interno.

Nel secondo capitolo verranno presentate le tabelle riepilogative delle metafore e delle similitudini esposte seguendo ordinatamente i capitoli dell'edizione *Treves* e considerando lo schema delle discrasie e concordanze presentato precedentemente. Grazie a tale ricostruzione si potrà descrivere il *milieu* non solo dei personaggi del *Mastro-don Gesualdo* ma di tutta la società di Vizzini. I loro comportamenti standardizzati verranno analizzati attraverso lo strumento della retorica ed in tal modo verificheremo l'invischiamento tra le dinamiche economiche e la vita privata. L'individuazione di tale peculiare caratteristica del *Mastro-don Gesualdo* ha posto l'accento su un eventuale *iter* diacronico di tali elementi retorici nelle precedenti opere verghiane. Il sottocapitolo 2.3 si occupa di analizzare tale possibile intertestualità.

Infine il terzo ed ultimo capitolo racchiude in sé i precedenti due cercando di esporre la creazione e il proseguo dello scacco del protagonista utilizzando come filtro gli elementi retorici di tipo zoomorfo e quindi l'obiettivo è dimostrare che Verga attraverso questi strumenti abbia concepito due possibili esiti divergenti nella vita di Gesualdo: il primo legato alla serva-amante Diodata e il secondo collegato a Bianca Trao.

La commistione tra l'ossessiva accumulazione della *roba* e la staticità economica della società coeva porteranno il lupo, il *self-made man*, ad uno scacco in cui sarà la sua stessa forza propulsiva a distruggerlo.

# CAPITOLO 1

## Contestualizzazione e metodologia della ricerca.

### **1.1 Le fonti del romanzo.**

Molti critici considerano *Mastro-don Gesualdo* un'opera di minor innovazione rispetto ai *Malavoglia* nel percorso di formazione e maturazione della linea e dello stile verista di Verga. A formare questo giudizio contribuiscono la monumentalità dell'opera, la sua suddivisione in parti tipica dei romanzi ottocenteschi, la quasi totale assenza del discorso indiretto libero e molte altre caratteristiche già elencate dai più importanti studiosi.

Si ritiene viceversa che il focus sul romanzo debba spostarsi dalla volontà di una sua collocazione statica dettata dalla sua appartenenza a una corrente letteraria, a un punto dinamico basato sulla ricerca dei motivi che portarono alla sua stesura e alla sua finalità all'interno del percorso dello scrittore e quindi l'intenzione di questa tesi non è di collocare l'opera all'interno del verismo ma motivarne la nascita e lo sviluppo come emergenza di alcune tematiche nel percorso creativo dell'autore.

Rispetto a ciò che è stato detto finora ci si potrebbe chiedere perché Verga, nel *Mastro-don Gesualdo*, descriva un sistema economico temporalmente precedente a quello malavogliesco ma caratterizzato da elementi di maggior dinamicità socio-economica rispetto ad esso, o ancora perché lo scrittore catanese recuperi un modello di romanzo che sembrava aver scardinato con i *Malavoglia*. In questo elaborato si cercherà di rispondere ad alcune di queste domande attraverso il materiale rinvenuto all'interno dell'opera, fornendo informazioni e prove che avvalorino le nostre tesi in modo concreto. Il primo passo da compiere è individuare le fonti letterarie che potrebbero esserne un antecedente oppure aver fornito un punto di partenza per lo sviluppo di alcune tematiche. Nella raccolta *Novelle rusticane* pubblicata nel 1882 si ritrovano alcuni testi che costituiscono un importante precedente per *Mastro-don Gesualdo*.

La novella intitolata *Don Licciu Papa* narra le azioni tragicomiche del personaggio eponimo amministratore della giustizia del paese. Don Licciu Papa si fa chiamare la Giustizia ed è lui stesso ad esprimersi così: “-Largo alla Giustizia! largo alla Giustizia”<sup>1</sup>. Verga lo descrive così:

---

<sup>1</sup> G. Verga, *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Oscar Mondadori, Milano, 2011<sup>32</sup>, pag. 234.

Ma in questa accorse don Licciu Papa, colla tracolla dello sciabolotto attraverso la pancia, gridando da lontano come un ossesso, fuori tiro delle rocche [...]²

Il mantenimento della giustizia è perpetrato a discapito degli indifesi sia di tipo economico che fisico, come afferma, compare Vito a cui viene pignorata la mula baia: “Che Giustizia! stillava compare Vito tornando a casa colla cavezza in mano. – La Giustizia è fatta per quelli che hanno da spendere”³.

La protesta del contadino Vito al quale viene sequestrata e venduta la mula a causa del mancato pagamento della mezzadria dovuta a massaro Venerando sembra intrinsecamente trasmettere l’idea che Verga elabora nei due romanzi del “ciclo dei vinti”: la giustizia ha delle regole plasmabili ed interpretabili a favore dei maggiorenti del paese. La figura stereotipata di Don Licciu Papa può essere comparata con il personaggio di Don Livio Papa presente in entrambe le versioni del *Mastro-don Gesualdo*.

Nella versione del 1888 la giustizia è rappresentata da Don Livio Papa, il caposbirro, la cui descrizione può essere sovrapposta a quella di Don Licciu Papa: “Don Livio Papa, il caposbirro, gridava da lontano, brandendo in mano la sciaboletta sguainata: - Aspetta! aspetta! Ferma! Ferma!”⁴. Sovrapponibile a questa figura è il Capitano, personaggio esistente in ambo le versioni del romanzo, a cui si possono attribuire gli stessi atteggiamenti di Don Liccio e Don Livio Papa.

Un episodio significativo della visione dell’autore riguardante l’equità sociale si ritrova nelle due edizioni e riguarda la sommossa delle cosiddette “birritte bianche” durante l’anno 1821 a seguito dei moti palermitani. Mentre il paesino di Vizzini è attraversato da un movimento popolare convulso e non organizzato, gli “sbirri” incapaci di gestire la situazione scappano:

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. [...]

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.⁵

---

² Ivi., pag. 234.

³ Ivi., pag. 236.

⁴ G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, a cura di G. Mazzacurati, Einaudi, Torino, 1992<sup>11</sup>, pag. 485.

⁵ Ivi., pag. 547.

L'effimera rivolta, esauritasi allo scoccare di mezzogiorno quando i contadini ritornano a casa per pranzare, lascia lo spazio all'azione della polizia che si accanisce solo contro chi non può difendersi:

A mezzogiorno, appena suonò la messa grande, ciascuno se ne andò pei fatti suoi; e rimase solo a vociare Santo Motta, nella piazzetta deserta. [...]

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. [...]

Tutt'a un tratto successe un fuggi fuggi; una specie di rissa dinanzi all'osteria. Don Livio Papa cercava d'arrestare Santo Motta, perchè aveva gridato la mattina; e il capitano l'incitava da lontano, brandendo la canna d'India: - Ferma! ferma!... la giustizia!<sup>6</sup>

Questo episodio sembra richiamare l'ingiustizia perpetrata ai danni di compare Vito nella novella *Don Licciu Papa*. In questi estratti si nota come la giustizia colpisca solo chi non può difendersi, ed in particolare, gli appartenenti agli strati più emarginati della popolazione. La suddetta novella si può considerare un antecedente dal punto di vista della tematica del *Mastro-don Gesualdo* poiché l'idea generale di iniquità perpetrata dai rappresentanti della legge interessa entrambi gli scritti ed inoltre esiste una vicinanza nelle descrizioni degli "sbirri" e dei loro comportamenti coadiuvata ad una prossimità fonica nei loro nomi.

*Libertà* inclusa nella raccolta *Novelle rusticane* soggiace in modo latente all'interno del *Mastro-don Gesualdo*. Per chiarire questa affermazione è fondamentale cercare di individuare il significato e la motivazione della stesura della novella e scoprirne la connessione, solo in apparenza labile, con il romanzo.

L'incipit recita: "Sciorinarono dal campanile un fazzoletto a tre colori, suonarono le campane a stormo, e cominciarono a gridare in piazza: "Viva la libertà"<sup>7</sup>. L'apertura in medias res sembra richiamare i moti che sorgono a Vizzini durante il 1848:

Per la strada c'era un via vai straordinario, e laggiù in piazza udivasi un gran sussurro. Mastro Nardo, al ritorno, portò la notizia. - Hanno fatto la rivoluzione. C'è la bandiera sul campanile.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Si specifica che nella versione stampata nel 1888 Don Livio Papa corrisponde alla figura di Don Liccio Papa presente anche nell'edizione successiva.

<sup>7</sup> G. Verga, *Tutte le novelle*, op. cit., pag. 319.

<sup>8</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 405.

In *Libertà*, ispirata alla rivolta storicamente avvenuta nella città di Bronte e poi sedata da Nino Bixio, la folla delle “berrette bianche”<sup>9</sup> si scatena indiscriminatamente sui galantuomini, sui loro figli e sulle donne. Lo spirito che anima i rivoltosi è simboleggiato dalle due sentenze “ – Libertà voleva dire che doveva essercene per tutti!”<sup>10</sup> e “ – Ora che c’era la libertà, chi voleva mangiare per due avrebbe avuto la festa come quella dei *galantuomini!*”<sup>11</sup>.

I contadini vessati dai maggiorenti della città si ribellarono considerando la bandiera tricolore come vessillo di una reale possibilità di riscatto e di equità. La furia cieca con la quale si scagliarono verso i nobili è un indice della gravità delle vessazioni subite ma, possiamo anche estrapolare l’idea verghiana sull’inutilità dei movimenti di massa a causa della loro frammentazione d’intenti e sull’impossibilità di raggiungere un obiettivo univoco come si potrà evincere dall’esito della rivolta.

L’autore considerava impossibile ottenere dei cambiamenti significativi attraverso la pressione delle masse contadine e con i sommovimenti popolari e, a prova di questo ideale verghiano, possiamo leggere in *Libertà* dopo l’arrivo del “generale”: “ E subito ordinò che glie ne fucilassero cinque o sei, Pippo, il nano, Pizzanello, i primi che capitarono”<sup>12</sup>. È fondamentale il passaggio del testo in cui l’autore scrive:

Tutti gli altri in paese erano tornati a fare quello che facevano prima. I *galantuomini* non potevano lavorare le loro terre colle proprie mani, e la povera gente non poteva vivere senza i *galantuomini*. Fecero la pace.<sup>13</sup>

A seguito della rivolta vengono fucilati senza nessun processo alcuni popolani e quindi ricompare, anche se con sfumature diverse, il concetto di giustizia che avevamo rintracciato nella novella *Don Licciu Papa*.

In un secondo momento si terrà il processo che “durò tre anni” che vedrà condannati alcuni paesani. È indicativa dell’incomprensione della sentenza da parte del carbonaio che viene imprigionato:

Il carbonaio, mentre tornavano a metterli le manette, balbettava:  
- Dove mi conducete? – In galera? –O perchè? Non mi è toccato neppure un palmo di terra! Se avevano detto che c’era la libertà!...<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> G. Verga, *Tutte le novelle*, op. cit., pag. 319

<sup>10</sup> Ivi., pag. 323.

<sup>11</sup> Ivi., pag. 319.

<sup>12</sup> Ivi., pag. 323.

<sup>13</sup> Ivi., pag. 324.

<sup>14</sup> Ivi., pag. 325.

Si può rintracciare una “fonte” del *Mastro-don Gesualdo* in questa novella perché Verga legittima un’idea di rivolta e di insoddisfazione popolare dovuta alla mancata distribuzione delle terre comunali che si rinviene all’interno del romanzo. Soggiace una visione negativa nelle possibilità di cambiamento ottenibili con le ribellioni popolari che nella novella vengono sedate con l’intervento armato di Bixio e vedranno la loro conclusione con un processo nel quale il carbonaio non comprende la propria incarcerazione.

Il collegamento istituibile tra la novella e il romanzo è direttamente inscrivibile nella creazione del rapporto che intercorre fra la ribellione, il desiderio di equità del popolo e la lettura verghiana dei suddetti fatti. Gli eventi narrati nella novella si riferiscono all’anno 1860 e sono legati ad un episodio del Risorgimento italiano verificatosi durante la spedizione dei Mille, mentre le rivolte narrate nel *Mastro-don Gesualdo* si svolgono nel 1848. La distanza cronologica dovrebbe segnalarci l’impossibilità di accostare eventi storici e politici differenti tra loro ma, la lettura verghiana, come chiariremo nel proseguo del capitolo, è la medesima in entrambe le situazioni. Nella novella *Libertà* abbiamo visto come i contadini issino la bandiera tricolore per loro simbolo della libertà e coincidente con la distribuzione equanime delle terre fra i vari paesani. Lo strumento attraverso il quale rivendicano il proprio diritto, precedentemente negato, passa per la rivolta e l’uccisione indiscriminata dei *galantuomini* senza i quali però si accorgono di non poter sopravvivere.

La situazione che si rinviene nel *Mastro-don Gesualdo* è politicamente diversa rispetto alla novella *Libertà* poiché in questa situazione i contadini si ribellano ai regnanti borbonici e invece, nel romanzo, la rivolta è indirizzata ad un galantuomo, per l’appunto Mastro-don Gesualdo, il quale rappresenta il campione dell’uomo arricchitosi sulle spalle degli agricoltori.

Il collegamento che si può rintracciare si trova nel desiderio dei contadini di una redistribuzione delle terre ed in un trattamento più dignitoso da parte dei grandi latifondisti. Nella novella, la volontà delle “birritte bianche” si scontra con la continuità della tradizione:

Tutti gli altri in paese erano tornati a fare quelli che facevano prima. I *galantuomini* non potevano lavorare le loro terre colle proprie mani, e la povera gente non poteva vivere senza i *galantuomini*. Fecero la pace.<sup>15</sup>

Nel *Mastro-don Gesualdo* si riscontra la stessa impermeabile staticità per la quale il ceto inferiore deve rimanere escluso dalla possibilità di un guadagno o dall’eventualità di poter ottenere un miglioramento della posizione economica.

---

<sup>15</sup> Ivi., pag. 324.

La rivolta è capeggiata da Ninì Rubiera e sottotraccia dal canonico Lupi che in questo modo regolano gli istinti, altrimenti indecifrabili, della massa popolare già presente e descritta in *Libertà*. Il Comune propone la distribuzione delle terre per sedare la ribellione e il canonico almanacca un piano per gestire l'assegnazione delle terre:

- Sì, il rimedio c'è!... c'è! – E stette un po' a guardarlo fisso per fare più colpo. Poscia, tenendo stretta la borsa fra le mani gli si accostò con una mossa dei fianchi, in confidenza:

- Si tratta di far prendere le terre a gente nostra...sottomano... – disse il barone.

- No! no!... Lasciate che gli spieghi io... Le terre del comune devono darsi a censo, eh? a pezzi e a bocconi perchè ogni villano abbia la sua parte? Va bene! Lasciamoli fare. Anzi, mettiamo avanti, sottomano, degli altri pretendenti... dei maestri di bottega, della gente che non sa cosa farsene della terra e non ne caverà neppure i denari del censo. Ci hanno tutti lo stesso diritto, non è vero? Allora con un po' di giudizio, anticipando a questo e a quello una piccola somma... Loro falliscono in capo all'anno, e noi ci pigliamo la terra in compenso del credito. Avete capito? Bisogna evitare per quanto si può che ci mettano mano i villani. Quelli non se lo lasciano scappare mai più il loro pezzetto di terra. Ci lasciamo le ossa piuttosto! [...]

Gesualdo si alzò di botto [...]:

- Questa non viene da voi! – esclamò. – Questa è buona! Questa so di dove viene

[...] Infine egli scosse il capo.

- No! no! Ditegli al canonico Lupi che denari non ne metto fuori più per simili pasticci. Le terre se le pigli chi vuole...Io ho le mie...<sup>16</sup>

La possibile rivoluzione che porterebbe nelle mani dei “villani” le terre del Comune è subito disinnescata dall'astuta idea del canonico Lupi. Il legame sotterraneo che lega *Libertà* al *Mastro-don Gesualdo* è la mancanza di alternative economiche e sociali che la classe contadina eredita dalla tradizione socio-economica e dalla società coeva.

Si può ritenere che Verga crei un'osmosi tra i due testi, come precedentemente dimostrato, per esprimere la continua staticità della società siciliana nonostante esistano dei tentativi di cambiamento istituzionale preceduti dalla violenza della sommossa popolare.

Nella raccolta *Novelle rusticane* è presente la novella *La roba* la quale è stata a ragione considerata un chiaro antecedente del *Mastro-don Gesualdo*. Il protagonista della novella è Mazzarò, un umile

---

<sup>16</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pagg.393-394.

contadino che attraverso il lavoro, i sacrifici e gli stenti accumula ossessivamente la *roba*. Ne seguiamo la parabola nella sua fase ascendente:

Era che ci aveva pensato e ripensato tanto a quel che vuol dire la roba, quando andava senza scarpe a lavorare nella terra che adesso era sua, ed aveva provato quel che ci vuole a fare i tre tarì della giornata, nel mese di luglio, a star colla schiena curva 14 ore [...]

Per questo non aveva lasciato passare un minuto della sua vita che non fosse stato impiegato a fare della roba [...]<sup>17</sup>

Allo stesso modo procede il passo successivo:

Tutta quella roba se l'era fatta lui, colle sue mani e colla sua testa, col non dormire di notte, col prendere la febbre dal batticuore o dalla malaria, coll'affaticarsi dall'alba a sera, e andare in giro, sotto il sole e sotto la pioggia, col logorare i suoi stivali e le sue mule [...]<sup>18</sup>

Mastro-don Gesualdo ricalca le orme del suo predecessore Mazzarò, seguendone il percorso tracciato nel romanzo, si rinviene il calco fra *self-made man* di Vizzini e il suo antecedente:

Poi quando il Mascalise, suo zio, lo condusse seco manovale, a cercar fortuna... Il padre non voleva, perchè aveva la sua superbia anche lui [...] Tutti sulle spalle di Gesualdo, giacché lui guadagnava per tutti. Ne aveva guadagnati dei denari! Ne aveva fatta della roba! Ne aveva passate delle giornate dure e delle notti senza chiuder occhio! Vent'anni che non andava a letto una sola volta senza prima guardare il cielo per vedere come si mettesse. Sempre in moto, sempre affaticato, sempre in piedi, di qua e di là, al vento, al sole, alla pioggia; colla testa grave di pensieri, il cuore grosso d'inquietudini, le ossa rotte si stanchezza [...]<sup>19</sup>

Nella versione *Treves* il capitolo quattro della seconda parte riporta quello che i critici all'unanimità chiamano *Idillio della Canzìria*. Gesualdo dopo gli enormi sforzi profusi nella sua giovinezza riesce ad acquistare questo fertile terreno che aveva “covato cogli occhi” per molto tempo. La Canzìria compare anche nella novella *La roba* come terreno posseduto da Mazzarò: “E si vedevano

---

<sup>17</sup> G. Verga, *Tutte le novelle*, op. cit., pag. 264.

<sup>18</sup> Ivi., pag. 265.

<sup>19</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 112.

nei pascoli lontani della Canzìria, sulla pendice brulla, le immense macchie biancastre delle mandre di Mazzarò [...]”<sup>20</sup>.

I due protagonisti sono accomunati dallo stesso *iter*, costellato di difficoltà e stenti, che culmina nel raggiungimento del successo per loro costituito dall’accumulazione dei terreni e dei denari; ma Verga costruisce allo stesso modo anche il giudizio che la gente tesse attorno ai due proto-imprenditori. I contadini, prima compagni di lavoro di Mazzarò, lo considerano un uomo fortunato ma, oltre ad essere “ricco come un maiale”<sup>21</sup>, tutti affermano che “aveva la testa che era un brillante”<sup>22</sup>.

Nel *Mastro-don Gesualdo* il protagonista eponimo è considerato una “volpe fina”<sup>23</sup> ma, per i contadini di Vizzini è caratterizzato anche dalla fortuna. Una delle espressioni che spesso Gesualdo usa è: “io sono il bue da lavoro”<sup>24</sup>.

Si individuano grandi somiglianze tra i due personaggi ma l’intratestualità più evidente si riscontra nel passaggio quasi osmotico tra i seguenti passaggi:

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!<sup>25</sup>

Lo stesso riferimento si può ritrovare in *Mastro-don Gesualdo* quando il protagonista ormai stremato dal cancro allo stomaco si arrende al duca di Leyra che lo condurrà a Palermo:

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 nessuna 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.<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup> G. Verga, *Tutte le novelle*, op. cit., pag. 263.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 290.

<sup>24</sup> Ivi., pag. 353.

<sup>25</sup> Ivi., pag. 268.

<sup>26</sup> Ivi., pag. 448.

Come afferma Mazzacurati: “L’emergere di questa autocitazione non è che l’indizio visibile (in un punto cruciale) dell’espansione che ha subito, nel *MdG*<sup>27</sup>, quel lontano archetipo, come una miniatura da ingigantire, da colorire, da distendere lungo superfici ampie e per episodi moltiplicati; e che tuttavia conserva alcuni tratti essenziali dell’originale, anche nell’estrema dilatazione subita”<sup>28</sup>.

Tra i due testi intercorrono però delle differenze significative di cui la maggiore riguarda i rapporti interpersonali tra i protagonisti e i familiari. Si nota che nella novella *La roba* Mazzarò non instaura rapporti di nessun tipo con le donne:

Non aveva il vizio del giuoco, nè quello delle donne. Di donne non aveva mai avuto sulle spalle che sua madre, la quale gli era costata anche 12 tarì, quando aveva dovuto farla portare al camposanto.

[...] egli solo non si logorava, pensando alla sua roba, ch’era tutto quello ch’ei avesse al mondo; perchè non aveva né figli, né nipoti, né parenti; non aveva altro che la sua roba. Quando uno è fatto così, vuol dire che è fatto per la roba.<sup>29</sup>

Mastro-don Gesualdo a differenza del suo antecedente si sposa, stringe relazioni a volte turbolente come nel caso dei propri fratelli che si evolveranno e si complicheranno durante lo svolgimento del romanzo. Questa discrasia tra i due testi è da imputare alla lunghezza e alla crescente complessità del testo. In sintesi si può dire che Mazzarò è un punto di partenza dal quale Verga ha attinto per creare il *Mastro-don Gesualdo*. Si può giustificare tale differenza considerando che l’opera è inserita nel “ciclo dei vinti” e deve rispondere a determinate caratteristiche di complessità ed elaborazione, mentre la novella ha una limitata capacità di approfondimento sulle tematiche riguardanti le dinamiche relazionali e sociali.

L’ultima discrepanza da rintracciare tra il cartone preparatorio de *La roba* e il *Mastro-don Gesualdo* è la diversa modalità di acquisizione delle ricchezze e degli immobili. Mazzarò con il proprio lavoro acquista la casa e i terreni del nobile per il quale lavorava:

Al barone non rimase altro che lo scudo di pietra ch’era prima sul portone, ed era la sola cosa che non avesse voluto vendere, dicendo a Mazzarò: - Questo solo, di tutta la mia roba, non fa per te.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Così nell’originale.

<sup>28</sup> Ivi., pag. 448.

<sup>29</sup> G. Verga, *Tutte le novelle*, op. cit., pag. 264.

<sup>30</sup> Ivi., pag. 266.

La sua vicenda sembra più vicina a quella della baronessa Rubiera in cui furono i genitori a scacciare i precedenti padroni del palazzo. L'emblema di tale cambiamento è la trasformazione dell'antico teatro in un granaio.

Gesualdo si differenzia da Mazarò poiché i suoi affari sono vari e il primo approccio all'accumulazione del denaro avviene attraverso la vittoria per l'assegnazione di alcuni appalti pubblici e, solo successivamente, acquista i vari terreni tra i quali la sua adorata Canzìria.

## **1.2 La struttura del romanzo e l'individuazione delle corrispondenze fra le due edizioni.**

La prima elaborazione del *Mastro-don Gesualdo* datato 1888 riprese, come ci informa Mazzacurati, “probabilmente tra la fine dell’86 e i primi mesi dell’87, secondo le tracce rintracciabili negli scambi epistolari”<sup>31</sup>. Verga strinse un contratto nella stessa primavera dell’88 con la rivista “Nuova Antologia” per la pubblicazione a puntate del romanzo che sarebbe partita dal I° maggio dello stesso anno.

Ancora Mazzacurati ci informa che la puntata iniziale, “contenente il primo e metà del secondo capitolo, apparve sul fasc. XIII del quindicinale, datato I° luglio 1888; la pubblicazione (dopo aver saltato il n. XVII del I° settembre) si concluderà col numero XXIV, del 16 dicembre; e conterà di sedici capitoli”<sup>32</sup>. Mentre veniva pubblicato questo volume Verga stringeva un accordo con l’editore Treves per la pubblicazione del romanzo che avrebbe dovuto essere vendibile in libreria per il gennaio 1889 dopo una rapida revisione dei materiali già pubblicati.

Durante l’anno 1888 l’autore revisionò i primi otto capitoli mentre stava già componendo e dava alle stampe le ultime “puntate” della versione per la *Nuova Antologia*. Questi dettagli della scrittura dell’opera non sono trascurabili poiché si può rileverò con maggiore facilità le modificazioni fra le due stesure. Mazzacurati afferma: “La revisione si rivelò più ardua, man mano che il tessuto scorreva dai primi otto capitoli, [...] agli otto che costituivano la seconda metà [...] probabilmente già soverchiati, in corso d’opera, dalla decisione di adoperarli come una sorta di gran brogliaccio”<sup>33</sup>.

La storia compositiva della seconda edizione perciò risulta marchiata dalle suddette necessità contingenti e quindi il volume del *Mastro-don Gesualdo* nell’edizione *Treves* fu terminato nel 1889 ma recava come data di stampa il 1890 secondo un costume recente dell’epoca per il quale si post-datava il romanzo per non farlo sembrare già fuori moda.

Analizzata celermente la situazione editoriale delle due edizioni possiamo individuarne la struttura e la suddivisione in parti e capitoli, successivamente, sottolineare le discrasie all’interno della trama. La prima caratteristica che notiamo è la divisione in quattro parti istituita nel *Mastro-don Gesualdo* dell’edizione *Treves*. Si ipotizza che Verga configurò in questo modo la struttura del romanzo per accentuare il passaggio che intercorre fra esso e *I Malavoglia*. Nell’edizione del 1889 non ci fu una suddivisione dei sedici capitoli di cui è costituito il romanzo pubblicato su rivista.

Mazzacurati propone uno schema di corrispondenze fra le due edizioni che lui stesso definisce “solo sommariamente indicativa”<sup>34</sup> e che noi si cercherà di integrare:

---

<sup>31</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. XV.

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Ivi., pag. XVI.

<sup>34</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 476.

Quadro delle risposdenze tra MdG-88 e MdG-89<sup>35</sup>.

MdG-88	MdG-89
Cap. I	Parte I, cap. I
Cap. II	Parte I, cap. II
Cap. III	Parte I, cap. III
Cap. IV	Parte I, cap. V e IV
Cap. V	Parte I, cap. VI
Cap. VI	Parte I, cap. VII
Cap. VII	Parte II, cap. I e II
Cap. VIII	Parte II, cap. II e III
Cap. IX	Parte II, cap. V e VI
Cap. X	Parte III, cap. I e II
Cap. XI	Parte III, cap. II e III
Cap. XII	Parte III, cap. IV
Cap. XIII	Parte IV, cap. I
Cap. XIV	Parte IV, cap. II
Cap. XV	Parte IV, cap. III e IV
Cap. XVI	Parte IV, cap. V

Dopo aver visionato il precedente specchietto si può individuare una ripartizione più specifica. La rielaborazione verghiana del *Mastro-don Gesualdo* si concentra principalmente nella seconda parte del romanzo (capp. 8-16) poiché lo scrittore ne aveva previsto una successiva riscrittura. Dopo il breve excursus sulla storia editoriale del romanzo possiamo focalizzare la nostra trattazione sulle variazioni, di differente entità, che si manifestano nella revisione del *Mastro-don Gesualdo*.

Si analizzeranno due aspetti fondamentali ai fini della ricerca: le modificazioni fra i due intrecci e di conseguenza la distribuzioni degli elementi narrativi all'interno dei singoli capitoli e in seconda battuta la presenza o la mancanza delle similitudini e delle metafore nel confronto fra le due edizioni. Per trattare il primo aspetto in modo dettagliato si è costituito uno schema confrontabile con il sopraccitato modello proposto da Mazzacurati. Il metodo attraverso il quale si è potuto costituire tale specchietto è basato sulla lettura testuale di ambo le opere nell'edizione di riferimento come segnalato in bibliografia.

---

<sup>35</sup> Ivi., pag. 475.

La tabella è così suddivisa: la prima colonna rappresenta il capitolo a cui ci si riferirà nell'edizione *Treves*, mentre nella seconda colonna compare il corrispettivo capitolo nel romanzo pubblicato a puntate nella rivista *Nuova Antologia*; gli elementi posti nella terza colonna rappresentano le rispondenze tra i due romanzi. L'ultima colonna di ogni tabella rappresenta il fulcro di questa sezione, in essa si ritrovano dei numeri che corrispondono al numero della riga all'interno dell'opera. La lettura di ogni singola colonna può essere fatta nel seguente modo:

Capitolo edizione '89	Capitolo edizione '88	Corrispondenze e divergenze: 88→89
<u>Parte due</u> Capitolo I	Capitolo VII	Corrispondenze: 1-340→1-465 e 474-513→454-633.
Capitolo II	Capitolo VII e capitolo VIII	Corrispondenze Capitolo VII 344-473→1-179 e 514- 569→180-288. Capitolo VIII: 1-106→289- 462.

La colonna rappresenta l'ordine con cui il capitolo dell'edizione '88 viene ripreso nell'edizione '89.

La prima sequenza di numeri rappresenta le righe della versione '88 e la freccia indica la corrispondenza nella versione '89.

Capitolo edizione '89	Capitolo edizione '88	Corrispondenze e divergenze: 88→89
Capitolo I	Capitolo I	I capitoli corrispondono nella loro interezza.
Capitolo II	Capitolo II	I capitoli corrispondono nella loro interezza.
Capitolo III	Capitolo III	I capitoli corrispondono nella loro interezza.
Capitolo IV	Capitolo IV	Corrispondenze: 199-220→139-194; 254→521.
Capitolo V	Capitolo IV	Corrispondenze: 1-198→1-470; 222-252→490-580.
Capitolo VI	Capitolo V	I capitoli corrispondono nella loro interezza.
Capitolo VII	Capitolo VI	Nella prima versione Gesualdo affitta il palazzo dei Santàlcalmo mentre nella seconda versione compra il palazzo dei La Gurna.

Capitolo edizione '89	Capitolo edizione '88	Corrispondenze e divergenze: 88→89
<u>Parte due</u> Capitolo I	Capitolo VII	Corrispondenze: 1-340→1-465 e 474-513→454-633.
Capitolo II	Capitolo VII e capitolo VIII	Corrispondenze Capitolo VII 341-473→1-179 e 514- 569→180-288. Capitolo VIII: 1-106→289-462.
Capitolo III	Capitolo VIII	Corrispondenze: 126- 542→1- 502.
Capitolo IV	Capitolo IX	Corrispondenze: 1-341→1-411; 480-609→413-584.
Capitolo V	Capitolo IX e capitolo X	Corrispondenze capitolo IX: 341-479→ 1-521. Capitolo X: 57- 78→528-633.
<u>Parte terza</u> Capitolo 1	Capitolo X	Corrispondenze: 1-36→1-80; 79-306→301-591.
Capitolo II	Capitolo X e capitolo XI	Corrispondenze capitolo X: 306- 424→ 1-230. Capitolo XI: 1-222→356-476.

Capitolo edizione '89	Capitolo edizione '88	Corrispondenze e divergenze: 88→89
Capitolo III	Capitolo XI	Corrispondenze capitolo XI: 223-286→1-206; 295-387→249-397 e 410- 480→398-471.
Capitolo IV	Capitolo XII	Corrispondenze: 1-25→ 1-154; 25-200→ 154-563.
<u>Parte quarta</u> Capitolo I	Capitolo XIII	Corrispondenze: 1-33→1-63; 34-83→63-131; 108-480→231- 564.
Capitolo II	Capitolo XIII e capitolo XIV	Corrispondenze capitolo XIII righe 84-107→1-38. Capitolo XIV 1-195→38-437.
Capitolo III	Capitolo XV	Corrispondenze: 1-240→1-350.
Capitolo IV	Capitolo XV	Corrispondenze 240-293→1- 190; 295-435→191-755.
Capitolo V	Capitolo XVI	I due capitoli corrispondono ma Verga amplia notevolmente alcune tematiche contenute nella versione precedente.

### **1.3 Le divergenze esistenti nell'intreccio fra le due edizioni.**

Dopo aver esposto il funzionamento dello schema ed averlo confrontato con lo schema di Mazzacurati, si passa ad analizzare il contenuto dei singoli capitoli. Si nota che i primi tre capitoli rimangono sostanzialmente invariati eccetto qualche modifica superficiale e di scarsa rilevanza per l'indagine.

Il quarto capitolo nell'edizione *Treves* al contrario viene fortemente rielaborato rispetto alla precedente versione. Nella *Nuova Antologia* sarà Masi il garzone a svegliare Gesualdo per avvertirlo dell'arrivo di Diodata. L'insolito orario della visita desta preoccupazione nella famiglia dei Motta e il protagonista dopo essere stato informato della caduta del ponte in costruzione, seduta stante, parte a piedi per il Fiume Grande. La sorella, alla scoperta della tragedia, lo attacca e lo rimprovera di voler rovinarla con le sue avventate speculazioni economiche. Sul luogo dell'incidente litiga con il padre e dopo aver constatato il disastro si reca in paese dal canonico Lupi il quale cercherà di aiutarlo nel recuperare la cauzione del ponte custodita dai Decurioni. Il prete gli propone di imparentarsi con i maggiorenti del paese attraverso un matrimonio di interesse con donna Bianca Trao. Al termine della giornata Gesualdo si reca nella propria dimora dove litiga nuovamente con Speranza ma sfinito si dirige alla Canzìria.

L'intreccio della vicenda presente in questa versione subisce molte modifiche nella successiva edizione. Il capitolo quarto dell'opera stampata presso *Treves* si apre con Gesualdo diretto al cantiere del frantoio di Giolio, ma mentre i suoi operai si riparano dalla pioggia lui, noncurante del maltempo, verifica i lavori e successivamente aiuta i manovali, richiamati all'ordine, a issare un macina nella propria piattaforma. In seguito il protagonista si reca a Vizzini dove incontrerà il canonico Lupi il quale gli ricorda l'accordo per l'appalto delle gabelle comunali ma anche "quell'altro affare"<sup>36</sup>. Il prete non dichiara esplicitamente l'argomento tanto che Gesualdo insospettito risponderà: "- Che affare? Ne ho tanti!...Di quale affare parlate vossignoria?"<sup>37</sup>, le illazioni presenti nei precedenti capitoli aiutano a capire che il prete sta intrecciando le fila per lo sposalizio fra il proto-imprenditore e Bianca Trao.

Successivamente Gesualdo incontra il cognato Burgio che a causa di un'errata speculazione deve vendere la chiusa detta del Purgatorio, chiamata così proprio per la sua scarsa ubertosità. Il protagonista si dirige al Camemi, il paesaggio è arso dal sole ed i suoi dipendenti nell'ora di massima calura si riparano all'ombra, solo un vecchio scalpellino sta lavorando:

---

<sup>36</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 98.

<sup>37</sup> Ivi., pag. 99.

Un vecchio soltanto spezzava 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 polverò.<sup>38</sup>

La lunga giornata termina con quello che a ragione i critici definisco l'“idillio della Canzìria” in cui Gesualdo ritrova la fedele Diodata. Notiamo come questo quarto capitolo sia sostanzialmente molto differente rispetto alla struttura dalla precedente elaborazione: Verga prima descrive gli interessi e il duro lavoro del protagonista e infine il suo riposo nell'amata Canzìria.

Per concludere questa ricognizione si analizza il quinto capitolo in cui il garzone Masi sveglia il personaggio principale poiché un operaio è giunto da Fiume Grande per avvisarlo del crollo del ponte in costruzione. Anche in questa edizione la sorella contesta l'incauta gestione delle finanze da parte del fratello. Le due versioni sono accomunate anche dalla presenza della lite fra mastro Nunzio e il figlio. In seguito Gesualdo si reca nel paesello di Vizzini per incontrare il canonico Lupi attraverso il quale cercherà di recuperare la cauzione del ponte senza però ottenerla a causa delle resistenze dei maggiorenti del paese. Il prelado gli farà notare che la parentela fra i vari cittadini di rango permette loro di scambiarsi favori: “Fra di loro si danno la mano...son tutti parenti... Voi siete l'estraneo... siete il nemico, che diavolo!”<sup>39</sup>.

Nella mente di Gesualdo lo spozalizio con Bianca potrebbe procurare un'entrata nel ristretto mondo elitario di Vizzini e di conseguenza non solo gli permetterebbe di “fare casa da me... per conto mio”<sup>40</sup> ma anche di accedere nel ristretto gruppo dirigenziale del paesino. Rientrato nella sua abitazione la sorella Speranza lo accoglie “come un cane”<sup>41</sup> e dopo l'ennesima lite Gesualdo si reca assieme a Diodata e mentre consumano un pasto frugale nella stalla osservano donna Bianca che si occupa delle faccende di casa.

Nella prima edizione la caduta del ponte si verifica nel capitolo quattro e a causa delle varie liti famigliari il proto-imprenditore decide di crearsi una famiglia sposandosi con donna Bianca. Il matrimonio viene proposto in modo diretto dal canonico: “Sentite...il colpo da maestro...sarebbe di entrare nel campo...di imparentarvi con loro...Dovrete sposare donna Bianca Trao”<sup>42</sup>. Solo successivamente viene descritto l'“idillio della Canzìria”.

Si ritiene che Verga abbia spalmato questo quarto capitolo dell'edizione *Nuova Antologia* nei capitoli quattro e cinque della versione successiva poiché da questo punto in poi la narrazione

---

<sup>38</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 105.

<sup>39</sup> Ivi., pag. 135.

<sup>40</sup> Ivi., pag. 130.

<sup>41</sup> Ivi., pag. 137.

<sup>42</sup> Ivi., pag. 512.

evidenzierà lo scacco che Mastro-don Gesualdo subirà attraverso la commistione di interessi economici ed affetti. Il quarto capitolo dell'edizione *Treves* si apre con il grande sforzo fisico di Gesualdo nell'issare la macina e nel far asciugare la maglietta bagnata attraverso il sudore a differenza dei suoi operai e dal fratello Santo che utilizzano il fuoco per riscaldarsi.

Un'apertura di capitolo dedicata interamente alla spossante attività lavorativa incrementa il contrasto con la quiete che troverà nella "terra promessa" della Canziria. Le maggiori distinzioni tra le due edizioni sono riscontrabili nel posizionamento all'interno dell'intreccio della caduta del ponte, la successiva proposta del canonico dello sposalizio fra Gesualdo e Bianca Trao e nella sequenza del cosiddetto "idillio della Canziria".

Verga elabora il quarto capitolo dell'edizione '89 per creare un aperto contrasto con il successivo capitolo nel quale la vita del protagonista viene stravolta dalla vicenda sopraccitata. La sequenza comprende il lavoro sfiancante, la gestione dei propri interessi come la raccolta delle olive o la costruzione dello stradone del Camemi e la vendita della chiusa del Purgatorio. La conclusione di questa giornata prevede il riposo nell'amata Canziria assieme all'amante Diodata. Il fulcro dell'ampliamento apportato nell'edizione *Treves* è da collocarsi nel passaggio dalla dura giornata lavorativa al riposo ed è simbolicamente una previsione della possibile futura vita con Diodata, segnata dalla felicità e dalla prosperità. Solo nel capitolo successivo avviene la caduta del ponte in costruzione con le conseguenti liti familiari e la velata proposta del canonico del matrimonio con donna Bianca Trao.

Diversa è la situazione nella versione della *Nuova Antologia*: la rottura del ponte avviene in apertura di capitolo e così Gesualdo si trova costretto ad affrontare prima le ire della sorella e poi del padre. Il canonico Lupi propone immediatamente il matrimonio con Bianca Trao e alla fine della giornata il protagonista si dirige alla Canziria dove trova un rifugio tranquillo e sereno assieme alla compagna Diodata. Queste sostanziali divergenze fra le due versioni sono foriere di una particolare attenzione per questo preciso luogo del romanzo. Sembra che Verga proponga due possibili alternative di vita per Mastro-don Gesualdo: da un lato la vita con Diodata, assimilabile alla figura di un cane per la sua fedeltà e dedizione verso il padrone e con la quale vivere una vita serena e tranquilla, e dall'altro lato Bianca Trao appartenente alla nobiltà ma già compromessa e innamorata del cugino Ninì Rubiera.

Proseguendo nello spoglio delle due edizioni si individua un cambiamento nel sesto capitolo della *Nuova Antologia* corrispondente al settimo capitolo dell'edizione *Treves*. Nella prima versione Gesualdo affitta il palazzo dei Santàlcalmo per ospitare i parenti al *trattamento* del matrimonio, mentre nella successiva rielaborazione il protagonista eponimo acquista la nobile magione in precedenza appartenuta ai La Gurna. In questo minimo cambiamento si intuisca lo scacco che

Gesualdo subirà anche attraverso la figura di Isabella che si innamorerà, contro la volontà paterna, di Corrado La Gurna.

L'asta delle gabelle comunali è uno degli snodi fondamentali dell'intero romanzo. In questo capitolo Gesualdo dimostra che attraverso i suoi enormi mezzi economici potrebbe sovvertire le regole implicite e sottaciute all'interno della società di Vizzini ma il suo piano non arriva allo scopo prefisso.

L'importanza di tale fatto crea la necessità di aprire la seconda parte dell'opera MdG89<sup>43</sup> con questo importante capitolo. Analizzando in modo più puntuale tale distribuzione del materiale revisionato si notano alcuni cambiamenti significativi rispetto a MdG88: l'atteggiamento di Bianca Trao nei confronti della zia Sganci e l'improvvisa visita del canonico Lupi.

Nella prima versione, durante la visita di donna Mariannina Sganci che vorrebbe accomodare la situazione per la cessione delle gabelle, Bianca prende delle decisioni precise e risolutive:

S: -Nipote mio! L'avete fatta grossa! Avete suscitato l'inferno in tutto il parentado! [...] Sembra ammattito il barone... E tua zia Rubiera, Bianca!... Vediamo, aiutami tu... Cerchiamo d'accomodarla...

G: -Mia moglie è la padrona, signora donna Mariannina. Ma invece, se mi lascia fare, posso regalarle un'altra carrozza nuova e un finimento di brillanti ogni anno, e mettere anche da parte un bella somma per la creaturina che nascerà.

B: -Io non entro negli affari di mio marito, zia, - ripeté Bianca. Bianca l'accompagnò sino all'uscio.<sup>44</sup>

In questo modo si conclude il capitolo VII dell'edizione della *Nuova Antologia*, Bianca si presenta nella precedente scena come un donna molto decisa. Vediamo ora lo stesso episodio nella versione stampata presso l'editore *Treves*.

S: - Nipote mio, l'avete fatta grossa! Avete suscitato l'inferno in tutto il parentado! [...] ed anche la cugina Rubiera... dice ch'è un proditorio! [...] Sono venuta apposta a discorrerne con Bianca... Vediamo, Bianca, aiutami tu. Cerchiamo d'accomodarla. Voi, don Gesualdo, le farete questo regalo, a vostra moglie. Eh? che ne dite?

Bianca guardava timidamente ora lei ora il marito, rannicchiata in un cantuccio del canapè. [...]

S: - [...] Adesso siete marito e moglie, come vuol Dio. Anch'essa è la padrona...

---

<sup>43</sup> Da qui in avanti useremo l'abbreviazione MdG89 per indicare l'edizione *Treves*, mentre MdG88 per la versione pubblicata ne la *Nuova Antologia*.

<sup>44</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 546.

G: -Sissignore, è la padrona. Ma io sono il marito... [...] È vero, Bianca, che non te ne intendi, di?  
Bianca disse di sì, chinando il capo ubbidiente.<sup>45</sup>

Si nota la grande affinità fra i due dialoghi ma l'atteggiamento di Bianca si discosta molto nelle due versioni. Nel romanzo MdG89 Bianca ha un atteggiamento determinato dalle scelte del marito mentre nella versione datata 1888, come riportato in precedenza, prende una posizione senza nessuna indicazione da parte del marito. Lo stesso cambiamento di atteggiamento è individuabile in una scena successiva quando il canonico Lupi proporrà al proto-imprenditore di unirsi alla Carboneria. Nella versione MdG88 la richiesta del prelado si presenta così:

L: - Ho da parlarvi in gran segreto, don Gesualdo. Volete essere Carbonaro?

[...] Il canonico allora spiegò di che si trattasse: far legge nuova, e buttar giù quelli che avevano comandato sino a quel giorno. – Una setta, capite? [...]

A quel punto entrò donna Bianca, inquieta.

G: - Zitto! – interruppe il marito. – Vedete bene che adesso ho moglie e sto per avere figliuoli!...

L: - No! No! – rispose il canonico. – Adesso sono anche interessi vostri, donna Bianca! [...]

B: - Se c'è il figlio del Re, perchè non potete esservi anche voi? – disse infine Bianca. [...]

B: - Aspettate! – interruppe Bianca. – Se v'ha detto che viene con voi!

La stessa proposta del canonico Lupi si articola con una modalità differente come possiamo vedere qui di seguito:

L: - [...] Cercano di aizzarvi contro tutto il paese, dicendo che avete le mani lunghe, e volete acchiappare quanta terra si vede cogli occhi, per affamare la gente... [...] Dicono che io tengo il sacco... Non posso uscir di casa... [...] Non sapete che a Palermo hanno fatto la rivoluzione. [...] La Carboneria capite! [...] Una setta, capite? Tavuso, mettiamo, al posto di Margarone; e tutti quanti colle mani in pasta!

G: - Se è così... ci sto anch'io! non cerco altro!... E me lo dite con quella faccia? Mi avete fatto una bella paura, santo Dio!

L: [...] - Che scherzate? [...] Rivoluzione vuol dire rivoltare il cesto, e quelli che erano sotto salire a galla: gli affamati, i nullatenenti...

G: - Ebbene? Cos'ero io vent'anni fa?

L: - Ma adesso no! Avete da perdere [...]

---

<sup>45</sup> Ivi., pag. 205.

Gli andarono in quel momento gli occhi su Bianca che stava rincantucciata sul canapè, smorta in viso dalla paura, guardando or questo e or quello, e non osava aprir bocca. [...]

Bianca cominciò allora a balbettare: - Oh signore Iddio! Cosa pensate di fare?... Un padre di famiglia!...

Si notano molte differenze fra le due stesure: la prima è la differente impostazione del dialogo fra i due interlocutori, in secondo luogo la marginalità e la paura che caratterizzano Bianca nell'edizione *Treves*. Un'ulteriore divergenza è individuabile nella tematica della Carboneria. Innanzitutto segnaliamo che in MdG88 il capitolo VII contiene due grandi argomenti da una parte si apre con l'asta delle gabelle comunali, prosegue con la sommossa popolare e il successivo tentativo di arresto di Santo Motta, e infine si conclude con il congresso dei vari partecipanti alla Carboneria.

La struttura narrativa in MdG89 prevede la divisione delle due tematiche, come segnalato nelle precedenti tabelle, la seconda parte si apre con l'asta delle gabelle e poi c'è la e proposta rivolta a Gesualdo da parte del canonico Lupi di unirsi alla Carboneria. Verga decide di separare il settimo capitolo della versione precedente per dare maggior risalto a questo momento della storia italiana, come vedremo nei successivi capitoli; e quindi il secondo capitolo include la sommossa popolare e la riunione dei carbonari.

Precedentemente sono state analizzate le differenze nel comportamento di Bianca all'idea che il marito partecipi a questo incontro segreto ora si descriverà il diverso atteggiamento di Gesualdo. Nella prima versione il canonico Lupi espone *ex abrupto* la questione "Ho da parlarvi in gran segreto, don Gesualdo. Volete essere Carbonaro?"<sup>46</sup> mentre in MdG89 il canonico si annuncia come "*lupus in fabula!*"<sup>47</sup> dove si nota un gioco retorico sul suo cognome sia una metafora per la quale il prelado si manifesta come un animale pronto a cogliere l'attimo idoneo per perseguire il proprio obiettivo. Questa affermazione è sorretta dal continuo scambio di battute in cui il canonico viene chiamato "buonalana"<sup>48</sup> e in seguito "[...] Mi fate il contropelo anche?"<sup>49</sup>

In MdG88 sembra essere Bianca a spingere Gesualdo ad affrontare questo nuovo *affare* mentre lui appare impaurito, "[...] si voltava a ogni momento temendo di essere inseguiti"<sup>50</sup> ed inoltre la narrazione sorvola *in toto* sul contenuto della riunione.

Nell'edizione *Treves* invece il canonico entra lentamente nel discorso, ed è grazie alle sue affermazioni "[...] Dicono che io tengo il sacco... Non posso uscir di casa..."<sup>51</sup>, "Che scherzate? [...]"

---

<sup>46</sup> Ivi., pag. 549.

<sup>47</sup> Ivi., pag. 205.

<sup>48</sup> Ivi., pag. 205.

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Ivi., pag. 550.

<sup>51</sup> Ivi., pag. 208.

Quel che hanno fatto in Francia, capite? Ma voi non leggete la storia...”<sup>52</sup>, “[...] Oggi vogliono le terre del comune; e domani poi vorranno anche le vostre e le mie. [...] Non ho dato l’anima al diavolo tanti anni per...”<sup>53</sup>.

Gesualdo dopo la spiegazione accetta con ardore la proposta “Parlate con chi ha le mani in questa faccenda, e dire che vogliamo esserci anche noi.”<sup>54</sup>. Nel secondo capitolo il canonico “verso le due di notte”<sup>55</sup> va a cercarlo e Gesualdo, come accade nell’edizione MdG88, “gli vennero in mente tante brutte idee; si fece pallido [...]”<sup>56</sup>. Nella scena della Carboneria presente nell’edizione *Treves* si nota che la terminologia utilizzata rientra nell’ambito di una cospirazione segreta in cui tutti sono *fratelli*. La corrispondenza fra l’ottavo capitolo di MdG88 e il terzo della seconda parte nell’ultima edizione è assoluta e quindi non ci sono cambiamenti significativi.

La situazione non muta fra il IV capitolo in MdG89 e il IX in MdG88, bisogna segnalare che quest’ultima sezione presenta un’inserzione di materiale, come segnalato dalle precedenti tabelle, che viene utilizzato nel capitolo V di MdG89. Verga rielabora il suddetto passaggio narrativo riguardante il battesimo di Isabella Motta Trao in cui la baronessa Rubiera è già presente alla cerimonia mentre Gesualdo arriva trafelato dopo la fuga durante la notte della riunione fra carbonari. L’intreccio narrativo nell’edizione *Treves* è molto differente poiché l’intero capitolo V narra il momento conclusivo della parabola della baronessa Rubiera. Mentre nella versione della *Nuova Antologia* la baronessa si reca al ricevimento del battesimo e poi dai Margarone per ricucire il rapporto con la famiglia, in MdG89 il motore scatenante dell’azione sarà Roberto Ciolla, che con “cogli occhi da usciere”<sup>57</sup>, smaschererà Ninì Rubiera agli occhi della madre “[...] Nemici ne abbiamo tutti. Mastrodon Gesualdo, esempigrazia! Quello non vorrei ritrovarmelo mischiato nei miei interessi.”<sup>58</sup> e in seguito “Quello si è messo in testa di ficcarvisi in casa... a poco a poco... da qui a cent’anni... come fa il riccio”<sup>59</sup>.

Alla scoperta del patto stretto dal figlio con Gesualdo la baronessa si recherà al battesimo di Isabella Motta-Trao per ottenere maggiori informazioni dal proto-imprenditore.

---

<sup>52</sup> Ivi., pag. 210.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Ivi., pag. 211.

<sup>55</sup> Ivi., pag. 219.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Ivi., pag. 275.

<sup>58</sup> Ibid.

<sup>59</sup> Ivi., pag.276.

La baronessa prima si rivolge a Bianca “È vero che tuo marito gli presta dei denari... sottomano?”<sup>60</sup>, ma sarà Gesualdo a chiudere il discorso “Scusate... scusate... Se mai... Perché non lo domandate a lui? Questa è bella!...Io non sono il confessore di vostro figlio...”<sup>61</sup>.

Si nota la grande differenza che intercorre fra le due edizioni. Ulteriori cambiamenti si verificano nel proseguo del capitolo, la Rubiera si reca dai Margarone per sondare la possibilità che Fifi sia ancora disponibile al matrimonio con Ninì, ma alla scoperta del suo fidanzamento con don Bastiano Stangafame la baronessa “[...] corse dal notaro Neri, pallida e trafelata, per vedere...per sentire... Il notaro non sapeva nulla... nulla di positivo almeno.”<sup>62</sup>. La paura per la perdita della *roba* accumulata dalla baronessa provoca l’ictus che la costringerà all’infermità. La descrizione della malattia è molto più dettagliata e presenta un analogia con il tumore che colpirà Gesualdo.

La terza parte del romanzo nella versione *Treves* vede come protagonista principale Isabella Motta-Trao. La discrasia fra la narrazione presente in MdG88 e MdG89 è molto evidente, non solo al livello di tessuto narrativo, ma anche in chiave stilistica e retorica. In MdG88 si presentano elementi di patetismo che non hanno diritto di cittadinanza nella versione successiva, come per esempio, “Babbo! babbo! Quanto ti voglio bene!”<sup>63</sup>. Un’avvertenza è d’obbligo: l’intertestualità tra le due edizioni, in questo capitolo, si manifesta prevalentemente nel materiale afferente all’intreccio del romanzo. L’introduzione del personaggio di Isabella in MdG89 porta la rielaborazione di Verga a modificare completamente le tematiche personali riguardanti i rapporti tra i membri della famiglia Motta-Trao presenti nella precedente edizione non solo nel cassare i patetismi ma soprattutto dal punto di vista delle relazioni parentali.

La struttura dell’edizione *Nuova Antologia* presenta un minor interesse per l’introspezione delle emozioni ed, in particolare, di quelli che legano Isabella ai genitori e a Corrado La Gurna. Per questo motivo si nota che le righe 1-36 presenti nella *Nuova Antologia* vengano ampliate nell’edizione successiva aumentando il tasso di rilevanza che la formazione psicologica del personaggio di Isabella ottiene nel romanzo.

Il decimo capitolo di MdG88 corrisponde in grande parte al primo capitolo della terza parte, l’intreccio nelle due versioni è equivalente ma nella prima la vena patetica di Verga è molto più presente e connota in modo sostanzioso lo stile, ne riportiamo un esempio:

Moglie e marito sembravano più estranei l’uno all’altro, e più lontani in quell’isolamento. Il primo sempre in faccende dalla mattina alla sera, respirando a pieni polmoni fra i suoi armenti, i

---

<sup>60</sup> Ivi., pag. 281.

<sup>61</sup> Ivi., pag. 284.

<sup>62</sup> Ivi., pag. 290.

<sup>63</sup> Ivi., pag. 579.

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 [...]. Passava le giornate intere in letture ascetiche.<sup>64</sup>

Allo stesso modo intercorre una grande differenza nelle due edizioni della narrazione della psicologia di Isabella. Una prima traccia si può trovare nel capitolo X in MdG88 mentre nella seconda edizione l'intero secondo capitolo è basato sulla narrazione dell'amore fra Isabella e Corrado. Si ritiene che l'autore abbia ampliato questo aspetto poiché Isabella sarebbe stata la protagonista del terzo libro del "ciclo dei vinti" e quindi presentarne le fondamenta della psicologia rientrava nel progetto autoriale. La diversa narrazione della relazione clandestina fra i due ragazzi ha maggior rilevanza nella versione di *Treves*. Inoltre si segnala che nel terzo capitolo di MdG89 Gesualdo intima a donna Sarina Cirmena di abbandonare la casa di Mangalavite poiché ha scoperto il rapporto fra la figlia e Corrado La Gurna mentre nella versione precedente il padre scopre solo successivamente la relazione tra i due ragazzi.

Il quarto capitolo della terza parte corrisponde sia nelle tematiche che nell'intreccio con il dodicesimo dell'edizione *Nuova Antologia*, nella versione più recente viene ampliata la tematica dell'eredità di Mastro Nunzio e delle liti intestine della famiglia Motta. Si nota come in corrispondenza della fuga d'amore di Isabella in MdG89 il protagonista risulti:

[...] invecchiato, floscio, calvo, panciuto, acceso in viso, colle gote ed il naso ricamati di filamenti sanguigni, che lo minacciavano della stessa malattia di sua madre.<sup>65</sup>

In MdG88 non si rinviene questa descrizione del protagonista poiché Verga non approfondì alcune descrizioni poiché cercò solo di creare un canovaccio utilizzabile per la successiva revisione.

Il tredicesimo capitolo di MdG88 comprende il materiale che aprirà il primo capitolo della quarta parte nell'edizione *Treves*. Questa sessione del romanzo targato *Nuova Antologia* è la maggiormente rielaborata dell'intero romanzo poiché la malattia e il decorso della stessa è trattato in due modi molto differenti. La morte di Bianca provoca reazioni diverse a seconda delle edizioni ed anche la morte dello stesso Gesualdo ha due narrazioni molto divergenti. Nel primo capitolo della quarta parte, come narrato nella versione precedente, le serve abbandonano la casa di Gesualdo dopo l'acuirsi della tisi di donna Bianca.

---

<sup>64</sup> Ivi., pag. 581.

<sup>65</sup> Ivi., pag. 368.

La famiglia Trao, come si evince dal romanzo, è soggetta alla tubercolosi e Don Diego perì per questa malattia che “estinguere per esaurimento”<sup>66</sup> sembra quasi presente nel codice genetico della famiglia. L'unico “amico” che resta vicino alla famiglia Motta-Trao è il barone Zacco, presente in entrambe le edizioni, “Zacco era il solo parente che si rammentasse di loro nella disgrazia, dacché avevano fatto società per l'appalto dello stradone, tornati amici con don Gesualdo”<sup>67</sup>. L'amicizia che unisce i due personaggi è contraddistinta dall'opportunismo poiché, come lo stesso Gesualdo capirà solo successivamente a differenza di Bianca che lo intuirà subito, “[...] si sono messe in testa di darvi moglie...”<sup>68</sup>.

La divergenza più significativa fra i due materiali risiede proprio nell'assenza della figura di Diodata che, come esposto nelle tabelle, compare solo nel secondo capitolo della versione *Treves*. Nanni l'Orbo trarrà vantaggio anche da questa situazione poiché quando Gesualdo manderà a chiamare la sua vecchia amante sarà lui ad ottenere il compenso desiderato:

“Quanto a me...anche la mia pelle, se la volete, don Gesualdo!...Ma Diodata è madre di famiglia, lo sapete... Se le capita qualche disgrazia, Dio ne liberi voi e me... Se piglia la malattia di vostra moglie [...] Insomma le solite litanie, la solita giaculatoria per cavargli dell'altro sangue. Finalmente, dopo un po'di tira e molla, s'accordarono sul compenso.[...] Nanni l'Orbo, tutto contento del negozio che aveva fatto, concluse:

-Quanto a noi siete padrone anche della nostra pelle, don Gesualdo. Comandateci pure, di notte e di giorno. Vo a pigliare mia moglie e ve la porto.”<sup>69</sup>

Così come Nanni l'Orbo subordinerà l'interesse economico all'affetto personale allo stesso modo si muoveranno, in entrambe le versioni, i coniugi Rubiera. Donna Giuseppina Alosi e Ninì si recano a fare una visita a Gesualdo per salutare la moglie, ma le loro parole non riescono a mascherare il reale interesse nato dall'improvviso riavvicinamento con il barone Zacco:

Don Ninì approvava coi gesti e con tutta la persona [...] e subito itavolò il discorso per cui erano venuti – sua moglie volle assolutamente che il cugino sedesse in mezzo, fra due fuochi.- Abbiamo quell'affare del nuovo appalto, caro don Gesualdo. Perché dobbiamo farci la guerra fra noi, dico io? a vantaggio altrui?... giacchè infine siamo parenti!...

-Sicuro! - interruppe la moglie. - Siamo venuti per questo... Come sta la cugina?<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> Ivi., pag. 380.

<sup>67</sup> Ivi., pag. 382.

<sup>68</sup> Ivi., pag. 396.

<sup>69</sup> Ivi., pag. 399.

<sup>70</sup> Ivi., pag. 388.

Nel secondo capitolo della quarta parte della versione MdG89 si nota la rielaborazione del materiale della precedente edizione con alcuni cambiamenti significativi, nello specifico, in MdG89, la figura di Nanni l'Orbo esprime l'idea di decadimento presente nella casa di Gesualdo: “Nanni l'Orbo s'era installato come un papa in casa di don Gesualdo. Mangiava e beveva. Veniva ogni giorno a empirsi la pancia.”<sup>71</sup>. La sua figura di rivoluzionario e “arruffa popolo” ha lo stesso ruolo in entrambe le versioni, ma qui assume maggiormente l'aspetto del riccio che “allarga le spine” in casa nella casa del suo, ormai ex, padrone.

Si rintraccia un'ulteriore differenza fra le due edizioni nell'atteggiamento del proto-imprenditore nei confronti della moglie, mentre in MdG89 “Don Gesualdo continuava a stringersi nelle spalle, come uno che non gliene importava nulla ormai, tutto per la poveretta ch'era in fin di vita”<sup>72</sup> e “Donna Lavinia s'impadronì delle chiavi. A quella vista don Gesualdo si sbiancò in viso. Non ebbe il coraggio neppure di chiedere se era giunta l'ora”<sup>73</sup>. Il protagonista nutre alcune speranze nella guarigione della moglie. L'arrivo di donna Lavinia la quale, nei piani del barone Zacco dovrebbe diventarne la futura moglie, prende in mano le chiavi (simbolo trasparente del possesso della *roba*) fa capisce a Gesualdo che la sua parabola si sta avviando al tramonto.

Nel capitolo successivo di MdG89 la prima differenza rintracciabile è rappresentata da Nunzio e Gesualdo che nell'edizione *Treves* sono i figli di Mastro-don Gesualdo mentre nell'edizione *Nuova Antologia* sono figli di Speranza, sorella del proto-imprenditore siciliano. La corrispondenza che si nota fra il quinto capitolo della quarta parte di MdG89 e il XV° di MdG88 va considerata una rielaborazione del materiale precedente.

Nella prima versione sarà Diodata ad avvisare Gesualdo dell'arrivo della folla rivoluzionaria mentre in MdG89 sarà il barone Mèndola. È importante sottolineare come in entrambe le edizioni il canonico Lupi esprima l'idea che il fondamento della rivoluzione sia quello di non far prendere il potere al popolo:

Siamo qui per salvarvi la vita, e non velo meritate! Volete far mettere il paese intero a sacco e fuoco? Non m'importa di voi, bestia che siete! Ma certe cose non bisogna lasciarle incominciare neppure per ischerzo, capite.<sup>74</sup>

Mentre in MdG88 Si ritrova lo stesso atteggiamento del prelado: “C'è nella folla dei galantuomini che vi terranno d'occhio la casa. Non ci mancherebbe altro! Basterebbe che certa gente ci pigliasse

---

<sup>71</sup> Ivi., pag. 400.

<sup>72</sup> Ivi., pag. 404.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Ivi., pag.430.

gusto a mettere le mani nella roba altrui!”<sup>75</sup>. Un significativo cambiamento fra le due edizioni è la maggior attenzione posta da Verga nei confronti della malattia di Gesualdo che in MdG89 viene narrata in modo dettagliato e particolareggiato come in precedenza si è osservato nell'*ictus* che colpì la baronessa Rubiera. Si espongono ora alcuni esempi: “Ci aveva un cane, lì nella pancia, che gli mangiava il fegato, il cane arrabbiato di San Vito martire [...]”<sup>76</sup> ed inoltre:

Ci aveva come una palla di piombo nello stomaco, che gli pesava, voleva uscir fuori, con un senso di pena continuo; di tratto in tratto, si contraeva, s'arroventava, e martellava, e gli balzava alla gola, e lo faceva urlare come un dannato, e gli faceva mordere tutto ciò che gli capitava.<sup>77</sup>

Nella versione MdG89 la questione della malattia permea tutta la quarta parte del romanzo poiché indica il contrappasso subito da Gesualdo. La *roba* accumulata ossessivamente nell'arco dell'intera vita lo tradisce in due direzioni convergenti: in primo luogo i suoi denari non potranno salvarlo dal cancro allo stomaco, come afferma Bomma lo speziale “Non avete mica una spina di fico d'India nel ventre!”<sup>78</sup> ed inoltre come lo stesso Gesualdo dice “A che mi servono?... se non posso comprare neanche la salute?... Tanti bocconi amari m'hanno dato... sempre!...”<sup>79</sup> ed inoltre “Non è niente... un po' di colica. Ho avuto dei dispiaceri. Domani mi alzerò...”<sup>80</sup>

La chiusura di entrambe le edizioni del romanzo, come segnalato nella tabella precedente, narra la morte del personaggio eponimo. Le tematiche presenti sono le medesime ma in MdG89 è molto presente la tematica del mancato dialogo fra padre e figlia, elemento che percorre sotterraneamente tutto il romanzo. La difficoltà nella comunicazione tra i due personaggi è sintomatica dell'impossibilità di Gesualdo di capire le dinamiche e i pensieri di una figlia che non conosce realmente a causa di una cecità dettata dalle regole economiche della società coeva. La seconda importante differenza è la narrazione della morte di Gesualdo. Nella versione della *Nuova Antologia* la conclusione dell'opera è la seguente:

Sentite quegli urli?... Vogliono la mia roba!... Tutti quanti!...  
colle unghie!... coi denti!... Qui! Qui dentro!... Lasciatemi stare!...  
Tutto! Pigliatevi tutto!... Lasciatemi stare!... L'Alia!... La  
Canziria!... Lasciatemi stare!...<sup>81</sup>

---

<sup>75</sup> Ivi., pag. 617.

<sup>76</sup> Ivi., pag. 439.

<sup>77</sup> Ivi., pag. 442.

<sup>78</sup> Ivi., pag. 443.

<sup>79</sup> Ivi., pag. 444.

<sup>80</sup> Ivi., pag. 439.

<sup>81</sup> Ivi., pag. 625.

Nell'edizione successiva si nota come sia narrata in modo differente la morte del protagonista:

[...] don Leopoldo fece segno che il vecchio se n'era andato, grazie a Dio.

– Ah...così alla chetichella?... - osservò il portinaio che strascicava la scopa e le ciabatte per l'androne. [...]

Così, nel crocchio, narrava le noie che gli aveva date quel cristiano [...] Pazienza servire quelli che realmente sono nati meglio di noi... Basta, dei morti non si parla.

– Si vede com'era nato... - osservò gravemente il cocchiere maggiore. - Guardate che mani!

Già, sono le mani che hanno fatto la pappa!... Vedete cos'è nascer fortunati... Intanto vi muore nella battista come un principe!<sup>82</sup>

La morte di Gesualdo e le osservazioni dei servi presenti nella casa palermitana del duca di Leyra, sono la cartina di tornasole dello scacco subito dal protagonista e si coagulano in questo episodio le discrasie fra le due versioni. In MdG89 le opinioni dei servi siano simili a quelle dei cittadini di Vizzini, caratterizzati dal disprezzo per Gesualdo ma anche la sottolineatura della fortuna che lo caratterizzava e quel simbolo indelebile delle mani mangiate dalla calcina.

#### **1.4 La funzionalità degli elementi retorici all'interno dell'intreccio e il confronto della loro presenza nelle due edizioni.**

La descrizione delle discrasie presenti fra le due edizioni in precedenza espresse attraverso le tabelle e successivamente approfondite attraverso la loro analisi portano ad esaminare un altro aspetto fondamentale per la suddetta ricerca. È importante incrociare i dati ottenuti dallo spoglio delle due opere con la presenza nelle relative edizioni delle similitudini e delle metafore di tipo zoomorfo.

Negli schemi presenti nel capitolo successivo abbiamo elencato la presenza di tutti gli strumenti retorici utilizzati da Verga in entrambe le versioni, lo scopo dell'attuale specificazione serve ad individuare possibili aggiunte o parti cassate e la loro funzionalità all'interno della struttura narrativa. Ci si può chiedere se sia necessario compiere questo processo di analisi dei dati estratti e porli in corrispondenza con la trama del romanzo. Si ritiene che per lo sviluppo dell'inchiesta sia interessante individuare i cambiamenti riportati nella revisione e quindi individuare l'importanza delle similitudini e delle metafore mantenute all'interno della seconda edizione rispetto alla precedente. Attraverso il

---

<sup>82</sup> Ivi., pag. 470.

seguito focus si può inoltre individuare l'importanza di un singolo personaggio all'interno dello scritto.

Si analizzano ora le maggiori modificazioni apportate dallo scrittore nella revisione di MdG88. Nel primo capitolo di MdG89 e di MdG88 non si notano delle divergenze significative riguardanti l'utilizzo delle metafore zoomorfe e si può rintracciare un solo caso in cui lo stilema retorico non è presente in MdG88 e riguarda la sorella di Gesualdo, Speranza, che come si vedrà ricalca la figura della "sanguisuga" per l'intera durata del romanzo. La metafora è la seguente "[...] Speranza [...] colle unghie sfoderate come una gatta e la schiuma alla bocca"<sup>83</sup>. Nel secondo capitolo di MdG89, incentrato sulla presentazione della baronessa Rubiera, si rintraccia un significativo cambiamento riguardante la tematica della *roba*: "La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei andavano stanando [...] i diversi proprietari, sino a cacciarsi [...] nel palazzetto dei Rubiera [...]"<sup>84</sup>.

Nella terza sezione di MdG89 si rinviene un elevato tasso di elementi retorici rispetto allo stesso capitolo dell'edizione *Nuova Antologia*. In questa rielaborazione sembrano emergere le vere caratteristiche animali di ogni personaggio e ciò ha un'importanza rilevante per la suddetta ricerca. Ci si può chiedere quali metafore non compaiano nella precedente edizione. Si può definire questo capitolo uno "zoo" in cui i personaggi sembrano cacciare la propria preda oppure esporre selvaggiamente nelle loro ambizioni o desideri. La tipologia delle metafore zoomorfe è inscrivibile in questo contesto: "*In prima fila Don Ferdinando [...] allungava il collo verso la Piazza Grande del cravattono nero, al pari di una tartaruga, [...] il codino ricurvo, simile alla coda di un cane, sul bavero bisunto che gli arrivava alle orecchie pelose [...]*"<sup>85</sup>, "il cavalier Peperito *si mangiava con gli occhi le gioie di donna Giuseppina Alòsi degli occhi di lupo affamato*"<sup>86</sup>, il verbo e il sostantivo qui utilizzati sono sintomatici dell'attenzione che il cavaliere pone non solo all'avvenenza fisica di donna Alòsi, ma in senso lato alla ricchezza della vedova che, alla fine del romanzo, andrà in moglie all'indebitato Nini Rubiera. Aggiungiamo altri elementi alla nostra analisi: "Il Marchese [...] *andava fiutandole* da presso il profumo di bergamotta [...]"<sup>87</sup>, anche l'ultimo esponente della vecchia aristocrazia di Vizzini appartiene e si iscrive in questo mondo animale.

Nel capitolo successivo dell'elaborato si affronterà la costruzione da parte di Verga dei personaggi all'interno dell'opera e notiamo che alcuni assumono caratteristiche costanti all'interno di tutto il *Mastro-don Gesualdo*. L'esempio cardine sono le figlie di don Filippo Margarone descritte come

---

<sup>83</sup> Ivi., pag. 15.

<sup>84</sup> Ivi., pag. 37.

<sup>85</sup> Ivi., pag. 53.

<sup>86</sup> Ivi., pag. 57.

<sup>87</sup> Ivi., pag. 59.

“uccelli rari”, nel terzo capitolo di MdG89 Donna Fifi compare “sopraccarica di nastri, di fronzoli, e di gale, come un uccello raro”<sup>88</sup>. Questa descrizione rispetto alle precedenti compare in entrambe le edizioni. La ragazza è alla ricerca di un marito e compare con “i denti soli rimasti feroci”<sup>89</sup>, dedita alla disperata caccia di un uomo in età da moglie nella giungla di casa Sganci. La rielaborazione del capitolo apportata da Verga ha portato all'aumento del tasso retorico, ma alcune metafore molto importanti sono rimaste confinate nell'edizione *Treves* come “Stringendogli addosso, quasi volesse entrargli in tasca col muso di furetto”<sup>90</sup>, “Donna Bellonia spingeva le sue ragazze (le Margarone *nda*) nelle camere da dormire [...]”<sup>91</sup>.

Nelle pagine precedenti si è evidenziato come l'ampliamento subito dal capitolo IV di MdG88 nell'edizione successiva la stessa sessione in Mdg89 rappresenta la prima descrizione del lavoro e dell'inesauribilità di Gesualdo. La sola metafora a lui riconducibile è la seguente: “il bisogno fa uscire il lupo... [...] il lupo dal bosco!”<sup>92</sup>. Il capitolo si conclude con l’“idillio della Canziria” nel quale persistono le medesime metafore riguardanti Diodata presenti nel capitolo V di MdG88.

Segnalare questa completa intertestualità fra le due edizioni evidenzia un'elevata attenzione posta da Verga nei riguardi di questo personaggio il quale rappresenta l'unica persona dell'intero romanzo che prova dei reali sentimenti per Mastro-don Gesualdo. La comparazione con il cane simbolo di fedeltà ne è la testimonianza più probante.

Il V° capitolo di MdG89 riprende, negli intervalli precedentemente segnalati, il IV° di MdG88. La caduta del ponte provoca, nella casa dei Motta, degli sconvolgimenti inattesi e Speranza, sorella di Gesualdo, gli rimprovera l'avventatezza delle sue speculazioni edilizie ed a causa della sua disturbante ripetitività viene paragonata in entrambe le edizioni ad “una vespa”<sup>93</sup>. Il contrasto fra Speranza il marito Massaro Burgio è esplicativo del carattere dei due personaggi: lei inveisce contro il marito definendolo un “[...] allocco!”<sup>94</sup>, successivamente sarà l'autore a caratterizzarlo “Burgio [...] chinando il testone di bue”<sup>95</sup>. Quest'ultima metafora è presente in entrambe le edizioni a testimonianza del carattere già individuato da Verga per l'indolente contadino.

Nel capitolo precedente di MdG89 Gesualdo è presentato come un lupo, ma alla notizia della tragedia economica appare spaventato “[...] Mastro-don Gesualdo [...] spalancandogli addosso gli occhioni di bue”<sup>96</sup>, e successivamente si paragonerà all’ “asino [*che*] quando non ne può più si corica,

---

<sup>88</sup> Ivi., pag. 66.

<sup>89</sup> Ivi., pag. 71.

<sup>90</sup> Ivi., pag. 86.

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> Ivi., pag. 95.

<sup>93</sup> Ivi., pag. 137.

<sup>94</sup> Ivi., pag. 121.

<sup>95</sup> Ivi., pag. 137.

<sup>96</sup> Ivi., pag. 135.

e buonanotte a chi resta!”<sup>97</sup>. È fondamentale sottolineare queste discrepanze fra le due opere poiché indicano le intenzioni di sviluppo del personaggio da parte dell'autore, ma anche l'importanza di questi artifici retorici presenti nell'opera.

Nelle tabelle presenti a pag. 20 è stata verificata la perfetta corrispondenza fra il sesto capitolo di MdG89 e il capitolo V di MdG88, la suddetta somiglianza è riscontrabile anche nelle metafore presenti in entrambe le sezioni, si possono notare solo alcune discrepanze: una riguardante il sagrestano Don Luca che “guardò attorno con gli occhi di gatto avvezzi al buio nella chiesa [...]”<sup>98</sup>, che denota la furbizia e l'abitudine dell'aiutante ad individuare i fedeli nella buia chiesa, e inoltre un riferimento alla famiglia Trao “sempre ombrosi e selvatici, tutti voialtri Trao!...rincantucciati come gli orsi in questa tana!”<sup>99</sup>. Il canonico Lupi, in entrambe le edizioni, è caratterizzato dalla furbizia metaforizzata grazie agli “occhietti di topo” e al “muso aguzzo di furetto color di filiggine”<sup>100</sup>.

La quasi perfetta corrispondenza fra il capitolo VII di MdG89 e il sesto di MdG88 si rispecchia anche nell'utilizzo della medesime similitudini e metafore, l'unico cambiamento rilevabile è indirizzato a Bianca Trao “[...] essa rannicchiò il capo simile ad una colomba trepidante che stia per essere ghermita”<sup>101</sup>. Attraverso le suddette informazioni si deduce il grado di rielaborazione del materiale in questo luogo del romanzo.

La prima sezione della seconda parte corrispondente al settimo capitolo di MdG88 narra l'asta delle gabelle comunali, l'unica divergenza, nel nostro campo di ricerca riguarda Bianca Trao che appare nella prima edizione come “una vipera!”<sup>102</sup>. Precedentemente si è esaminato e motivato il cambiamento di atteggiamento della donna ed è in questo contesto che si codifica la modificazione effettuata da Verga.

Il settimo capitolo di MdG89 è incentrato sulla rivolta nel paese di Vizzini e sull'entrata nella “setta” della Carboneria da parte di Gesualdo e del canonico Lupi. Nella tabella presente nel capitolo successivo si nota un alto tasso di elementi retorici non presenti nell'edizione precedente, nessuno di essi però apporta un significativo mutamento all'interno dell'opera.

La corrispondenza tra il terzo capitolo della seconda parte di MdG89 e l'ottavo di MdG88 conferma la grande intertestualità esistente fra le due edizioni del romanzo. Non si presenta una grande escursione di metafore e similitudini presenti fra le due edizioni. La stessa considerazione può essere fatta per il capitolo successivo di *Mastro-don Gesualdo*, nel quale non si notano particolari differenze

---

<sup>97</sup> Ivi., pag. 137.

<sup>98</sup> Ivi., pag. 142.

<sup>99</sup> Ivi., pag. 155.

<sup>100</sup> Ivi., pag. 143.

<sup>101</sup> Ivi., pag. 184.

<sup>102</sup> Ivi., pag. 546.

riguardanti l'ambito della presente ricerca. Al contrario invece si verifica che il quinto capitolo di MdG89 manifesta delle notevoli discrasie con la precedente versione.

Questa situazione si può giustificare attraverso il cambiamento di intreccio fra le due edizioni. In MdG89 mastro-don Gesualdo acquisisce il ruolo del *riccio* che si insinua all'interno dei possessi dei Rubiera come dimostra la metafora presente nel romanzo "Quello si è messo in testa di ficcarvisi in casa... [...] *come fa il riccio...*"<sup>103</sup>. Tale elemento retorico è uno dei cambiamenti più significativi intercorsi fra le due stesure ed inoltre in questo luogo del romanzo è presente la descrizione dell'ictus che colpirà la baronessa Rubiera a causa delle scorribande amorose del figlio che lo porteranno ad indebitarsi con mastro-don Gesualdo. Le similitudini non sono presenti in MdG88 ed è importante notare che nella rielaborazione l'autore abbia voluto sottolineare attraverso questi strumenti letterari il contrappasso dantesco occorso alla Rubiera. Si propongono due esempi: "[...]udì ad un tratto dal cortile un urlo spaventoso, *come stessero sgozzando un animale grosso* [...]"<sup>104</sup> e "La baronessa stava lunga distesa sul letto, *simile ad un bue colpito dal macellaio* [...]"<sup>105</sup>.

Allo stesso modo si inverte nel capitolo che apre la terza parte del romanzo un'ulteriore metafora dedicata alla Rubiera "[...] attaccata alla sua roba *come un'ostrica* [...]"<sup>106</sup>. La terza parte del *Mastro-don Gesualdo* costituisce la costruzione del personaggio di Isabella, fra le due edizioni si nota una grande differenza sia negli elementi retorici sia nella descrizione della psicologia dei personaggi.

La maggioranza delle metafore è dedicata ad Isabella ed a Corrado. La ragazza è contraddistinta psicologicamente da "*uno sciame d'api vi recasse tutte le voci e i profumi*"<sup>107</sup> e fisicamente sembra avere la stessa propensione della madre alle riservatezze come riferisce la zia Cirmena: "*voialtri Trao siete tanti pulcini colla luna*"<sup>108</sup>. Il terzo capitolo di MdG89 corrispondente in gran parte all'undicesimo capitolo di MdG88 non presenta macroscopiche differenze fra le due edizioni mentre i successivi capitoli di entrambe le versioni sono caratterizzati da una grande discrasia.

Bianca viene presentata come "*una gatta che gli si vogliono rubare i figliuoli, col pelo irto, tale e quale* [...]"<sup>109</sup> e Mastro-don Gesualdo "*Era un cane alla catena anche lui, pover'uomo.*"<sup>110</sup>. Dopo la fuga di Isabella con Corrado La Gurna comincia per la famiglia Motta la parabola discendente che porterà allo scacco finale per il proto-imprenditore siciliano.

---

<sup>103</sup> Ivi., pag. 276.

<sup>104</sup> Ivi., pag. 290.

<sup>105</sup> Ivi., pag. 291.

<sup>106</sup> Ivi., pag. 306.

<sup>107</sup> Ivi., pag. 325.

<sup>108</sup> Ivi., pag. 329.

<sup>109</sup> Ivi., pag. 358.

<sup>110</sup> Ivi., pag. 359.

Come evidenziato dalle tabelle alle pag. 22 le corrispondenze fra il tredicesimo capitolo di MdG88 e il primo della quarta parte sono totali ed invece si presentano alcune discrepanze nel tasso di elementi retorici fra il terzo capitolo e il quindicesimo ma nessuna di elevata importanza ai fini della nostra ricerca. I due capitoli finali di MdG89 presentano notevoli cambiamenti rispetto alla versione precedente, si rintracciano innumerevoli artifici retorici che in precedenza non comparivano e riteniamo siano attribuibili alla grande modificazione apportata nella trama dopo la riscrittura da parte dell'autore siciliano.

## CAPITOLO 2

### Analisi degli elementi retorici individuati nel romanzo.

#### **2.1 Tabelle riassuntive.**

Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
<b>Parte 1- Capitolo 1</b>			
In cima alla scala , don Ferdinando [...] <i>ripeteva come un'anatra:- Di qua! di qua!</i>	Don Ferdinando	Presente: ripeteva come un'anatra.	Don Ferdinando col lume in cima alla scala, che strillava: - Qua! Qua! <i>Come una papera.</i>
Voi non dite nulla! State li <i>come un allocco!</i>	Santo Motta	Presente	
[...] Si lanciò a testa bassa su per la scala che traballava. Gli altri dietro, <i>come tanti leoni.</i>	Qui il riferimento è indirizzato ad alcuni personaggi presenti al rogo in casa Trao	Presente	Presente
Allora Burgio, <i>appollaiato</i> sulla scala a piuoli [...]	Burgio		Presente
[...] Speranza [...] colle unghie sfoderate <i>come una gatta</i> e la schiuma alla bocca [...]	Speranza	Presente	
Siete una bestia!	Pelagatti	Presente	
[...] Bianca cogli occhi grigi che luccicavano <i>come quelli di una bestia colta in trappola.</i>	Bianca Trao		Presente
La gente, laggiù in piazza, <i>fitta come le mosche.</i>	La gente in piazza durante il terremoto		Presente
[...] il canonico con la malizia che rideva <i>negli occhietti di topo</i> [...]	Canonico Lupi	Presente	

Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
[...] don Ferdinando allampanato che <i>pareva un cuccco</i> .	Don Ferdinando	Presente	
- Sei <i>una bestia!</i>	Nanni l'Orbo		Presente
[...] il povero Don Diego, più stralunato che mai, <i>biassicando come un pappagallo</i> [...]	Don Diego Trao		Presente
<b>Parte 1- Capitolo 2</b>			
È <i>una bestia!</i> [...] conosco mastro Lio. È <i>una bestia!</i>	Mastro Lio	Presente	Presente
Finalmente comparvero dalla botola le scarpaccie [...] poi <i>la figura di scimmia della serva</i> [...]	Rosaria (serva della baronessa Rubiera)	Presente	Presente
La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei <i>andavano stanando</i> [...] i diversi proprietari, <i>sino a cacciarsi</i> [...] nel palazzetto dei Rubiera [...]	Baronessa Rubiera	Presente	Presente
Ma egli non poteva, no! <i>colle fauci strette</i> [...]	Don Diego Trao	Presente	
A quelle parole la cugina Rubiera <i>tese le orecchie</i> [...]	Baronessa Rubiera	Presente	Presente
Essa allora si voltò <i>come un gallo</i> [...]	Baronessa Rubiera	Presente	Presente
Pirtuso strillando <i>peggio di un agnello</i> in mano al beccaio	Mastro Lio Pirtuso	Presente	Presente
Vedendo passare il cugino Trao, il quale se ne andava <i>colla coda fra le gambe</i> [...]	Don Diego Trao	Presente	Presente

Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
E volse le spalle, <i>ostinato come un mulo.</i>	Mastro Lio Pirtuso	Presente	Presente ma riferito a Mastro-don Gesualdo
<b>Parte 1- Capitolo 3</b>			
Che <i>bestia!</i> Sei una <i>bestia!</i> Don Gesualdo Motta, si dice! <i>Bestia!</i>	Don Giuseppe Barabba, servitore di donna Sganci		Presente
[...] don Ferdinando, <i>come un uccello imbalsamato [...]</i>	Don Ferdinando		Presente
In prima fila il cugino Don Ferdinando [...] e allungava il collo verso la Piazza Grande dal cravattono nero, <i>al pari di una tartaruga [...]</i> il codino ricurvo, <i>simile alla coda di un cane</i> , sul bavero bisunto che gli arrivava alle <i>orecchie pelose [...]</i>	Don Ferdinando Trao	Presente	
[...] al sentirsi frugare nelle spalle <i>si volse come una vipera [...]</i>	La signora Capitana	Presente	Presente
Il cavalier Peperito si mangiava con gli occhi le gioie di donna Giuseppina Alòsi <i>degli occhi di lupo affamato [...]</i>	Cavalier Peperito	Presente	Presente
Il Marchese [...] andava fiutandole da presso il profumo di bergamotta [...]	Il marchese Limòli	Presente	
- Sapete quanto possiede <i>quell'animale?</i>	Mastro-don		
Il marchese allora rizzò un istante <i>la sua testolina di scimmia [...]</i>	Il marchese Limòli	Presente	Presente
Donna Fifi [...] sopraccarica di nastri, di fronzoli, di gale, <i>come un uccello raro.</i>	Donna Fifi Margarone	Presente	Presente

Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
[...] Mastro-don Gesualdo, <i>il bue d'oro</i> [...]	Mastro-don Gesualdo		Presente
Il cavalier Peperito, onde non stare a bocca chiusa, <i>come un allocco</i> [...]	Il cavalier Peperito	Presente	
Si udiva nella sala [...] il cicaleccio delle signore, <i>come un passeraio</i> [...]	Le donne presenti alla festa in casa Sganci	Presente	Presente
[...] donna Fifi [...] <i>i denti soli rimasti feroci</i> [...]	Donna Fifi Margarone	Presente	
Il paratore [...] <i>come un gattone nero</i> [...]	Il paratore che smantella le decorazioni.	Presente	Presente
Stringendosi addosso, quasi volesse entrargli in tasca <i>col muso di furetto</i> .	Canonico Lupi	Presente	Presente
Costui, <i>rosso al par di un gallo</i> [...]	Barone Zacco	Presente	Presente
Donna Bellonia spingeva le sue ragazze <i>in branco</i> nelle camere da dormire [...]	Le figlie di Don Filippo Margarone	Presente	Presente
- Vi pare?...-diss'ella allora balzando in piedi infuriata. - Per chi mi avete presa <i>don asino</i> ?	Il canonico Lupi	Presente	- Vi pare?...-diss'ella allora balzando in piedi <i>come una vipera</i> . - Per chi mi avete presa <i>don asino</i> ?
[...] <i>stormo</i> dei Margarone	Le figlie di don Filippo Margarone	Presente	Presente
<b>Parte 1- Capitolo 4</b>			
...il bisogno <i>fa uscire il lupo</i> ...[...] il lupo dal bosco!	Mastro don-Gesualdo	Presente	
Il canonico si fermò su due piedi [...] di fronte al palazzo dei Trao [...] cogli occhietti acuti di topo [...]	Il canonico Lupi		Presente
[...] Come le bestie sei!...	Diodata		Presente

Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
Gli uomini della trebbia erano spulezzati di qua e di là, <i>come fanno i cani la notte</i> [...]	Brasi Camauro e Nanni l'Orbo	Presente	Presente
Diodata [...] e le passò negli occhi a quelle parole, <i>un sorriso di cane accarezzato</i> .	Diodata	Presente	Presente
Aveva una massa di capelli morbidi [...] <i>de'begli occhi di cane carezzevoli e pazienti</i> .	Diodata	Presente	Presente
Dormi <i>marmotta?</i>	Diodata	Presente	Presente
[...] e gli si <i>accovacciò ai piedi</i> [...]	Diodata	Presente	Presente
[...] Bestia!	Diodata	Presente	Presente
...Fedele <i>come un cane</i> ...	Diodata	Presente	Presente
Bestia!	Diodata	Presente	Presente
Bestia!	Diodata	Presente	Presente
[...] passeggiando per l'aia, <i>come un vitello infuriato</i> [...]	Mastro-don Gesualdo	Presente	Presente
<b>Parte 1 – Capitolo 5</b>			
Voi non dite nulla! State li <i>come un allocco!</i>	Massaro Fortunato Burgio	Presente	
Ah!...ah!...rispose il canonico alzando il capo <i>come un asino che strappi la cavezza</i> .	Il canonico Lupi	Presente	
È una bestia.	Il cavalier Peperito	Presente	Presente
- Quell'asino si è messo a tirar calci...Crede di fare il cavaliere sul serio...	Il cavalier Peperito		Presente
Don Gesualdo allora perse la pazienza. Si alzò di botto rosso <i>come un gallo</i> [...]	Mastro-don Gesualdo	Presente	Presente
[...] Mastro don Gesualdo [...] spalancandogli addosso <i>gli occhioni di bue</i> [...]	Mastro- don Gesualdo	Presente	

Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
Il canonico si fermò [...] <i>cogli occhietti di topo</i> [...]	Il canonico Lupi	Presente	
Burgio [...] chinando <i>il testone di bue</i> .	Burgio	Presente	Presente
Per giunta, sua sorella l'accolse <i>come un cane</i> .	Speranza		Presente
Egli, per sfuggire <i>quella vespa</i> [...]	Speranza sorella di Gesualdo	Presente	Presente
Santo, [...] al trovare il fuoco spento diede nelle furie, <i>come un vero animale</i> .	Santo Motta fratello di Gesualdo	Presente	Presente
L'asino quando non ne può più si corica, e buonanotte a chi resta!	Mastro-don Gesualdo	Presente	
<b>Parte 1- Capitolo 6</b>			
Guardò attorno <i>con gli occhi di gatto</i> avvezzi a vederci al buio nella chiesa [...]	Il sagrestano don Luca	Presente	
Il sagrestano guardò attorno anche lui, <i>con certi occhietti di topo</i> [...]	Il sagrestano don Luca		Presente
Il canonico [...] con un sorriso sciocco <i>sul muso aguzzo di furetto</i> [...]	Il canonico Lupi	Presente	Presente
[...] comparve una donna macilenta [...] <i>un viso di chioccia istupidita dal covare</i> [...]	Comare Grazia moglie di don Luca il sagrestano	Presente	Presente
E dopo che la sacrestana se ne fu andata, <i>come un'anatra</i> [...]	Comare Grazia	Presente	Presente
Se torna la sagrestana non dargli nulla, un'altra volta! <i>Sanguisughe</i> sono!	Generalmente tutte le persone che chiedono la questua	Presente	
Sempre ombrosi e selvatici, tutti voialtri Trao!...rincantucciati <i>come gli orsi in questa tana!</i>	Don Ferdinando e Don Diego Trao.	Presente	

Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
[...] don Ferdinando [...] <i>con gli occhi di barbagianni</i> [...]	Don Ferdinando	Presente	
<b>Parte 1 – Capitolo 7</b>			
<i>Che bestie!</i> ... Hanno fatto un immondezzaio!...	Brasi Camauro e i vari ragazzi presenti alle nozze di Gesualdo e Bianca		Presente
[...] Santo rannicchiò il capo nel bavero di velluto <i>al pari di una testuggine</i> .	Santo Motta	Presente	Presente
Due gufi, tale e quale!... [...] <i>due gufi</i> , tale e quale!	Don Ferdinando e don Diego Trao	Presente	Presente
Nunzio [...] entrato <i>come un gatto</i> [...]	Nunzio che in MdG-88 è figlio di Burgio e Speranza	Presente	Presente
Prima s'affollarono sulla soglia <i>simili ad un branco di pecore</i> [...]	I vari servi/camapri di Mastro-don Gesualdo	Presente	Presente
La ragazza [...] gli lanciò un'occhiata, <i>da bestia selvaggia</i> .	Diodata	Presente	Presente
[...] e se ne andarono <i>con un calpestio di bestiame grosso</i> .	I vari servi/campari di Mastro-don Gesualdo	Presente	Presente
Sono <i>come le bestie!</i>	I vari servi/campari di Mastro-don Gesualdo	Presente	Presente
[...] <i>come un vero cane affezionato e fedele</i> [...]	Diodata	Presente	Presente
Tutte <i>quelle bestie</i> che ridono e si divertono alle nostre spalle!	Roberto Ciolla e gli sfaccendati	Presente	
E degli altri sfaccendati gli andavano dietro, facendogli l'accompagnamento <i>coi grugniti</i> .	Roberto Ciolla e altri sfaccendati		Presente
Essa rannicchiò il capo simile <i>ad una colomba trepidante</i> [...]	Bianca Trao	Presente	

<b>Parte 2- Capitolo 1</b>			
Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
Don Nini sbuffava <i>peggio di un toro infuriato.</i>	Don Nini	Presente	Presente
[...] agitando il capo <i>come due galline che beccano nello stesso tegame.</i>	Cavalier Peperito e il canonico Lupi	Presente	Presente
Ma Gesualdo si ostinava <i>peggio di un mulo [...]</i>	Mastro-don Gesualdo	Presente	Presente
Lo stesso canonico <i>saltò su inviperito [...]</i>	Il canonico Lupi	Presente	
- <i>È una vipera!</i>	Bianca Trao		Presente
Donna Mariannina [...] <i>poscia divenne rossa come un gallo [...]</i>	Donna Mariannina Sganci	Presente	
Il canonico spiava <i>con quegli occhietti acuti di topo [...]</i>	Canonico Lupi		Presente
<b>Parte 2 – Capitolo 2</b>			
La piazza [...] <i>sembrava un alveare di vespe in collera</i>	La folla durante la rivolta	Presente	Presente
[...] e don Giuseppe <i>appollaiato sull'abbaino.</i>	Don Giuseppe Barabba	Presente	Presente
Bomma predicando [...] <i>uno sciame di contadini un po' più in là</i>	I contadini rivoltosi	Presente	
La vecchia berlina [...] <i>che scorazzava la madre di lui, sorda come una talpa [...]</i>	La madre del barone Mèndola	Presente	
<i>Cani e gatti vanno insieme!</i>	Bomma e il notaio	Presente	
[...] <i>sudare come le bestie!</i>	I carbonari riuniti a Grancore	Presente	
[...] <i>coraggioso come un leone.</i>	Mastro-don Gesualdo	Presente	
- <i>Bestia! [...]</i>	Nanni l'Orbo	Presente	Presente
- <i>Bestia! [...]</i>	Nanni l'Orbo	Presente	
Il barone Zacco <i>corre come una lepre.</i>	Barone Zacco		Presente

<b>Parte 2 - Capitolo 3</b>			
Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
[...] e ritiravano il capo <i>come una lumaca</i> .	Don Diego e don Ferdinando	Presente	Presente
[...] e rimanevano <i>come due galline appollaiate</i> sul medesimo bastone [...]	Don Diego e don Ferdinando	Presente	Presente
- Solo <i>come un cane!</i> ... Me lo lasciano sulle spalle!	Don Diego		Presente
[...] si chinava sul letto <i>simile ad un uccello del malaugurio</i> [...]	Don Ferdinando	Presente	Presente
- Ho fatto quel che ho potuto ... <i>Solo come un cane!</i>	Il sagrestano don Luca		Presente
[...]don Nini e il sagrestano <i>rossi come gamberi</i> [...]	DonNini e il sagrestano		Presente
[...] <i>come un guaiolare di cagnolo</i> e la voce aspra della zia Grazia che strillava [...]	La voce di donna Grazia	Presente	Presente
<b>Parte 2- Capitolo 4</b>			
La prima donna [...] spingendo il collo a destra e a sinistra <i>al pari di una testuggine</i> [...]	Aglae, teatrante	Presente	Presente
Lui fa come l'asino che porta l'acqua e non la beve...	Mastro-don Gesualdo		Presente
Infine <i>si appollaiò</i> sul baule [...]	Don Nini	Presente	Presente
Lui ostinato <i>peggio d'un mulo</i> [...]	Nini Rubiera		Presente
<b>Parte 2 - Capitolo 5</b>			
[...] ed entrambi rimasero a guardarsi <i>come due basilischi</i> .	Roberto Ciolla e la baronessa Rubiera	Presente	
- Quello si è messo in testa di ficcarvisi in casa... [...] <i>come fa il riccio</i> ...	Mastro-don Gesualdo	Presente	

Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
[...] Vostro figlio è <i>una bestia!</i> ...	Nini Rubiera	Presente	
[...] Sono rimasta una bestia...Sono rimasta una contadina...	Baronessa Rubiera	Presente	
Don Ferdinando che andava di qua e di là <i>come un allocco</i> [...]	Don Ferdinando		Presente
- <i>Bestia!</i> Ne fai sempre delle tue!... <i>Bestia!</i> ...	Santo Motta	Presente	
Mèndola irruppe nella camera narrando [...] la scena che aveva avuta con quell' <i>orso</i> di don Ferdinando [...]	Don Ferdinando	Presente	
-M'è giovata assai! <i>Serpi sono!</i> [...]	I parenti della Rubiera	Presente	
-Razza di <i>serpi</i> , sono!	I parenti della Rubiera	Presente	
- Sapete, don Gesualdo è <i>volpe fina</i> ...	Mastro-don Gesualdo	Presente	
[...]Judì ad un tratto dal cortile un urlo spaventoso, <i>come stessero sgozzando un animale grosso</i> [...]	Baronessa Rubiera	Presente	
La baronessa stava lunga distesa sul letto, <i>simile ad un bue colpito dal macellaio</i> [...]	Baronessa Rubiera	Presente	
<b>Parte 3 - Capitolo 1</b>			
Essa [...] anzi deperiva <i>rosa dal baco che s'era mangiati</i> tutti i Trao [...]	Bianca Trao	Presente	
[...] ...fare il <i>gallo di razza</i> ...capite? [...]	Cavalier Peperito	Presente	
Lui, il padrone [...] la <i>bestia da soma</i> [...]	Mastro-don Gesualdo		Presente
E attaccata alla sua roba <i>come un'ostrica</i> [...]	Baronessa Rubiera	Presente	
Speranza <i>grugniva</i> delle altre parole [...]	Speranza, sorella di Gesualdo	Presente	

Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
I Margarone partitono subito per Pietraperzia[...] <i>Anebbiavano una strada.</i>	La famiglia Margarone	Presente	
Non possiamo pascerci d'erba <i>come le bestie!</i>	Speranza e la propria famiglia		Presente
<b>Parte 3 - capitolo 2</b>			
Abbiamo tanta gente <i>sotto le ali [...]</i>	La famiglia di Mastro-don Gesualdo	Presente	
Suo nipote l'accompagnava raramente; preferiva rimanersene a casa; <i>a far l'orso [...]</i>	Corrado La Gurna	Presente	
La zia Cirmena saltò su <i>come una vipera [...]</i>	La zia Cirmena		Presente
In quella testolina [...] nasceva un brulichio, <i>quasi uno sciame d'api vi recasse tutte le voci e i profumi [...]</i>	Isabella Motta-Trao	Presente	
Voialtri Trao <i>siete tanti pulcini colla luna</i>	La famiglia Trao	Presente	
[...] il ragazzo che stava a strogolare da lontano [...] <i>ronzando</i> intorno alla casina [...]	Corrado La Gurna	Presente	
<i>...bestia che sei!...</i> [...]	Nanni l'Orbo	Presente	
<i>Serpi</i> nella manica!...	I parenti di Gesualdo	Presente	
Quella <i>bestia</i> dello speciale [...]	Bomma	Presente	Presente ma indirizzata al medico Tavuso.
[...] i morti fiocavano <i>come mosche [...]</i>	Peperito, Sganci ecc...	Presente	
<b>Parte 3 – Capitolo 3</b>			
<i>-Bestie!</i> [...]	Mastro-don Gesualdo, Speranza e suo marito	Presente	Presente
Santo, <i>come un allocco [...]</i>	Santo Motta	Presente	Presente
-Il viatico che non glielo date <i>razza di porci?</i> Che lo fate	Mastro Nunzio	Presente	- Il viatico che non glielo fate venire? Manica di

morire <i>peggio di un cane?</i>			assassini!... <i>Che lo fate morire peggio di un cane?</i>
Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
Anche Santo [...] russava <i>come un gufo.</i>	Santo Motta		Presente
-Zitto, <i>bestia!</i> ...	Mastro Nardo	Presente	
Se non fate <i>come il riccio che poi allarga le spine</i> [...]	Nanni l'Orbo e i suoi figli adottivi	Presente	
Girava da per tutto <i>come un bue infuriato</i> [...]	Mastro-don Gesualdo	Presente	Girava per le stanze <i>come un bue infuriato</i> [...]
Ho il cuore e la pelle dura, io! <i>Sono il bue da lavoro...</i>	Mastro-don Gesualdo	Presente	Presente
<b>Parte 3 – Capitolo 4</b>			
- <i>Siete tutti quanti dei capponi!</i> Tale e quale mio marito!...	Santo Motta	Presente	
Una domenica riuni in casa sua tutti i Motta, compreso il marito di comare Speranza <i>che era una bestia!</i> [...]	Massaro Fortunato Burgio	Presente	
Anche costei [...] era diventata <i>come una gatta</i> che gli si vogliono rubare i figliuoli, <i>col pelo irto</i> , tale e quale [...]	Bianca Trao	Presente	
<i>Era un cane alla catena</i> anche lui, pover'uomo.	Mastro-don Gesualdo	Presente	
Donna Sarina sfoderò anche lei la sua lingua tagliente, <i>rossa al pari di un gallo.</i>	Sarina Cirmena	Presente	Donna Sarina sfoderò anche lei le unghie e la lingua, <i>rossa al pari di un gallo.</i>
Le Margarone in gran gala, verdi, rosse, gialle, <i>svolazzanti di piume</i> [...]	Le figlie di Don Filippo Margarone	Presente	

Don Nini Rubiera [...] si morsicava le labbra dal dispetto, pensando a ciò che era toccato a lui invece, donna Giuseppina Alòsi in moglie, <i>una mandra di figliuoli</i> [...]	Don Nini Rubiera	Presente	
<b>Parte 4 - Capitolo 1</b>			
Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
[...] Mastro-don Gesualdo <i>s'impennò sul serio, sbuffando, recalcitando</i> [...]	Mastro-don Gesualdo	Presente	Presente
- Faceva <i>come quegli uccelletti in gabbia</i> i quali provano il canto della primavera che non vedranno.	Bianca Trao	Presente	Che la faceva ruminare progetti di viaggio <i>come un usignolo prigioniero</i> che provava il canto della primavera che non vedrà
...Sissignore! <i>Quella bestia!</i>	Nini Rubiera	Presente	Presente
Suo figlio è <i>una bestia.</i>	Nini Rubiera	Presente	
... per non vederlo in faccia, <i>quella bestia!</i>	Nini Rubiera	Presente	Presente
<i>Una bestia!</i> Una banderuola!	Nini Rubiera	Presente	Presente
I due baroni [...] <i>come due mastini.</i>	Nini Rubiera e il barone Zacco	Presente	Presente
- E quella baronessa poi!... <i>Volpe fina!</i> ...	Baronessa Rubiera		Presente
Don Nini con la bocca coperta <i>grugni</i> anche lui	Nini Rubiera	Presente	Presente
<b>Parte 4 - Capitolo 2</b>			
<i>È un porco</i> quel signor duca!	Duca di Leyra	Presente	
<i>È un porco!</i> ... un infame!... un assassino!	Duca di Leyra	Presente	
<b>Parte 4 - Capitolo 3</b>			
Lui il solo che se ne stesse rintanato <i>come un lupo</i> [...]	Mastro-don Gesualdo	Presente	
Aizzava contro lo zio i suoi figlioli [...] <i>che</i>	I figli di Speranza Motta	Presente	

<i>se non fossero stati due capponi [...]</i>			
Era diventato <i>una bestia feroce [...]</i>	Mastro-don Gesualdo	Presente	
La vecchia [...] <i>si mise a grugnire</i> in una collera ostinata di bambina [...]	Baronessa Rubiera	Presente	La paralitica [...] <i>si mise a grugnire</i> in una collera ostinata di bambina [...]
Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
Accorse anche Rosaria [...] le mani sudicie <i>nella criniera arruffata e grigiastra [...]</i>	Rosaria serva della Rubiera	Presente	Presente
È diventata cattiva <i>come un asino rosso [...]</i> Cosa gli manca, eh? <i>Mangia come un lupo!</i>	Baronessa Rubiera	Presente	Presente
<b>Parte 4 - Capitolo 4</b>			
<i>-Bestie! animali!</i>	Le persone che distruggono il banchetto del cibo presso cui si trova Santo Motta	Presente	
Arruffato, scamicciato, cogli occhi che luccicavano, <i>simili a quelli di un gatto inferocito [...]</i>	Mastro-don Gesualdo	Presente	
Egli [...] mugolando fra i denti <i>peggio di un vitello che portano a macellare .</i>	Mastro-don Gesualdo		Presente
Mi fate parlare <i>come un porco, don asino!</i>	Canonico Lupi	Presente	
Gli altri andavano addosso ancor essi <i>su quella bestia testarda</i> di Mastro-don Gesualdo [...]	Mastro-don Gesualdo	Presente	
Nardo [...] armato come un porcospino [...]	Nardo il manovale		Presente
Avete fatto che siete <i>ricco come un maiale!</i>	Mastro-don Gesualdo	Presente	
[...] il marchese, oramai <i>sordo come una talpa [...]</i>	Il marchese Limòli	Presente	Presente

Metafora/Similitudine	Personaggio/personaggi a cui è riferita	MdG-89	MdG-88
È una bella pensata! <i>Cane e gatto chiusi insieme...</i>	Don Ferdinando e Mastro-don Gesualdo	Presente	Presente
Don Ferdinando [...] cominciò a guaire [...] <i>degli occhi inquieti e fosforescenti di gatto inselvaticito</i> che luccicavano [...]	Don Ferdinando		Presente
<i>Quella bestia</i> farà correre tutto il paese [...]	Roberto Ciolla	Presente	
Sissignore, l'hanno tutti dimenticato, li nel suo cantuccio, <i>come un cane malato!</i> ...	Mastro-don Gesualdo	Presente	
- Nunzio e Liccio <i>come due bestioni</i> [...]	Nunzio e Liccio (figli di Speranza in MdG88)		Presente
Lo stesso canonico Lupi aveva dovuto <i>mettersi la coda fra le gambe</i> [...]	Canonico Lupi	Presente	
Una sanguisuga. Ci s'era ingrassata alle spalle di lui! Non le basta? Ora calavano i corvi, all'odore del carname.	Speranza Motta	Presente	
-Vogliono ammazzarmi il fratello... <i>squartarlo vivo come un maiale!</i>	Mastro-don Gesualdo	Presente	
<b>Parte 4 - Capitolo 5</b>			
Ma anch'essa ritirava le corna <i>come una lumaca</i> .	Isabella Motta-Trao	Presente	
Bisognava giuocar d'astuzia per uscire <i>da quelle grinfie</i> .	Il duca di Leyra	Presente	
Appena fu solo cominciò a <i>muggire come un bue</i> , col naso sul muro.	Mastro-don Gesualdo	Presente	
Si rodeva dentro [...] rispondendo solo coi grugniti, <i>come una bestia</i> .	Mastro-don Gesualdo	Presente	

## **2.2 Presentazione dei personaggi del *Mastro-don Gesualdo* attraverso le metafore zoomorfe.**

Le precedenti tabelle possono essere viste come una speciale lente d'ingrandimento per analizzare in profondità la tematica della sostanziale revisione che Verga approntò fra l'edizione del *Mastro-don Gesualdo* pubblicata a puntate nella *Nuova Antologia* durante l'anno 1888 e l'edizione *Treves* del 1889.

L'autore nel suo costante lavoro ha radicalmente cambiato parte dell'opera datata 1888, sia dal punto di vista della trama, sia dal punto di vista linguistico. Si è deciso di cogliere con questo schema una determinata prospettiva del lavoro verghiano: la trasformazione, l'ampiamiento e lo spostamento degli elementi retorici, in particolare le metafore e le similitudini, che abbiano come oggetto l'uomo e gli animali. Verga nella sua concezione verista del mondo includeva come elemento fondante della sua ricerca il linguaggio come afferma nella prefazione de *I Malavoglia*:

Chi osserva questo spettacolo non ha il diritto di giudicarlo; è già molto se riesce a trarsi un istante fuori del campo della lotta per studiarla senza passione, e rendere la scena [...] coi colori adatti, tale da dare le rappresentazione della realtà com'è stata, o come dovrebbe essere.<sup>111</sup>

La massima espressione di questa attenzione si ritrova nell'opera *I Malavoglia*, nel quale il narratore onnisciente, tipico del romanzo ottocentesco, lascia lo spazio alla narrazione indiretta caratterizzata dall'eclissi dell'autore. La centralità della parola indetta dal verismo impone alla suddetta ricerca di porre il proprio accento sull'aspetto linguistico del *Mastro-don Gesualdo*. A questo punto diviene necessario ripercorrere la riscrittura del romanzo con la volontà di individuare i punti in cui si è maggiormente concentrata l'attenzione dell'autore cercando di motivarne la ragione del definitivo cambiamento.

Prima di passare all'analisi delle tabelle che sintetizzano questo itinerario, è necessario specificare il metodo attraverso il quale è stato individuato il materiale verbale sul quale fondare la nostra disquisizione. Nella selezione qui riportata si sono trattenute solo le metafore che avessero come termini di paragone l'uomo e l'animale. Nello spoglio di entrambe le due edizioni si è rinvenuta una quantità rilevante e quindi non trascurabile di appellativi, esclamazioni e riferimenti dialogici come “*Sei una bestia!*”<sup>112</sup>, “*Bestia!*”<sup>113</sup> e varianti similari riconducibili ad esse (19 nell'edizione della *Nuova Antologia* e 24 nell'edizione *Treves*).

---

<sup>111</sup> G. Verga, *I Malavoglia*, op. cit., pag. 6.

<sup>112</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 485.

<sup>113</sup> Ivi., pag. 496.

Queste locuzioni sono indicative dell'atteggiamento dei parlanti all'interno dell'opera; i suddetti riferimenti devono essere considerati come parte integrante della mimesi linguistica ricercata dall'autore, ma non compaiono all'interno della trattazione perché non indicano nessuna evoluzione o cambiamento (se non numerico, dovuto all'ampliamento dell'opera) della trama e della tessitura linguistica del *Mastro-don Gesualdo*. Si può concludere che questi intercalari siano un chiaro sintomo dell'impasto linguistico ricercato dall'autore, ma non rientrano appieno nella presente indagine.

Dopo questa specificazione si aprono due possibili percorsi al fine di elaborare le informazioni raccolte con lo spoglio del *Mastro-don Gesualdo*. Nella trattazione i dati potrebbero essere analizzati seguendo in modo ordinato la loro successione in entrambe le versioni del *Mastro-don Gesualdo* e quindi fornendo una visione diacronica della loro evoluzione. Una seconda ipotesi prevede un'analisi dei dati attribuibili ad ogni singolo personaggio al fine di formare una panoramica completa delle sue caratteristiche tipiche. In questo caso sarà necessario specificare la diversa provenienza degli elementi retorici considerati distinguendone l'edizione da cui vengono estrapolati.

Si ritiene che quest'ultima ipotesi sia la più consona a ricostruire l'originale mimesi linguistica verghiana e al contempo sottolinei la carica e il valore socioeconomico del linguaggio. Analizzare attraverso questa lente lo sviluppo di protagonisti come Mastro-don Gesualdo, Bianca e di personaggi secondari quali Nanni l'Orbo e la baronessa Rubiera ci fornirà un assaggio della profondità raggiunta dall'autore nel descrivere l'indistricabile spirale che avvolge interessi socio-economici e affetti personali.

In questa analisi il punto di partenza è il *milieu* di personaggi che costituiscono il microcosmo del paesino siciliano di Vizzini. Si inserisce appieno nel *topos* del contadino arricchito la baronessa Rubiera. Nata da contadini di umili origini, ma arricchitasi grazie all'attaccamento alla *roba* ereditato dai genitori. Le metafore individuate ci forniscono le basi per descrivere la mentalità della baronessa e l'ambiente sociale nella quale è inserita fin dalla nascita:

La casa della baronessa era vastissima, messa insieme a pezzi e bocconi, a misura che i genitori di lei andavano *stanando* [...] i diversi proprietari, sino a *cacciarsi* [...] nel palazzetto dei Rubiera [...].<sup>114</sup>

Non possono sfuggire i verbi utilizzati da Verga, indici di un ceto contadino che ancor prima dell'ascesa di Mastro-don Gesualdo, emblema dell'accumulazione ossessiva della *roba*, aveva spodestato i nobili incapaci di gestire il proprio patrimonio (come ribadirà la baronessa Rubiera

---

<sup>114</sup> Ivi., pag. 37.

parlando dell'antico teatro dei Rubiera, ora diventato un capiente granaio<sup>115</sup>). La baronessa precede temporalmente l'arrivo in scena di Mastro-don Gesualdo, ma ne è l'alter ego femminile e di conseguenza viene descritta come una "strana divinità campestre"<sup>116</sup> avvolta dalla sua *roba* sulla quale sembra avere un completo controllo. Nel momento in cui Don Diego le rivela le scorribande amorose del figlio, lei "tese le orecchie"<sup>117</sup> e "si voltò come un gallo"<sup>118</sup>. Appare qui come un cane che ode un rumore insolito che lo allarma: anche la remota possibilità di perdere la *roba* accumulata la spaventa. Si rinvencono le due citazioni in entrambe le versioni poiché esse si trovano in un capitolo solo leggermente rimaneggiato dal Verga.

La Rubiera comparirà spesso all'interno del testo ma solo nell'edizione dell'89 si rinvencono delle metafore significative a lei riferite. La baronessa, informata dal Ciolla "con la faccia da usciere"<sup>119</sup> del debito contratto dal figlio con Gesualdo Motta, è colta da un malore (Mazzacurati sostiene un ictus<sup>120</sup>) e Verga ne descrive la malattia in questi termini: "[...] udì ad un tratto dal cortile un urlo spaventoso, come stessero sgozzando un animale grosso [...]"<sup>121</sup>; e ancora: "La baronessa stava lunga distesa sul letto, simile ad un bue colpito dal macellaio [...]"<sup>122</sup>. La donna non ha più le sembianze umane, è solo un corpo accomunabile ad un animale. La malattia le impedisce di parlare, e come per contrappasso (simile è la sorte di Gesualdo) le mancheranno le parole, con le quali le abbiamo visto contrattare il farro con Mastro Lio Pirtuso e con le quali ha ammansito il cugino Don Diego alla ricerca della dignità, ormai persa, dal casato.

La perfetta sintesi della baronessa è racchiusa nella similitudine in cui viene presentata come "attaccata alla sua roba come un'ostrica"<sup>123</sup>, queste parole provengono dal figlio che dovrà accudirla per ottenerne l'eredità. Quando Ninì, nella parte conclusiva del romanzo, cercherà di ammansire i rivoltosi elargendo dei doni provenienti dalla sua cantina, la Rubiera, confinata a letto e priva della parola, riuscirà a comunicare il proprio attaccamento alla roba grugnendo "si mise a *grugnire* di una collera ostinata"<sup>124</sup>. Il suo attaccamento alla vita viene ironicamente manifestato dalla suocera, che ne decanta l'appetito: "*mangia come un lupo*"<sup>125</sup>. La parabola discendente della baronessa, schematizzata dalle metafore e dalle similitudini ritrovate all'interno del testo (nella maggioranza dei casi all'interno dell'edizione '89) indica come Verga nella seconda stesura dell'opera abbia

---

<sup>115</sup> Ivi., pag. 34.

<sup>116</sup> Ivi., pag. 38.

<sup>117</sup> Ivi., pag. 41, pag. 492.

<sup>118</sup> Ivi., pag. 46, pag. 495.

<sup>119</sup> Ivi., pag. 273.

<sup>120</sup> Ivi., pag. 291.

<sup>121</sup> Ivi., pag. 290.

<sup>122</sup> Ivi., pag. 291.

<sup>123</sup> Ivi., pag. 307.

<sup>124</sup> Ivi., pag. 424.

<sup>125</sup> Ivi., pag. 425.

approntato una caratterizzazione maggiore ai personaggi, facendo aderire ogni sfumatura del loro comportamento al ruolo svolto nella società: la baronessa potrebbe essere rappresentata come un riccio che scacciò i nobili dal loro castello, un cane attento che però ha perso il confronto con Mastrodon Gesualdo “*la volpe fina*”<sup>126</sup>, e la vita l’ha punita condannandola a subire in silenzio lo sperpero perpetrato dal figlio.

All’interno del testo si può ritrovare un’altra parabola intercettata nella sua fase discendente, avente per protagonista l’ormai decaduta famiglia Trao. Il romanzo si apre con l’immagine dell’incendio del loro palazzo nel quale abitano Don Diego, Don Ferdinando (il primogenito) e Bianca. Don Ferdinando viene presentato, in entrambe le versioni, come un inetto e la prima similitudine che rintracciamo lo accosta ad una papera: “Don Ferdinando col lume in cima alla scala che strillava: - Qua! qua! *come una papera*.”<sup>127</sup>. La similitudine varia leggermente nell’edizione dell’89 perché si trova:

In cima alla scala, infagottato in una vecchia palandra, con un fazzoletto legato in testa, la barba lunga di otto giorni, gli occhi grigiastri e stralunati, che sembravano quelli di un pazzo in quella faccia incartapecorita di asmatico, ripeteva come un’anatra: - Di qua! di qua!<sup>128</sup>

Il fratello minore Don Diego, invece, è descritto, nell’edizione ’88, come “più stralunato che mai, biascicando come un pappagallo - Sissignore e nonsignore -.”<sup>129</sup>.

Nel caso dei due fratelli Trao, la decadenza fisica e morale sembrano essere caratteristiche intrinseche dei due personaggi. Verga insisterà molto nel paragonare i due Trao ad animali che nella tradizione contadina simboleggiano la sottomissione, la stupidità, la mancanza di decisione, come riportano i seguenti esempi: “[...] don Ferdinando allampanato che *pareva un cucco*”<sup>130</sup>; e inoltre: “Vedendo passare il cugino Trao, il quale *se ne andava colla coda fra le gambe* [...]”<sup>131</sup>. Queste citazioni si inseriscono perfettamente nella visione verghiana con la quale viene descritto il paesino di Vizzini. I due Trao sono tra i massimi esponenti dei maggiorenti cittadini: fanno risalire la nascita del loro casato da un ramo collaterale del re di Spagna:

[...] l’albero della famiglia che bagnava le radici nel sangue di un re libertino, come portava il suo stemma – di rosso, con tre gigli

---

<sup>126</sup> Ivi., pag. 290.

<sup>127</sup> Ivi., pag. 482.

<sup>128</sup> Ivi., pag. 10.

<sup>129</sup> Ivi., pag. 486.

<sup>130</sup> Ivi., pag. 20.

<sup>131</sup> Ivi., pag. 47, pag. 495.

d'oro, su sbarra del medesimo, e il motto che glorificava il fallo della prima autrice: *Virtutem a sanguine traho*.<sup>132</sup>

Conservano gelosamente le “carte della lite”, che nei loro piani dovrebbero ridare lustro alla casata ormai caduta in disgrazia. Lo scacco portato dal mondo ai due si manifesta apertamente in questo momento storico in cui la loro esclusione dal mondo si manifesta con la mancata consapevolezza che la modernità appartiene alle “*volpi fini*”, ai Mastro-don Gesualdo. Verga con queste similitudini e metafore ci indica come la nobiltà arroccata nei palazzi e barricata dietro il fronte del lignaggio (non a caso il libro si apre con l'incendio di un palazzo) sia destinata a soccombere. Rappresentare i due nobili come animali che non possono più mordere, ma solo osservare da una posizione secondaria, rappresenta un'importante traccia da seguire nella presente ricerca. Proseguendo nello spoglio delle citazioni si nota come Don Ferdinando sia sempre di più caratterizzato da un atteggiamento di estraneità al mondo: “[...] don Ferdinando, *come un uccello imbalsamato* [...]”<sup>133</sup>, e in seguito “[...] don Ferdinando [...] *con gli occhi di barbagianni* [...]”<sup>134</sup>.

I parenti e la comunità di Vizzini descrivono i due fratelli in questo modo: “Sempre ombrosi e *selvatici*, tutti voialtri Trao!.*rincantucciati come gli orsi* in questa tana!”<sup>135</sup>, oppure “*Due gufi*, tale e quale!...[...] due gufi, tale e quale!...”<sup>136</sup>, e successivamente “[...] ritiravano il capo *come una lumaca*”<sup>137</sup> e “[...] e rimanevano *come due galline appollaiate* sul medesimo bastone [...]”<sup>138</sup>. Il ritratto di questi due uomini poveri e inabili alla vita dà una chiara immagine della società che persisteva ancora in Italia nell' XIX° secolo, costituita da una nobiltà che non fu capace di adattarsi ai cambiamenti della società di cui ancora credeva di tenere le redini.

La rappresentazione del ceto nobiliare nel *Mastro-don Gesualdo* prosegue anche attraverso queste metafore che ne impreziosiscono il tessuto verbale. Nella folta messe di nobili, il marchese Limoli, la famiglia Margarone e Don Ninì Rubiera occupano una posizione rilevante all'interno della nostra ricerca poiché rappresentano rispettivamente il passato, il presente e il futuro della nobiltà italiana dell'epoca. Il marchese, rappresentante della vecchia nobiltà, ha una “*testolina da scimmia*”<sup>139</sup> ed è “*sordo come una talpa*”<sup>140</sup>. Verga lo descrive come l'unico rappresentante ancora sopravvissuto della nobiltà ormai *retrò*. Mazzacurati afferma:

---

<sup>132</sup> Ivi., pag. 157.

<sup>133</sup> Ivi., pag. 497.

<sup>134</sup> Ivi., pag. 155.

<sup>135</sup> Ivi., pag. 173.

<sup>136</sup> Ivi., pag. 232.

<sup>137</sup> Ibid.

<sup>138</sup> Ibid.

<sup>139</sup> Ivi., pag. 63.

<sup>140</sup> Ivi., pag. 432.

Malgrado i tratti caricaturali che si sgranano intorno alla sua figura è evidente che il vecchio libertino è un beniamino del narratore: il solo sguardo lucido e disincantato, tra i tanti avidi, furbeschi, mediocri o torbidi che si incrociano nel salone degli Sganci.<sup>141</sup>

Il marchese accomoderà il matrimonio di Isabella, ormai compromessa, con il duca di Leyra ed inoltre sarà l'unico ad intuire i veri sentimenti di Bianca nei confronti del cugino Ninì ma, dall'alto della sua esperienza, le ricorderà che nel mondo a loro coevo non c'è spazio per le donne senza dote.

La famiglia Margarone è spesso oggetto di satira da parte di Verga: le ragazze sono adornate con una moltitudine di fiocchi e spesso sono paragonate ad una mandria di animali. Vediamo in dettaglio i vari riferimenti: “Donna Fifi [...] sopraccarica di nastri, di fronzoli, e di gale, *come un uccello raro*”<sup>142</sup>; a questo quadro impietoso, che ritroviamo in entrambe le versioni, si aggiunge la peculiarità dei denti (“[...] donna Fifi [...] i denti soli rimasti feroci [...]”<sup>143</sup>), simbolo dell'exasperata volontà di trovare, quasi mordere un marito. Insistendo su questa trasformazione da uomo ad animale le ragazze vengono rappresentate come uno “stormo” e proseguendo troviamo la seguente descrizione: “Le Margarone in gran gala, verdi, rosse, gialle, *svolazzanti di piume* [...]”<sup>144</sup>. In conclusione Verga sottolinea con questi tropi la volontà dei genitori delle ragazze di abbellirle nel tentativo (quasi disperato per Fifi) di maritarle. Nel contesto dell'opera questo tentativo di trovare un marito non seguirà mai una logica amorosa ma solo il puro interesse economico.

Don Ninì Rubiera è un personaggio completamente inserito nel contesto socioeconomico di Vizzini, e l'attaccamento alla *roba* della madre lo porterà a sposare Giuseppina Alòsi, una donna molto più vecchia di lui e con un “*carico di figliuoli*”<sup>145</sup>, ma con una dote capace di ripianare il debito contratto con Mastro-don Gesualdo. In questa ricerca sono stati rintracciati abbondanti riferimenti al *baronello*. La prima similitudine che lo riguarda lo vede sbuffare “peggio di un *toro infuriato*”<sup>146</sup>, così come rinvenuto in entrambe le edizioni, poiché l'asta delle gabelle comunali è dominata dal suo rivale Mastro-Don Gesualdo; nel corso del romanzo, Ninì contrarrà un debito con Gesualdo, al solo scopo di conquistare la teatrante Aglae con dei doni. Verga lo descrive durante questa esibizione di dongiovannismo come “*ostinato peggio di un mulo*”<sup>147</sup> (edizione '88), ma goffo nel tentativo di

---

<sup>141</sup> Ivi., pag. 67.

<sup>142</sup> Ivi., pag. 66.

<sup>143</sup> Ivi., pag. 71.

<sup>144</sup> Ivi., pag. 366.

<sup>145</sup> Ivi., pag. 316.

<sup>146</sup> Ivi., pag. 193.

<sup>147</sup> Ivi., pag. 573.

approccio alla bella donna: “*infine si appollaiò sul baule*”<sup>148</sup> (in entrambe le edizioni). In quest’ultima metafora il Rubiera viene rappresentato alla stregua di un volatile che si posiziona sul proprio bastone.

La visione fornita da Verga del mondo nobiliare del piccolo paesino di Vizzini attraverso questi strumenti retorici sembra disegnare un mondo intriso di interessi economici radicati nella vita di tutti i protagonisti.

Nella rappresentazione della vita del paesino siciliano gli appartenenti agli strati sociali economicamente più deboli hanno uno spazio testuale molto rilevante e tessono la trama con i loro pettegolezzi, le rivolte, gli interessi personali ecc... Si è ritenuto che il canonico Lupi, essendo prete devoto alla castità e alla frugalità, appartenesse a questo mondo, ma i riferimenti a lui indirizzati sono in aperto contrasto con questa classificazione. Il prete muove molte fila del romanzo: è lui a proporre a Gesualdo di sposare Bianca Trao, è sempre lui a tirare le fila del debito di Ninì con Gesualdo ed infine si allea con Gesualdo nell’asta delle gabelle comunali. Questo prete/sensale è accumulato al furetto “Stringendoglisi addosso, quasi volesse entrargli in tasca *col muso di furetto*”<sup>149</sup> (edizioni ’88 e ’89) per la sua abilità nell’oratoria, nell’arte della persuasione. Un altro paragone molto utilizzato per il canonico è quello con il topo: “Il canonico si fermò [...] *cogli occhietti acuti di topo* [...]”<sup>150</sup> (entrambe le edizioni).

Solitamente il topo è visto come un animale dalle caratteristiche infime, ma qui si ritiene che Verga voglia indicarci la furbizia e l’acutezza del canonico. L’autore continua a sottolinearne le caratteristiche principali: “Il canonico [...] *con un sorriso sciocco sul muso aguzzo di furetto* [...]”<sup>151</sup> (entrambe le edizioni) e “Il canonico spiava *con quegli occhietti acuti da topo* [...]”<sup>152</sup> (edizione ’88). Queste metafore sono sintomatiche della situazione di invischiamento fra il clero e i nascenti imprenditori locali, simboleggiati dal canonico Lupi e da Mastro-don Gesualdo.

Un altro personaggio degno d’attenzione è Diodata, un’orfana abbandonata dai genitori (come dice il nome<sup>153</sup>) che Mastro-don Gesualdo ha accolto nella sua casa facendone la propria amante e serva. Nel libro si trova sempre accostato al nome di Diodata la figura del cane, indice di fedeltà al proprio padrone che l’ha salvata dalla povertà. Vediamo alcuni esempi: “Diodata [...] le passò negli occhi a quelle parole, un sorriso di *cane accarezzato*”<sup>154</sup>; successivamente troviamo: “Aveva una massa di capelli morbidi [...] *de’ begli occhi di cane carezzevoli e pazienti*”<sup>155</sup>.

---

<sup>148</sup> Ivi., pag. 267.

<sup>149</sup> Ivi., pag. 86, pag. 507.

<sup>150</sup> Ivi., pag. 135, pag. 513.

<sup>151</sup> Ivi., pag. 143, pag. 521.

<sup>152</sup> Ivi., pag. 513.

<sup>153</sup> Ivi., pag. 118.

<sup>154</sup> Ivi., pag. 109, pag. 515.

<sup>155</sup> Ivi., pag. 110, pag. 515.

Nello stesso capitolo, definito dall'unanimità della critica "idillio della Canziria", si rinvengono altre similitudini riferite a Diodata e riconducibili al cane quale fedele compagno dell'uomo: "[...] e gli si *accovacciò* ai piedi [...]"<sup>156</sup>, e ancora più esplicitamente il riferimento successivo "... Fedele *come un cane...*"<sup>157</sup>. L'accostamento fedeltà-Diodata si ritrova in entrambe le edizioni del *Mastro-don Gesualdo*, sintomo di una tendenza a identificare questa donna come l'unica realmente affezionata a Gesualdo anche nel momento in cui il protagonista si ritrova solo e costretto dal genero a trasferirsi a Palermo. Diodata sarà l'unica che saluterà in modo disinteressato Gesualdo nel momento dell'addio al paesino di Vizzini. Verga vuol far risaltare il personaggio femminile di Diodata come l'unico slegato dalle logiche socio-economiche che regolano il mondo di Vizzini; la donna è rappresentata come l'unica persona che ama incondizionatamente Gesualdo ne è appunto prova l'estremo saluto sulla via di Palermo. Diodata sarà anche l'unica ad augurare un felice matrimonio a Bianca e al suo ex-padrone nonché amante.

Così come nel mondo dei nobili c'è chi subisce gli scacchi della società e chi invece accondiscende al cambiamento storico e sociale, così anche nel mondo dei popolani si rintracciano dei personaggi che lottano per strappare un morso alla carcassa della *roba* e chi subisce il cambiamento facendosi trascinare dalla marea. Un primo esempio è Speranza Motta, la quale appare subito "*colle unghie sfoderate come una gatta* e la schiuma alla bocca [...]"<sup>158</sup> (edizione dell'89): è evidente come Verga intenda mettere in aperto contrasto il personaggio di Speranza, caratterizzata dalla volontà di accumulazione della *roba*, con quello del marito Massaro Fortunato Burgio che subito ci appare "*appollaiato sulla scala a piuoli*"<sup>159</sup> così lo descrive Verga in MdG88, quasi a fare da *pendant* con i fratelli Trao.

Alla morte del padre, Speranza cercherà di sottrarre alcuni beni al fratello Gesualdo, coinvolgendo anche il marito che incapace e bonario anziché intervenire rimarrà zitto "*come un allocco!*"<sup>160</sup> (stampa Treves). Speranza viene inoltre rappresentata come un insetto fastidioso: "*quella vespa [...]*"<sup>161</sup> che punge il marito Burgio, il quale "*chinando il testone di bue*"<sup>162</sup> (entrambe le edizioni) approva in silenzio per non ascoltarne il brusio.

Se Mastro-don Gesualdo è rappresentato come la "*volpe fina*" o il "*bue d'oro*", il fratello Santo Motta ne rappresenta l'antitesi: ubriacone, inadatto agli affari e perdigiorno. Lo si può descrivere

---

<sup>156</sup> Ivi., pag. 518.

<sup>157</sup> Ivi., pag. 116, pag. 518.

<sup>158</sup> Ivi., pag. 15.

<sup>159</sup> Ivi., pag. 484.

<sup>160</sup> Ivi., pag. 121.

<sup>161</sup> Ivi., pag. 137.

<sup>162</sup> Ibid.

attraverso dei paragoni, ad esempio: “Voi non dite nulla! State lì *come un allocco!*”<sup>163</sup> (edizione ‘88 e ‘89). Durante lo svolgersi del romanzo si evince dal testo che Santo vive sulle spalle del ricco fratello, che ne salda i debiti contratti all’osteria. Verga, per farci capire il rovesciamento dei ruoli in una casa, quella dei Motta, dove a pagare è Gesualdo e a mangiare pane a ufo sono gli altri, narra come “Santo, [...] al trovare il fuoco spento diede nelle furie, *come un vero animale.*”<sup>164</sup>. Per acuire le differenze fra i due fratelli è utilizzata questa similitudine: “[...] Santo rannicchiò il capo nel bavero di velluto *al pari di una testuggine.*”<sup>165</sup> (entrambe le edizioni); e la successiva frase pronunciata da Speranza: “ - Siete tutti quanti dei *capponi!* tale e quale mio marito!...”<sup>166</sup> (MdG89). Santo viene paragonato alla tartaruga, un animale lento e timido, così come Massaro Fortunato Burgio viene apostrofato come *cappone* e quindi poco utile e inerme.

Una figura simile al canonico Lupi è il sagrestano, don Luca, sposato con comare Grazia. Il sagrestano, così come il prelado, è caratterizzato dalla grande capacità oratoria, ma anche dalla furbizia. Le metafore e le similitudini a lui riconducibili sono molto vicine a quelle dedicate al prelado: “Guardò attorno *con gli occhi di gatto* avvezzi a vederci al buio nella chiesa [...]”<sup>167</sup> (MdG89), e più oltre troviamo: “Il sagrestano guardò attorno anche lui, *con certi occhietti di topo* [...]”<sup>168</sup>. Questi personaggi legati al mondo della Chiesa sono accumulati ad animali curiosi o approfittatori.

La moglie del sagrestano, comare Grazia, compare nella narrazione già incinta e solo alla fine del romanzo, ormai vecchia, la vedremo consunta dalle gravidanze: “[...] comparve una donna macilenta [...] *un viso di chioccia istupidita dal covare* [...]”<sup>169</sup> (entrambe le edizioni), e questo si riflette anche nel suo comportamento ripetitivo: “E dopo che la sacrestana se ne fu andata, *come un’anatra* [...]”<sup>170</sup>.

Fino sono stati analizzati i personaggi nella loro singolarità, evidenziandone i tratti distintivi, segnalati dalle metafore e dalle similitudini che sono state individuate; ma una delle componenti essenziali del *Mastro-don Gesualdo* è riconoscibile nelle scene di massa. Verga considerava i movimenti di massa incapaci di cambiare la direzione della nazione o di influire sull’andamento della società. Le prove di questo atteggiamento verghiano si ritrovano nelle descrizioni del moto insurrezionale che nasce a Vizzini nel 1821, sulla scia di quello palermitano, e che si scioglie allo scoccare dell’ora di pranzo. Un’ulteriore segnale si può rintracciare nella rivolta capitanata dai maggiorenti della città che, fuori controllo, cercano di saccheggiare le proprietà di Mastro-don

---

<sup>163</sup> Ivi., pag. 121.

<sup>164</sup> Ivi., pag. 137.

<sup>165</sup> Ivi., pag. 162, pag. 528.

<sup>166</sup> Ivi., pag. 356.

<sup>167</sup> Ivi., pag. 142.

<sup>168</sup> Ivi., pag. 520.

<sup>169</sup> Ivi., pag. 148, pag. 523.

<sup>170</sup> Ivi., pag. 152.

Gesualdo. Nella folla, secondo l'autore, coesistono troppe e diverse correnti che non possono essere governate e quindi possono sfociare solo in barbarie e distruzione. Per questo motivo si è deciso di inserire nella ricerca le scene di massa in cui sono presenti metafore e similitudini di tipo zoomorfico.

La più alta concentrazione dei suddetti tropi si rinviene in uno dei capitoli maggiormente elaborati dall'autore: la festa in casa Sganci. Durante la festa ogni personaggio assume un atteggiamento animalesco assecondando la propria indole. Le scene di massa, per Verga, sono un momento fondamentale della narrazione poiché, attraverso il comportamento dei singoli individui, l'autore riesce a ricamare quell'intersezione tra interessi personali/privati e il comportamento inter-sociale dei vari individui. Proponiamo queste campionature:

- “La signora Capitana [...] al sentirsi frugare nelle spalle *si volse come una vipera* [...]”<sup>171</sup> (entrambe le edizioni);
- “Il cavalier Peperito si mangiava con gli occhi le gioie di donna Giuseppina Alòsi, degli *occhi di lupo affamato* [...]”<sup>172</sup> (edizione '88 e '89);
- “Il Marchese [...] *andava fiutandole* da presso il profumo di bergamotta [...]”<sup>173</sup> (edizione '89);
- “Donna Fifi [...] sopraccarica di nastri, di fronzoli, e di gale, *come un uccello raro*. [...] donna Fifi [...] *i denti soli rimasti feroci* [...]”<sup>174</sup> (edizione '88 e '89);
- “Si udiva nella sala [...] il *cicaleccio delle signore, come un passeraio* [...]”<sup>175</sup> (edizione '88 e '89);
- “Il barone Zacco, *rosso al par di un gallo* [...]”<sup>176</sup> (edizione '88 e '89);
- “Donna Bellonia spingeva le sue ragazze *in branco* nelle camere da dormire [...]”<sup>177</sup> (edizione '88 e '89).

Verga, in questo capitolo in cui la crema della società di Vizzini si raduna per la festa del Santo patrono, dipinge per alcuni personaggi degli atteggiamenti sintomatici del loro rapporto con il mondo e con la società: il cavalier Peperito che affamato cerca di saziarsi con le gioie materiali e fisiche di donna Giuseppina Alòsi; il marchese Limoli che ormai può solo fiutare da vicino, come un cane, il profumo della preda; e donna Fifi che, carica di ornamenti creati per attirare l'attenzione, cerca con i

---

<sup>171</sup> Ivi., pag. 56, pag. 497.

<sup>172</sup> Ivi., pag. 57, pag. 497.

<sup>173</sup> Ivi., pag. 59.

<sup>174</sup> Ivi., pag. 66, pag. 499.

<sup>175</sup> Ivi., pag. 80, pag. 504.

<sup>176</sup> Ivi., pag. 86, pag. 507.

<sup>177</sup> Ivi., pag. 86, pag. 507.

suoi denti aguzzi di catturare un marito. Non è un caso che le donne siano paragonate ad un passeraio, o ad un branco.

Non ci sono altre scene di gruppo così ampie nel resto dell'opera, ma in più di un'occasione si trovano delle metafore o delle similitudini in cui sono accostate molteplicità di personaggi, nelle quali ci appare chiaro il carattere di questi ultimi. Verga, grazie a questi espedienti retorici, riesce a imprimere alla folla una determinata connotazione. Vediamo alcuni esempi:

1. “[...] si slanciò a testa bassa su per la scala che traballava. Gli altri dietro, *come tanti leoni*”<sup>178</sup> (entrambe le edizioni);
2. “La gente, laggiù in piazza, fitta *come le mosche*”<sup>179</sup> (edizione ‘88);
3. “Prima s’affollarono sulla soglia simili ad *un branco di pecore* [...] e se ne andarono con *un calpestio pesante di bestiame grosso*”<sup>180</sup> (entrambe le edizioni);
4. “La piazza [...] sembrava *un alveare di vespe* in collera”<sup>181</sup> (entrambe le edizioni);
5. “Bomma predicando [...] *uno sciame di contadini* un po’ più in là [...]”<sup>182</sup> (edizione ‘89).

In questo elenco compaiono cinque esempi eterogenei di carattere della folla. Nel primo caso, è appena avvenuto l’incendio in casa Trao e tutti “*come leoni*” seguono l’aprifila nelle scale della casa per cercar di spegnere l’incendio. Questo riferimento al topos del coraggio del leone è da intendersi in senso antifrastico. La seguente campionatura risulta meno coerente rispetto alle successive ma indica come nessuno dei presenti all’incendio sia capace di prendere una decisione in autonomia. Il secondo riferimento può essere assimilato e confrontato con i successivi punti 4 e 5 poiché è coinvolto lo stesso soggetto: la massa dei contadini, le cosiddette *birrite bianche*. Dalle campionature qui esposte si può notare come sia presente un sentimento di timore nei confronti della folla.

Nel primo caso il riferimento alle mosche è solo in parte riconducibile ad un sentimento di timore; al contrario negli altri due casi, i quali fanno riferimento ai movimenti rivoluzionari che emergono a Vizzini, c’è il riferimento alle vespe che sciamando in gruppo potrebbero colpire indistintamente qualsiasi bersaglio.

Il terzo riferimento è più descrittivo e indica la differenza che intercorre fra i popolani e i nobili. La citazione è estratta dal capitolo in cui viene narrato il matrimonio fra Bianca e Gesualdo; i pochi

---

<sup>178</sup> Ivi., pag. 12, pag. 483.

<sup>179</sup> Ivi., pag. 484.

<sup>180</sup> Ivi., pag. 177, pag. 535.

<sup>181</sup> Ivi., pag. 214, pag. 546.

<sup>182</sup> Ivi., pag. 217.

nobili che presenzieranno al matrimonio cercheranno con discrezione di accaparrarsi più vivande possibile, mentre i popolani, terminata la cerimonia, daranno libero sfogo al proprio istinto azzuffandosi sul cibo rimanente. Alla sera, salutano il padrone mentre si allontanano come un branco di pecore. Grazie a questi dettagli si può capire la consonanza di comportamenti che intercorrono fra i nobili e i popolani: il loro unico scopo è riempire le tasche con del cibo gratuito.

Dopo aver analizzato la maggioranza dei personaggi presenti nell'opera è importante concentrare il focus della discussione sulla famiglia formata da Gesualdo Motta, Bianca Trao e Isabella Motta-Trao. Si è scelto di trattare a parte questi tre protagonisti perché costituiscono il nucleo familiare centrale all'interno dell'opera. Dopo l'incendio in casa Trao, Nanni l'Orbo vede uscire dalla finestra di donna Bianca un ladro, smentendo l'ingiuria<sup>183</sup> che lo vorrebbe cieco, e subito la folla presente nella casa incendiata si dirige verso la camera.

Nelle due versioni la narrazione diverge: nell'edizione dell'88 cogliamo Bianca “[...] cogli occhi grigi che luccicavano *come quelli di una bestia colta in trappola*”<sup>184</sup>, mentre nella versione successiva vediamo entrare nella stanza Don Diego, ma Verga non ci fornisce la reazione alla vista di Bianca. I due futuri sposi si incontreranno alla festa del Santo patrono<sup>185</sup> che coincide con l'addio da parte di Bianca all'amato cugino Nini. Il Rubiera presenzierà al ricevimento per volere della madre che vorrebbe maritarlo con l'“*uccello raro*” Fifi Margarone. Non è riscontrabile nessuna metafora riferita a Bianca fino alla sera del matrimonio, quando congedati gli ospiti, Gesualdo e la sua sposa si ritireranno nella camera nuziale.

Mentre all'esterno Ciolla e altri sfaccendati (presenti nelle due versioni) fanno “[...] l'accompagnamento *coi grugniti*”<sup>186</sup> i due novelli coniugi si scambiano alcune parole significative. Mentre il marito le si avvicina, lei “rannicchia il capo *simile ad una colomba trepidante [...]*”<sup>187</sup>: questo particolare lo ritroviamo solo nella versione *Treves* e denota come Verga, già a partire da questo punto, faccia lavorare all'interno dei personaggi quella che sarà una costante dell'opera: l'incomprensione e l'impossibilità della parola. In questo punto si vede in Gesualdo l'impossibilità di cogliere il senso delle lacrime di Bianca in quella che dovrebbe essere una giornata gioiosa. L'esistenza di Bianca prosegue nella rispetto della vita coniugale ma, dopo la nascita di Isabella e la morte del fratello Diego, la donna deperisce “*rosa dal baco che s'era mangiati tutti i Trao [...]*”<sup>188</sup>

---

<sup>183</sup> Più volte nel corso dell'opera Nanni, grazie alla sua furbizia e alla sua vista riuscirà ad ottenere dei vantaggi soprattutto a discapito di Mastro-don Gesualdo, come ad esempio la chiusa del Carmine ed altri terreni. Sarà proprio questa sua vista acuta a costargli la vita.

<sup>184</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 484.

<sup>185</sup> Questo capitolo viene definito l'architrave del romanzo poiché si ritrovano tre dei più importanti temi dell'opera: l'asta per le gabelle comunali, l'incontro fra Nini e Bianca e quello fra Bianca e Gesualdo.

<sup>186</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 181 e pag. 537.

<sup>187</sup> Ivi., pag. 184.

<sup>188</sup> Ivi., pag. 298.

(MdG89). Sembra sia possibile evincere dal testo una possibile linea di congiunzione fra i tre Trao, che vengono descritti come “*tanti pulcini colla luna [...]*”<sup>189</sup> (MdG89). Bianca, così come Don Diego, morirà di tisi e il loro atteggiamento nei confronti delle avversità sembra essere quello di una chiusura verso il mondo esterno.

Si nota una forte intesa fra Isabella e la madre, e ad acuire tale sentimento sarà la volontà di Gesualdo di rinchiudere la figlia in un istituto di Palermo dopo la scoperta dell'amore con il cugino Corrado La Gurna. Bianca, nonostante la malattia, nel momento in cui Gesualdo le sta per togliere di nuovo la figlia “si volta inferocita, *simile a una chioccia* che difende i pulcini [...]”<sup>190</sup> (MdG89), nell'ultimo disperato tentativo di salvare la figlia da una sorte già conosciuta. Inoltre, riguardo alla sua indole protettiva, si rinviene anche il seguente riferimento: “al vedere la sua creatura che diventava pelle e ossa, era diventata *come una gatta* che gli si *vogliono rubare i figliuoli*, col pelo irto, tale e quale [...]”<sup>191</sup> (edizione '89). Alla partenza della figlia, dopo il matrimonio, celebrato quasi in segreto, con il duca di Leyra, Bianca sente avvicinarsi la fine della propria vita e Verga amaramente la descrive così: “faceva *come quegli uccelletti in gabbia* i quali provano il canto della primavera che non vedranno.”<sup>192</sup> (edizione Treves).

La vita sociale di Bianca potrebbe essere rappresentata da una retta ascendente: all'inizio del romanzo si trova in una situazione di povertà, quasi indigenza, mentre in seguito al matrimonio con Gesualdo diviene la donna più importante del paese. Se si tenesse conto soltanto di questo aspetto si perderebbe una delle componenti fondamentali del romanzo: l'intersezione fra l'aspetto economico e quello sociale. Esiste un duplice scacco nella figura di Gesualdo: da un lato è un ricco possidente terriero ed ha ingenti disponibilità di denaro, ma senza il fregio di un titolo nobiliare non può scardinare la ragnatela di solidarietà che i maggiorenti hanno costruito fra loro negli anni, e nemmeno le sacche con le doppie d'oro esibite durante l'asta riescono ad avere ragione della vecchia nobiltà. Su consiglio del canonico Lupi, astuto come un furetto, Gesualdo sposa la nobile Bianca, sebbene ormai compromessa; le illazioni del paese hanno buon gioco nel sostenere che la figlia nata di lì a poco, Isabella, assomiglia a Ninì più che a Gesualdo.

Nei capitoli della rappresentazione teatrale il barone Zacco si esprime così: “Benissimo! - concluse Zacco - Così mastro-don Gesualdo ci ha guadagnato che neppur la sua figliola è roba sua”<sup>193</sup>; e successivamente la Capitana: “È sorprendente l'aria di famiglia che c'è fra di loro. Avete visto come

---

<sup>189</sup> Ivi., pag. 329.

<sup>190</sup> Ivi., pag. 352.

<sup>191</sup> Ivi., pag. 358.

<sup>192</sup> Ivi., pag. 381.

<sup>193</sup> Ivi., pag. 261.

somiglia a don Ninì la bambina di donna Bianca?”<sup>194</sup>. Il matrimonio porterà al proto-imprenditore una figlia che non è sua, e una moglie sì devota, ma che è stata costretta a sposarlo per riparare alla relazione segreta con il cugino Ninì. La parabola ascendente di Gesualdo si conclude proprio in questo momento e lentamente inizia la fase discendente del suo impero. La chiave di volta dell'intero romanzo è, come detto in precedenza, il matrimonio con Bianca Trao.

Gesualdo avrebbe la possibilità di sovvertire le regole economiche e sociali vigenti nel paese di Vizzini, con il suo denaro potrebbe sottrarre le terre che da quarant'anni si tramandano, come fossero di proprietà, nella famiglia del barone Zacco. Gesualdo stesso chiederà garanzie sulle ripetute offerte fatte dalla cordata guidata da Ninì Rubiera, generando lo stupore dei presenti all'asta.

Verga, grazie a questo episodio letterario, vuole mostrarci la capacità della nuova imprenditoria di rovesciare le dinamiche esistenti, ma Gesualdo non riesce a ribaltare totalmente le regole tradizionali, e anzi si inserisce nelle dinamiche vigenti sposando Bianca e imparentandosi con i maggiorenti della città. Da questo passo deriverà la sua lenta ma inesorabile caduta, simbolicamente conclusa con la morte causata da un tumore allo stomaco, luogo fisico ma anche simbolico in cui si accumularono i dispiaceri e la voracità per la *roba*.

Mastro-don Gesualdo nella versione dell'88 appare, per la prima volta, nel capitolo dedicato alla baronessa Rubiera. Il primo aggettivo a lui riferito è “*ostinato come un mulo*”<sup>195</sup>: incontriamo questa descrizione solo in questa edizione, nella successiva rielaborazione questo appellativo ricade su mastro Lio Pirtuso e quindi si può immaginare che Verga volesse presentare il personaggio eponimo del romanzo in un capitolo a lui dedicato. Nella versione a puntate si ritrovano dei riferimenti insistenti relativi agli animali come: “Sapete quanto possiede *quell'animale?*”<sup>196</sup> (MdG88), e “Mastro-don Gesualdo, *il bue d'oro* [...]”<sup>197</sup> (MdG88). Gli abitanti di Vizzini considerano Gesualdo come un fortunato il quale, solo grazie alla fortuna, ha ottenuto il proprio patrimonio.

Anche nella versione *Treves* il protagonista viene paragonato al bue: “Mastro-don Gesualdo [...] spalancandogli addosso *gli occhioni di bue* [...]”<sup>198</sup>, ed anche al lupo: “...il bisogno fa uscire *il lupo*...[...] *il lupo* dal bosco!”<sup>199</sup>. Quest'ultima citazione è riscontrabile dopo la caduta di Gesualdo, quando egli matura la decisione di prendere moglie e separarsi dal proprio nucleo familiare, poiché si vede rinfacciato dalla sorella il dolo di aver rovinato economicamente la famiglia. Legate a questa tematica sono le successive citazioni: “*L'asino* quando non ne può più si corica, e buonanotte a chi

---

<sup>194</sup> Ivi, pag. 262.

<sup>195</sup> Ivi., pag. 496.

<sup>196</sup> Ivi., pag. 498.

<sup>197</sup> Ivi., pag. 500.

<sup>198</sup> Ivi., pag. 135.

<sup>199</sup> Ivi., pag. 95.

resta!”<sup>200</sup>, “Voialtri fate come l’aratro che si lamenta invece del bue!... *Sono io il bue!*”<sup>201</sup> (rispettivamente edizione ‘89 e ‘88). L’asino, per tradizione animale dal carattere ostinato, ricalca la forza con cui Gesualdo decide di prendere moglie e perseguire le proprie decisioni, a discapito di una famiglia che sfrutta la sua enorme fortuna economica.

Il celeberrimo “idillio della Canzìria” ci mostra Gesualdo nella sua terra, ne narra l’attesa trepidante prima dell’acquisto, il *covarla con gli occhi*, e in questo paradiso agreste per la prima volta compare Diodata, con le sue sembianze di donna-cane. La presenza in questo punto del romanzo di un capitolo in cui viene descritta la tranquillità del luogo e dei personaggi, i grandi possedimenti e la felicità dei protagonisti, serve a rimarcare il doppio scacco che subirà Gesualdo: perché non sposare Diodata, non a caso rappresentata come un cane fedele, e mettersi in pasto alla nobiltà non superando quelle barriere che il censo avrebbe poi colmato?

Proseguendo nello spoglio delle citazioni si ritrova la grande capacità di Gesualdo di fiutare ogni affare: ne è la prova Ninì Rubiera che poi sarà costretto a sposare una donna ricca ma molto più grande di lui per garantire il pagamento del debito contratto con il proto-imprenditore. L’episodio ha il suo riflesso durante il battesimo di Isabella: la baronessa Rubiera, che per vergogna della parentela con un uomo *dalle mani mangiate dalla calcina*, non si è presentata alla cerimonia e al successivo *trattamento*, riceve la visita del Ciolla, che con *aria da usciere* ne valuta la casa con il proprio bastone. La donna viene così a sapere che il proprio figlio ha contratto un debito con Gesualdo, il quale “si è messo in testa di ficcarvisi in casa... [...] *come fa il riccio!*”<sup>202</sup>. Questo stesso paragone lo si troverà applicato a Nanni l’Orbo, personaggio collegato alla furbizia. La capacità nell’individuare le possibilità di guadagno fa aderire a Gesualdo l’appellativo di “*volpe fina*”, affibbiatogli dai compaesani. Uno dei paragoni più frequentemente utilizzato è quello di “*bue*”, l’animale che, prima della rivoluzione industriale, costituiva la principale forma di aiuto al lavoro contadino. Gesualdo viene paragonato al bue, animale da fatica, che sopporta le avversità e le difficoltà senza lamentarsi. Questo tipo di elemento retorico si trova in quantità maggiore nell’edizione *Treves*.

La fase discendente della vita di Gesualdo si consuma dopo il matrimonio della figlia con il duca di Leyra. Per coprire la mancata innocenza di Isabella il padre è costretto a cederle in dote molte proprietà. Se prima lo si trova descritto come un lupo o come la “*volpe fina*”, ora risulta essere “*un cane alla catena* anche lui, pover’uomo”<sup>203</sup> (edizione ‘89), incatenato dalla malattia e dal genero, che per ripianare i propri debiti costringe il vecchio – il quale pure “*s’impennò* sul serio, sbuffando,

---

<sup>200</sup> Ivi., pag. 137.

<sup>201</sup> Ivi., pag. 514.

<sup>202</sup> Ivi., pag. 276.

<sup>203</sup> Ivi., pag. 359.

*recalcitrando* [...]”<sup>204</sup> (entrambe le edizioni) – a porre malvolentieri la sua firma sui contratti e, così facendo, “apre le sue vene”. Continuando nella sua discesa Gesualdo assomiglia più ad una “*una bestia feroce* [...]”<sup>205</sup> (edizione ‘89), che ad un uomo; impaurito, “arruffato, scamiciato, cogli occhi che luccicavano, simili a quelli di *un gatto inferocito* [...]”<sup>206</sup> (edizione ‘89) non sembra nemmeno l’ombra dell’uomo capace di costruire un impero partendo solo con la cazzuola fattasi prestare dallo zio Mascalise. Nello stato avanzato della malattia Gesualdo è ormai in balia della famiglia Zacco, capitanata dal barone, al quale molti anni prima tentò di togliere le terre del comune. Gesualdo si sente come il “*lupo*, quando lo mettono con le spalle al muro!...”<sup>207</sup> (MdG89); con l’evolversi della situazione, nel paesino di Vizzini la presenza del vecchio e ormai ammalato proto-imprenditore, ancora “ricco *come un maiale!*”<sup>208</sup> e diventato tale, a detta del popolo, solo per fortuna, crea tensione. A forza, “[...] mugolando fra i denti *peggio di un vitello che portano a macellare*”<sup>209</sup> viene trasportato prima dallo zio Limòli e poi da Don Ferdinando con il quale, come dice il marchese Limòli: “farete bella coppia, *cane e gatto* chiusi nella stessa casa!...”<sup>210</sup>. Finisce con l’addio al paesello l’epopea dell’uomo che sfidò la Storia e ne uscì sconfitto.

---

<sup>204</sup> Ivi., pag. 380, pag. 598.

<sup>205</sup> Ivi., pag. 419.

<sup>206</sup> Ivi., pag. 429.

<sup>207</sup> Ivi., pag. 429.

<sup>208</sup> Ivi., pag. 432.

<sup>209</sup> Ivi., pag. 616.

<sup>210</sup> Ivi., pag. 435.

### **2.3 Metafore e similitudini zoomorfe negli antecedenti letterari verghiani.**

Nel primo capitolo sono state affrontate la genesi e le fonti del *Mastro-don Gesualdo* nell'ambito delle tematiche affrontate o seguendo l'iter dell'evoluzione come nel caso della novella *La Roba*. In questa indagine il fulcro della ricerca si basa sugli strumenti retorici di Verga ed in particolare sulle metafore e sulle similitudini zoomorfe, si ritiene che per calibrare l'importanza di queste ultime all'interno del romanzo sia necessario rintracciarne la presenza nelle fonti in cui Verga ha posto la propria attenzione.

Il seguente sottocapitolo ha la funzione di descrivere ed analizzare la qualità e la quantità del tasso retorico all'interno dei precedenti lavori verghiani. Questa analisi ci permette di valutare l'importanza delle metafore e delle similitudini zoomorfe nel romanzo da noi considerato. La prima fonte dalla quale partire è le *Novelle* per poi estendere la ricerca al capolavoro *I Malavoglia*. Il primo limite imposto all'indagine è logicamente a livello cronologico, non sono state prese in considerazione le opere successive al 1887, data della prima pubblicazione a puntate del romanzo. Per stilare le tabelle è stata utilizzata una seconda indicazione metodologica per la quale sono state selezionate solo le metafore e le similitudini che utilizzassero come termine di paragone l'essere animale e l'uomo. In alcuni casi, come in “[...] ch  se la malaria li avesse fatti cadere *come le mosche* non ci sarebbe stato chi facesse andare quella ferrovia l ”<sup>211</sup> la similitudine   stata considerata e inserita nello schema poich  esprime il pensiero del protagonista della novella *Malaria*.

Nelle tabelle di seguito riportate sono ricondotti gli elementi retorici con riferimento zoomorfo presenti nelle *Novelle* e nei *Malavoglia* (prima colonna) di cui viene segnalato il luogo letterario in cui sono presenti (seconda colonna) e nell'ultima colonna sono poste a confronto con le loro possibili rielaborazioni presenti in *Mastro-don Gesualdo*.

---

<sup>211</sup> G. Verga, *Tutte le novelle*, op. cit., pag. 253.

NOVELLE		
Metafore/similitudini	Luogo della citazione	Confronto con Mastro-don Gesualdo
Allora due o tre si volsero verso di lei, mentre le altre si sbandavano <i>ciarlando tutte in una volta come gazze [...]</i>	Nedda	Si udiva nella sala [...] <i>il cicaleccio delle signore, come un passeraiò [...]</i> (Mastro '88 e mastro '89)
Nedda camminava sollecita, e quando le tenebre si fecero profonde <i>cominciò a cantare come un uccelletto spaventato.</i>	Nedda	Faceva <i>come quegli uccelletti in gabbia i quali provano il canto della primavera che non vedranno.</i> (Mastro '88 e '89)
Tutt'a un tratto, quando fu in vista della sua casuccia, senza alcun motivo, si diede a correre <i>come una cerbiatta innamorata.</i>	Nedda	
Dopo i primi rifiuti [...] si chiuse nella sua casipola, <i>come un uccelletto ferito [...]</i>	Nedda	
[...] quando le sue compagne irrompevano in Galleria <i>come uno stormo di passere [...]</i>	Primavera ed altri racconti	[...] <i>lo stormo dei Margarone.</i> (Mastro '88 e '89)
To'! rispose, ho che <i>sono un asino.</i>	La coda del diavolo	Lui ostinato <i>peggio di un mulo.</i> (Mastro '88 e '89)
Parlava sorridente, giuliva, <i>come un uccelletto innamorato canta su di un ramoscello [...]</i>	X	
[...] che possano ammazzare me <i>come un cane [...]</i>	Le storie del castello	Era <i>un cane alla catena</i> anche lui, pover'uomo. (Mastro '89)
-Ah! Esclamò il barone con un riso che mostrava i suoi denti bianchi ed aguzzi <i>al pari di quelli di un lupo [...]</i>	Le storie del castello	Il cavalier Peperito si mangiava con gli occhi le gioie di donna Giuseppina <i>Alòsi degli occhi di lupo [...]</i> (Mastro '88 e '89)
<i>Era uno di quei mastini, che andavano lisciati pel verso del pelo.</i>	Le storie del castello	I due baroni [...] <i>come due mastini.</i> (Mastro '88 e '89)
NOVELLE - VITA DEI CAMPI		
Ora rimangono quei monellucci che vi scortavano <i>come sciacalli</i> e assediavano le arancie [...]	Fantasticheria	
-Insomma <i>l'ideale dell'ostrica!</i> Direte voi. – Proprio <i>l'ideale dell'ostrica,</i> e noi non abbiamo altro motivo di trovarlo ridicolo che quello di non essere nati ostriche anche noi.	Fantasticheria	E attaccata alla sua roba <i>come un'ostrica [...]</i> (Mastro '89)

-che allorquando uno di quei [...] volle staccarsi dal gruppo di vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio, o per curiosità di conoscere il mondo, <i>il mondo da pesce vorace com'è, se lo ingoiò, e i suoi prossimi con lui.</i>	Fantasticheria	
-Vedete Jeli il pastore? È sempre stato solo pei campi <i>come se l'avessero figliato le sue cavalle [...]</i>	Jeli il pastore	
[...] e i cacciatori, o i viandanti che prendevano le scorciatoie lo vedevano sempre di qua e di là, <i>come un cane senza padrone.</i>	Jeli il pastore	
Poi ci pensò su un pezzetto. – <i>Tu sei come gli uccelli; ma quando arriva l'inverno te ne puoi stare al fuoco senza far nulla.</i>	Jeli il pastore	
[...] e a poco a poco andava accostandosi <i>coll'andatura guardinga del cane avvezzo alle sassate.</i>	Jeli il pastore	
Il poveretto non rispondeva altro <i>che un guaito come fa un cagnuolo di latte.</i>	Jeli il pastore	Don Ferdinando [...] <i>cominciò a guaire [...]</i> (Mastro '88) e [...] <i>come un guaiolare di cagnolo</i> e la voce aspra della zia Grazia che strillava [...] (Mastro '88 e '89)
Ora sono proprio solo al mondo <i>come un puledro smarrito</i> , che se lo possono mangiare i lupi!	Jeli il pastore	
[...] in mezzo a una folla di berrette bianche <i>fitte come le mosche</i> , e i galantuomini stavano a godersela seduti nel caffè.	Jeli il pastore	La gente, laggiù in piazza, <i>fitta come le mosche.</i> (Mastro '88)
[...] anche per Jeli il quale andava dietro la comitiva <i>come un cane senza padrone [...]</i>	Jeli il pastore	
[...] e il figlio di massaro Neri <i>saltava come un puledro</i> , tanto che la gnà Lia piangeva come una bimba dalla consolazione [...]	Jeli il pastore	

Jeli invece ci viveva beato e contento nel vituperio, e <i>s'ingrassava come un maiale</i> [...]	Jeli il pastore	Avete fatto che siete <i>ricco come un maiale!</i> (Mastro '89)
[...] ma Jeli rimase istupidito [...] <i>con una faccia da bue</i> che le corna gli stavano bene davvero.	Jeli il pastore	Burgio [...] chinando il testone di bue. (Mastro '88 e '89)
[...] in coscienza erano anche troppi per Malpelo, un monellaccio che nessuno avrebbe voluto vedersi davanti, e che tutti schivavano <i>come un can rognoso</i> , e lo accarezzavano coi piedi, allorché se lo trovavano a tiro.	Rosso malpelo	
[...] egli andava a rincantucciarsi col suo corbello fra le gambe, per rosicchiarsi quel suo pane di otto giorni, <i>come fanno le bestie sue pari</i> [...]	Rosso malpelo	<i>Siete una bestia!</i> (Mastro '88 e '89)
Ei ci ingrassava fra i calci e si lasciava caricare <i>meglio dell'asino grigio</i> , senza osar di lagnarsi.		Ma don Gesualdo si ostinava <i>peggio di un mulo</i> [...] (Mastro '88 e '89)
[...] perciò appunto lo chiamavano mastro Misciu Bestia, ed era <i>l'asino da basto di tutta la cava</i> .	Rosso malpelo	Lui fa come l'asino che porta l'acqua e non la beve... (Mastro '88)
Gli altri si misero a ridere, e chi diceva che Malpelo aveva il diavolo dalla sua, un altro che <i>aveva il cuoio duro a mo' dei gatti</i> .	Rosso malpelo	
[...] non potendo più graffiare, <i>mordeva come un cane arrabbiato</i> e dovettero afferrarlo pei capelli, per tirarlo via a forza.	Rosso malpelo	
Dopo la morte del babbo pareva che gli fosse entrato il diavolo in corpo, a <i>lavorava al pari di quei bufali feroci</i> che si tengono coll'anello di ferro al naso.	Rosso malpelo	Io sono il <i>bue da lavoro</i> , io solo! (Mastro '88 e '89)
[...] e infatti ei si pigliava le busse senza protestare, <i>proprio come se le pigliano gli asini</i>	Rosso malpelo	E volse le spalle <i>ostinato come un mulo</i> . (Mastro '88 e '89)

<i>che curvano la schiena, ma seguitano a fare a modo loro.</i>		
[...] la madre era sempre da questa e da quella vicina, e quindi egli andava a rannicchiarsi sul suo saccone <i>come un cane malato.</i>	Rosso malpelo	Sissignore, l'hanno tutti dimenticato, lì nel suo cantuccio, <i>come un cane malato!</i> ... (Mastro '89)
[...] ed egli era ridotto veramente come quei cani, che a furia di buscarsi dei calci e delle sassate da questo e da quello, <i>finiscono col mettersi la coda fra le gambe e scappare alla prima anima viva che vedono, e diventano affamati, spellati e selvatici come lupi.</i>	Rosso malpelo	Lo stesso canonico Lupi aveva dovuto <i>mettersi la coda fra le gambe</i> [...] (Mastro '89)
[...] e <i>in quegli occhiacci di gatto</i> che ammiccavano se vedevano il sole.	Rosso malpelo	Arruffato, scamiciato, cogli occhi che luccicavano, <i>simili a quelli di un gatto inferocito</i> [...] (Mastro '89)
Ma una volta in cui riempiendo i corbelli si rinvenne una delle scarpe di mastro Misciu, ei fu colto da tal tremito che dovettero tirarlo all'aria aperta colle funi, proprio <i>come un asino che stesse per dar calci al vento.</i>	Rosso malpelo	- <i>Quell'asino</i> si è messo a tirar calci...Crede di fare il cavaliere sul serio... (Mastro '88)
-Tu eri avvezzo a lavorar sui tetti <i>come i gatti</i> – gli diceva- e allora era tutt'altra cosa. Ma adesso che ti tocca a viver sotterra, <i>come i topi</i> , non bisogna più aver paura dei topi [...]	Rosso malpelo	
[...] e <i>i monelli gli ronzavano attorno come le mosche.</i>	Cavalleria rusticana	[...] il ragazzo che stava a strogolare da lontano [...] <i>ronzando</i> intorno alla casina [...] (Mastro '89)
Di faccia a compare Alfio ci stava massaro Cola, il vignaiuolo, il quale <i>era ricco come un maiale</i> [...]	Cavalleria rusticana	Avete fatto che siete <i>ricco come un maiale!</i> (Mastro '89)
[...] e quant'è vero Iddio vi ammazzerò <i>come un cane</i> per	Cavalleria rusticana	

non far piangere la mia vecchierella.		
Le donne si facevano le croce quando la vedevano passare, <i>sola come una cagnaccia</i> , con quell'andare randagio e sospettoso della <i>lupa</i> <i>affamata</i> ; ella si spolpava o loro figliuoli e i loro mariti in un batter d'occhio [...]	La lupa	
[...] e alla madre le piantava in faccia gli occhi ardenti di lagrime e di gelosia, <i>come una</i> <i>lupacchiotta anch'essa</i> , quando la vedeva tornare da' campi pallida e muta ogni volta	La lupa	
Il giorno dopo un terremoto per ogni dove; pattuglie, squadriglie, vedette per ogni fossato, e dietro ogni muricciolo; se lo cacciavano dinanzi <i>come una mala bestia</i> per tutta la provincia [...]	L'amante di Gramigna	
Il fatto era che stava <i>rincantucciata nella cucina</i> <i>come una bestia feroce</i> [...]	L'amante di Gramigna	Era diventato <i>una bestia</i> <i>feroce</i> [...] (Mastro '89)
[...] ma tutto era stato inutile, giacché i loro avversari del quartiere basso, che ognuno se li rammentava senza scarpe ai piedi, <i>s'erano arricchiti come</i> <i>porci</i> [...]	Guerra di Santi	Avete fatto che siete <i>ricco</i> <i>come un maiale!</i> (Mastro '89)
Il delegato, per conciliare gli animi, stava inchiodando nel confessionario <i>come una</i> <i>civetta dalla mattina alla sera</i> [...]	Guerra di Santi	
[...] e la madre uscì di casa dopo trent'anni che c'era stata, perché suocera e nuora insieme ci stanno proprio <i>come due mule selvagge</i> alla stessa mangiatoia.	Pentolaccia	
[...] e ci mangia e ci beve nel brago, e <i>c'ingrassa come un</i> <i>maiale!</i>	Pentolaccia	Avete fatto che siete <i>ricco</i> <i>come un maiale!</i> (Mastro '89)
Ei si ostinava a dire sempre di sì col capo, addosso alla parete, <i>come un bue</i> che ha la	Pentolaccia	Ho il cuore e la pelle dura, io! <i>Sono il bue da lavoro...</i> (Mastro '88 e '89)

mosca, e non vuol sentir ragione.		
Appena don Liborio mise il piede nella stanza, suo compare levò la stanga, e gli lasciò cadere fra capo e collo tal colpo, <i>che l'ammazzò come un bue [...]</i>	Pentolaccia	La baronessa stava lunga distesa sul letto, <i>simile ad un bue colpito dal macellaio [...]</i> (Mastro '89)
<b>NOVELLE – NOVELLE RUSTICANE</b>		
Il padre Giammaria l'aveva preso a ben volere perché era <i>lesto come un gatto in cucina</i> , e in tutti gli uffici vili [...]	Il Reverendo	Nunzio [...] entrato <i>come un gatto [...]</i> (Mastro '88 e '89)
[...] quando avevano fatto la rivoluzione, e gli era toccato nascondersi in una <i>grotta come un topo [...]</i>	Il Reverendo	
[...] eppure la folla <i>era fitta come le mosche [...]</i>	Cos'è il Re	La gente, laggiù in piazza, <i>fitta come le mosche.</i> (Mastro '88)
Ma com'ebbe finito, e massaro Venerando se ne andava lieto, dondolandosi dentro gli stivaloni <i>come un'anitra ingrassata [...]</i>	Don Licciu Papa	E dopo che la sacrestana se ne fu andata, <i>come un'anatra [...]</i> (Mastro '88 e '89)
Il Reverendo, dacché s'era fatto ricco, aveva ingrandito la casuccia paterna, di qua e di là, <i>come fa il porcospino</i> che si gonfia per scacciare i vicini dalla tana.	Don Licciu Papa	Se non fate <i>come il riccio che poi allarga le spine [...]</i> (Mastro '89)
[...] e viveva di carità, errando <i>come un cane senza padrone [...]</i>	Malaria	
-Dio ne liberi! Nemmeno se fosse d'oro quel cristiano! Ei si mangia il prossimo suo <i>come un cocodrillo!</i>	Malaria	
[...] ché se la malaria li avesse fatti cadere <i>come le mosche</i> non ci sarebbe stato chi facesse andare quella ferrovia là.	Malaria	[...] i morti fiocavano <i>come mosche [...]</i> (Mastro '89)
-No! no! badava a ripetere compare Meno <i>colla testa bassa come un mulo.</i>	Gli orfani	
[...] e di minestre calde non ne troverò più, ogni volta che tono a casa bagnata <i>come un pulcino.</i>	Gli orfani	Voialtri Trao <i>siete tanti pulcini</i> <i>colla luna</i> (Mastro '89)

Ora non avrai più la mamma per tenerti sotto le ali <i>come la chioccia</i> [...]	Gli orfani	[...] comparve una donna macilenta [...] <i>un viso di chioccia istupidita dal covare</i> [...] (Mastro '88 e '89)
-Curatolo Nino non ve la darà più l'altra figliuola, ora che con voi gli <i>muoiono come le mosche</i> , e ci perde la dote.	Gli orfani	[...] i morti fiocavano <i>come mosche</i> [...] (Mastro '89)
[...] e <i>si ch'era ricco come un maiale</i> ; ma aveva la testa ch'era brillante, quell'uomo.	La roba	Avete fatto che siete <i>ricco come un maiale!</i> (Mastro '89)
[...] e se un ragazzo seminudo gli passava dinanzi, curvo sotto il peso <i>come un asino stanco</i> , gli lanciava il suo bastone fra le gambe [...]	La roba	
[...] il padrone dell'asino scappava per la fiera come un puledro [...]	Storia dell'asino di S. Giuseppe	
Così la domenica appresso s'erano fatti gli sponsali, colla sposa vestita da festa, e suo padre il camparo cogli stivali nuovi, <i>che ci si dondolavano dentro come un'anitra domestica</i> .	Pane nero	E dopo che la sacrestana se ne fu andata, <i>come un'anitra</i> [...] (Mastro '88 e '89)
A se la cognata brontolava: - Ora comincia la musica! – <i>si voltava come una vipera</i> [...]	Pane nero	[...] al sentirsi frugare nelle spalle <i>si volse come una vipera</i> [...] (Mastro '88 e '89)
Dei figliuoli quelli che poteva se li tirava dietro nel campo, ogni mattina, <i>come una giumenta i suoi puledri</i> [...]	Pane nero	
-Almeno si aiutavano l'un l'altro <i>come due buoi dello stesso aratro</i> . Questo era adesso il matrimonio.	Pane nero	
[...] ella pareva <i>una gatta inferocita</i> [...]	Pane nero	Don Ferdinando [...] cominciò a guaire [...] <i>degli occhi inquieti e fosforescenti di gatto inselvaticito</i> che luccicavano [...] (Mastro '88)
Chi non stava a guardare si affaccendava a levar tegole, imposte, mobili, a sgombrar le camere, e salvar quello che si poteva, perdendo la testa nella	I galantuomini	

fretta e nella disperazione, <i>come un formicaio in scompiglio.</i>		
<b>NOVELLE – PER LE VIE</b>		
Ascoltava, ascoltava, col mento sul petto, e provava e riprovava la cantilena sottovoce, davvero <i>come un canarino</i> che ripassi la parte.	Il canarino del N.15	- Faceva <i>come quegli uccelletti in gabbia</i> i quali provano il canto della primavera che non vedranno. (Mastro '88 e '89)
Stava a sedere sul letto, appoggiata ai guanciali, e per respirare si aiutava muovendo le braccia stecchite, <i>come fa un uccelletto con le ali.</i>	Il canarino del N.15	
Così la poveretta passò senza che se ne accorgessero, e i vicini dissero che era morta proprio <i>come un canarino</i> . Il babbo il giorno dopo pianse <i>come un vitello [...]</i>	Il canarino del N.15	Egli [...] mugolando fra i denti <i>peggio di un vitello che portano a macellare [...]</i> (Mastro '88)
[...] la vedova seguitava ad arrabattarsi facendo la levatrice in Borgo degli Ortolani, <i>magra come un'acciuga [...]</i>	Amore senza benda	
La prima volta che si lasciò rubare un bacio, al buio nel corridoio, gli si attaccò al collo, <i>come una sanguisuga</i> , e giurarono di amarsi sempre.	Amore senza benda	Se torna la sagrestana non dargli nulla, un'altra volta! <i>Sanguisughe sono!</i> (Mastro '89)
Alla Scala da principio se ne stava lì grulla, ritta sulle zampe <i>come il pellicano [...]</i>	Amore senza benda	
Olga comparve l'ultima volta, <i>infarinata come un pesce</i> , scutrettolando più che mai [...]	Amore senza benda	
La sora Antonietta, abbaiando <i>come un cane da caccia [...]</i>	Amore senza benda	
[...] il sangue bolliva nelle vene a tutti e due, e si correvano dietro <i>come due gatti in febbraio.</i>	Amore senza benda	
- Tonino, buon figliolo, da un momento all'altro, dimenticava ogni cosa e si lasciava condurre dove volevano, <i>allegro come un pesce [...]</i>	L'osteria dei "Buoni Amici"	

Tonino, <i>rosso come un gallo</i> , gli avrebbe mangiato il naso a quel turco, anima sacchetta!	L'osteria dei "Buoni Amici"	Don Gesualdo allora perse la pazienza. Si alzò di botto rosso <i>come un gallo</i> [...] (Mastro '88 e '89)
Marco adesso <i>era come un uccello sul ramo</i> , dacché aveva piantato i <i>Buoni Amici</i> .	L'osteria dei "Buoni Amici"	
- Dacché è stato a San Fedele quel ragazzo è <i>diventato un pulcino bagnato</i> , disse l'Orbo.	L'osteria dei "Buoni Amici"	Voialtri Trao <i>siete tanti pulcini colla luna</i> [...] (Mastro '89)
Il Bobbia era arrabbiato <i>come un cane</i> .	Gelosia	
Si capiva che ne aveva tante nello stomaco; ma non ne parlava perché era confinato in quel letto, e se Carlotta non veniva più <i>restava solo come un cane</i> .	Gelosia	- Ho fatto quel che ho potuto ... <i>Solo come un cane!</i> (Mastro '88)
[...] e una volta andò in prigione per un pugno che accecò mezzo il Lucchese [...] e lui <i>cocciuto come un mulo</i> a ripetere: - Non è vero.	Camerati	E volse le spalle, <i>ostinato come un mulo</i> . (Mastro '88 e '89)
Allora <i>infuriato come un bue</i> si slanciò a testa bassa, menando baionette.	Camerati	Girava da per tutto <i>come un bue infuriato</i> [...] (Mastro '88 e '89)
Ah! Stavolta era proprio stufo Gallorini! Nemmeno un momento di riposo! Si <i>alzò come una bestia feroce</i> , tutto lacero e afferrò il fucile.	Camerati	Era diventato <i>una bestia feroce</i> [...] (Mastro '89)
<b>I MALAVOGLIA</b>		
Finalmente giunse il treno, e si videro tutti quei ragazzi che annaspavano, col capo fuori dagli sportelli, <i>come fanno i buoi quando sono condotti alla fiera</i> .	Capitolo 1	
[...] già lui non ci ha colpa, è fatto così; è fatto <i>come i merluzzi</i> , che abbocherebbero un chiodo un chiodo arrugginito.	Capitolo 1	
[...] la Longa, la quale, poveretta, non si dava pace, e <i>sembrava una gatta che avesse perso i gattini</i> .	Capitolo 1	Anche costei [...] era diventata <i>come una gatta</i> che gli si vogliono rubare i figliuoli, <i>col pelo irto</i> , tale e quale [...] (Mastro '89)

[...] in quell'ora le ragazze facevano <i>come uno stormo</i> di passare attorno alla fontana [...]	Capitolo 1	[...] <i>stormo</i> dei Margarone [...] (Mastro '88 e '89)
Lui è <i>ricco come un maiale</i> [...]	Capitolo 2	Avete fatto che siete <i>ricco come un maiale!</i> (Mastro '89)
[...] disse allora padron Cipolla gonfiandosi <i>come un tacchino</i> .	Capitolo 2	
Le vicine <i>avevano fatto come le lumache quando piove</i> , e lungo la straduccia non si udiva che un continuo chiacchiericcio da un uscio all'altro.	Capitolo 2	
Nunziata lasciò Alessi a custodire il focolare, e <i>corse ad appollaiarsi sul ballatoio</i> , accanto a sant'Agata [...]	Capitolo 2	Allora Burgio, <i>appollaiato</i> sulla scala a piuoli [...] (Mastro '88)
Ella gli è sempre per casa, <i>come il gatto</i> [...]. <i>Ella lo ingrassa come un maiale</i> , quando gli si vuole fare la festa.	Capitolo 2	
Don Silvestro <i>rideva come una gallina</i> , e quel modo di rider faceva montare la mosca al naso allo speciale [...]	Capitolo 2	
[...] e lo zio Santoro, così cieco com'è, <i>che sembra un pipistrello al sole</i> [...]	Capitolo 2	
Maruzza la Longa [...] <i>che pareva una gallina</i> quando sta per far l'uovo.	Capitolo 3	
- Le calze della Santuzza, osservava Piedipapera, mentre ella camminava sulla punta delle scarpette, <i>come una gattina</i> [...]	Capitolo 3	
- Io non l'ho trovato il marito, saltò su <i>la Vespa con tanto di pungiglione</i> .	Capitolo 3	Egli, per sfuggire <i>quella vespa</i> [...] (Mastro '88 e '89)
Alcuni se ne stavano <i>appollaiati sulle scanne</i> , e ripartivano senza aver aperto bocca, da veri baccalà che erano [...]	Capitolo 4	[...] e rimanevano <i>come due galline appollaiate</i> sul medesimo bastone [...] (Mastro '88 e '89)
- È una vera porcheria! esclamava donna Rosolina, la	Capitolo 4	Costui, <i>rosso al par di un gallo</i> [...]

sorella del curato, <i>rossa come un tacchino</i> [...]		(Mastro '88 e '89)
[...] ma siccome don Silvestro cominciava a ridere, e a fare ah! Ah! <i>come una gallina</i> [...]	Capitolo 4	
La Nunziata aiutava anche lei [...] teneva a bada i piccini, perché non le stessero sempre fra i piedi, <i>come una nidata di pulcini</i> [...]	Capitolo 4	[...] donna Giuseppina Alòsi in moglie, <i>una mandra di figliuoli</i> [...] (Mastro '89)
La Vespa allora si appuntellò le mani sui fianchi, <i>e sfoderò la lingua come un pungiglione</i> .	Capitolo 5	Egli, per sfuggire <i>quella vespa</i> [...] (Mastro '88 e '89)
[...] levava le strida al pari di <i>un uccellaccio di malaugurio</i> , e gli smuoveva la bile anche lei.	Capitolo 5	[...] si chinava sul letto <i>simile ad un uccello del malaugurio</i> [...] (Mastro '88 e '89)
Ha sposato Menico Trinca [...] <i>ricco come un maiale</i> .	Capitolo 6	Avete fatto che siete <i>ricco come un maiale!</i> (Mastro '89)
Per non buscarsi la pedata tutti si misero <i>a masticare come buoi</i> , guardando le onde che venivano dal largo [...]	Capitolo 6	
I Morti erano venuti, e lo zio Crocifisso non faceva altro che passeggiare per la straduccia, colle mani dietro la schiena, <i>che pareva il basilisco</i> .	Capitolo 6	[...] ed entrambi rimasero a guardarsi <i>come due basilischi</i> . (Mastro '89)
Siamo sempre <i>come i pulcini nella stoppa</i> , ed ora mandano l'usciera per tirarci il collo.	Capitolo 6	Voialtri Trao <i>siete tanti pulcini colla luna</i> (Mastro '89)
- Se avessi a dar da mangiare a un'altra bocca prenderei moglie, e non starei <i>solo come un cane!</i>	Capitolo 7	- Ho fatto quel che ho potuto ... <i>Solo come un cane!</i> (Mastro '88)
[...] e i Malavoglia avevano sempre sul collo i piedi di suo zio Crocifisso, il quale <i>poteva schiacciarli come formiche</i> , tanto era ricche [...]	Capitolo 7	
Egli sapeva il fatto suo, e come Betta l'accoglieva colla bocca spalancata <i>peggio di un cane arrabbiato</i> [...]	Capitolo 7	
Stavolta mastro Callà [...] puntava i piedi in terra, <i>restio peggio di un mulo</i> .	Capitolo 7	Lui ostinato <i>peggio d'un mulo</i> [...] (Mastro '88)
[...] 'Ntoni Malavoglia, che così non valevano a nulla le	Capitolo 7	

gambe buone, e si avvoltolarono nel fango, picchiandosi e mordendosi <i>come i cani di Peppi Naso [...]</i>		
Piediparea, quando andava a farsi la barba [...] si gonfiava <i>come un gallo d'India [...]</i>	Capitolo 8	
[...] e le guardie doganali s'erano viste correre di qua e di là, tutte in faccende, <i>col naso a terra come cani da caccia [...]</i>	Capitolo 8	Gli uomini della trebbia erano spulezzati di qua e di là, <i>come fanno i cani la notte [...]</i> (Mastro '88 e '89)
[...] talché Brasi non le levava gli occhi d'addosso, <i>come il basilisco [...]</i>	Capitolo 8	[...] ed entrambi rimasero a guardarsi <i>come due basilischi.</i> (Mastro '89)
Alla Bicocca mi hanno detto che la gente <i>muore come le mosche</i> , dalla malaria.	Capitolo 8	[...] i morti fiocavano <i>come mosche [...]</i> (Mastro '89)
Anche padron 'Ntoni non s'imbarcava più e stava sempre attaccato alle gonnelle della nuora <i>come un cagnolino.</i>	Capitolo 9	
- Avete visto padron 'Ntoni? aggiungeva Piedipapera; dopo la disgrazia di suo nipote <i>sembra un gufo tale e quale.</i>	Capitolo 9	Due gufi, tale e quale!... [...] <i>due gufi, tale e quale!</i> (Mastro '88 e '89)
[...] ma la ragazza cantava <i>come uno stornello</i> , perché aveva diciotto anni [...]	Capitolo 9	
E glielo disse anche in faccia, alla fine onde levarsi d'addosso quella noia, perché quel cristiano stava sempre davanti alla sua porta <i>come un cane [...]</i>	Capitolo 9	
Gli piaceva stendersi <i>come una lucertola al sole</i> , e non far altro.	Capitolo 9	
' Ntoni, col coltello fra i denti, s'era abbrancato <i>come un gatto all'antenna [...]</i>	Capitolo 10	Il paratore [...] <i>come un gattone nero [...]</i> (Mastro '88 e '89)
Tu, Mena, [...] ti terrari sotto le ali tua sorella, <i>come fa la chioccia coi suoi pulcini.</i>	Capitolo 10	
Ma don Michele <i>appuntava i piedi in terra come un mulo</i> , e diceva di no.	Capitolo 10	- Quell'asino si è messo a tirar calci...Crede di fare il cavaliere sul serio... (Mastro '88)

- E allorché veniva ‘Ntoni a prendere il medicamento pel nonno: - Tu sei il popolo. Finché sarai paziente <i>come il somaro ti toccheranno le bastonate</i> [...]	Capitolo 10	
[...] ed il poveraccio chinava il capo a questo e a quello, <i>come un pappagallo</i> [...]	Capitolo 10	[...] il povero Don Diego, più stralunato che mai, <i>biassicando come un pappagallo</i> [...] (Mastro ‘88)
- Facciamo <i>come le formiche</i> , diceva padron ‘Ntoni; e ogni giorno contava i denari [...]	Capitolo 10	
[...] Sant’Agata [...] cantando fra di sé <i>come fanno gli uccelli nel nido prima di giorno</i> [...]	Capitolo 10	
Don Silvestro <i>rideva come una gallina</i> [...]	Capitolo 10	
- Io non sono una passera. Io non sono una bestia come loro! rispondeva ‘Ntoni. Io <i>non voglio vivere come un cane alla catena</i> , come l’asino di compare Alfio, o come un mulo da bindolo [...]	Capitolo 11	<i>Era un cane alla catena</i> anche lui, pover'uomo. (Mastro ‘89)
[...] perché padron ‘Ntoni aveva fatto <i>come la formica nel buon tempo</i> [...]. Poi a poco a poco, cominciarono a mettersi il fazzoletto nero al collo, ed ad uscire nella strada <i>come lumache dopo il temporale</i> [...]	Capitolo 11	
I forestieri erano fuggiti anch’essi, <i>come gli uccelli quando viene l’inverno</i> [...]	Capitolo 11	
Come se ne andavano ad uno ad uno tutti quelli che le volevano bene, <i>ella si sentiva davvero un pesce fuor dell’acqua</i> .	Capitolo 11	
La Nunziata pareva che fosse a casa sua, e <i>ci conduceva i suoi piccini, come la chioccia</i> .	Capitolo 12	
Il solo che ne capisse qualcosa era ‘Ntoni, che aveva visto il mondo, e <i>aveva aperto un po’ gli occhi come i gattini</i> [...]	Capitolo 12	

Voi altri non conoscete il mondo, e <i>siete come i gattini con gli occhi chiusi.</i>	Capitolo 13	
Ma gli era duro lavorare tutto il giorno <i>come un cane [...]</i>	Capitolo 13	
La pistola di don Michele partì in aria, ma <i>egli stramazò come un bue, colpito al petto.</i>	Capitolo 14	La baronessa stava lunga distesa sul letto, <i>simile ad un bue colpito dal macellaio [...]</i> (Mastro '89)
Noi poveretti <i>siamo come le pecore</i> , e andiamo sempre con gli occhi chiusi dove vanni gli altri.	Capitolo 15	
[...] Rocco [...] e cacciarlo verso casa <i>come un vitello vagabondo.</i>	Capitolo 15	Egli [...] mugolando fra i denti <i>peggio di un vitello che portano a macellare</i> (Mastro '88)

Nelle tabelle precedenti si può notare attraverso la comparazione tra le metafore presenti nei diversi testi una importante intratestualità che ci permette di trarre alcune conclusioni sul *Mastro-don Gesualdo*.

Nelle *Novelle* il maggior tasso di similitudini ricercate si può rintracciare nella raccolta *Vita dei campi* ed in particolare nei due testi *Jeli il pastore* e *Rosso Malpelo*. Ci si può chiedere perché proprio queste due novelle presentano tale peculiarità. Jeli, sembra “*l'avessero figliato le sue cavalle [...]*”<sup>212</sup>, è un personaggio totalmente immerso nella natura e Verga lo paragona ad animali quali i puledri, il bue, i cavalli e il cane. Questi elementi retorici lo collocano all'interno di un *milieu* contadinesco per il quale l'unico elemento di paragone è il mondo animale. Ad esempio: “Il poveretto non rispondeva altro *che un guaito come fa un cagnuolo di latte*”<sup>213</sup> e “[...] e i cacciatori, o i viandanti che prendevano le scorciatoie lo vedevano sempre di qua e di là, *come un cane senza padrone.*”<sup>214</sup>.

Allo stesso modo si può collocare la novella *Rosso Malpelo*, in cui il ragazzo dai capelli vermigli viene trattato come le “*bestie sue pari [...]*”<sup>215</sup> e il cui padre mastro Misciu Bestia chiamato così per il suo lavoro sfiancante da “*cottimante*”<sup>216</sup> viene paragonato all'asino da basto. Il ragazzo assume l'atteggiamento di un animale in particolare, l'asino, e “[...] e infatti ei si pigliava le busse senza protestare, *proprio come se le pigliano gli asini che curvano la schiena*, ma seguitano a fare a modo

<sup>212</sup> G. Verga, *Tutte le novelle*, op. cit., pag. 130.

<sup>213</sup> Ivi., pag. 138.

<sup>214</sup> Ivi., pag. 149.

<sup>215</sup> Ivi., pag. 163.

<sup>216</sup> Ivi., pag. 165.

loro.”<sup>217</sup>, l’ambiente familiare e la morte del padre lo portano ad un comportamento aggressivo nei confronti del suo amico Ranocchio sciancato da una caduta accidentale da un ponteggio. Possiamo ipotizzare che l’autore abbia utilizzato queste metafore per caratterizzare la difficoltà di alcune classi sociali costrette ad una vita di sacrificio e di stenti e perciò paragonabili alla vita di un asino. Queste due novelle offrono un’anteprima limitata nell’estensione del testo rispetto ai *I Malavoglia* che costituiscono un panorama evoluto e complessivo come nel romanzo *Mastro-don Gesualdo*. I due testi per questo motivo possono essere confrontati con maggior proficuità.

I personaggi presenti nel testo pubblicato nel 1881 presentano caratteristiche che li identificano costantemente all’interno dell’opera e l’ambiente del paesino siciliano identifica le persone in base alle peculiarità tipiche della persona. Per chiarire questo aspetto è stato considerato il personaggio della Vespa così chiamata per la propria insistenza verso lo zio Crocifisso e la sua idea di sposarla per ottenere la chiusa. Questo personaggio può essere avvicinato a quello di Fifi Margarone che cerca con i “soli denti soli rimasti feroci”<sup>218</sup> di agguantare un marito con le proprie fauci.

La creazione di un ambiente in cui i protagonisti sono accumulati a determinati animali permette di approfondire il rapporto fra questi due capolavori verghiani. La società del paesino di Aci Trezza è basata principalmente sulla pesca ma le metafore e le similitudini non richiamano nella maggioranza dei casi questi riferimenti. Gli animali che spesso vengono presentati come termine di paragone sono gli uccelli, la gallina, il bue, il maiale ed il tacchino. Non ci stupisce quindi di ritrovare molti di questi strumenti retorici utilizzati nel *Mastro-don Gesualdo* ma il loro utilizzo è molto differente rispetto all’opera precedente. In entrambe i testi si possono individuare delle comunanze, per esempio, la ricchezza viene simboleggiata da un animale solitamente molto nutrito come il maiale mentre l’aggressività ed il desiderio di accumulazione della *roba* nel *Mastro-don Gesualdo* viene espressa attraverso animali quali il lupo, il porcospino, il bue e a volte l’asino nei *Malavoglia* questa componente non è molto presente escluso il caso isolato della Vespa che “ [...] allora si appuntellò le mani sui fianchi, e sfoderò la lingua come un pungiglione [...]”<sup>219</sup>.

Le discrepanze sono rilevanti tra i due romanzi ma esistono molte comunanze nell’utilizzo degli strumenti retorici. Bianca e la Longa sono simboleggiate dalla gatta a cui rubano i gattini. Per esempio ritroviamo le seguenti metafore: Bianca “ [...] era diventata *come una gatta* che gli si vogliono rubare i figliuoli, *col pelo irto*, tale e quale [...]”<sup>220</sup> e la Longa “ [...] la quale, poveretta, non si dava pace, e *sembrava una gatta che avesse perso i gattini.*”<sup>221</sup>.

---

<sup>217</sup> Ivi., pag. 167.

<sup>218</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 71.

<sup>219</sup> G. Verga, *I Malavoglia*, op. cit., pag. 80.

<sup>220</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 358.

<sup>221</sup> G. Verga, *I Malavoglia*, op. cit., pag. 22.

Nei *I Malavoglia* il gatto viene usato per evidenziare la chiusura dei trezzotti nei confronti del mondo soprattutto nella visione di 'Ntoni Malavoglia "voi altri non conoscete il mondo, e *siete come i gattini con gli occhi chiusi.*"<sup>222</sup>. Si riscontrano molti altri elementi di continuità fra le due opere come il paragone fra l'uomo e il cane. Nel *Mastro-don Gesualdo* e nei *I Malavoglia* il cane viene utilizzato come simbolo da un lato della solitudine dall'altro della rabbia. La più importante differenza è riscontrabile in *Diodata* in cui l'aspetto della fedeltà del cane è posto in risalto rispetto a tutti gli altri utilizzi che ne vengono fatti.

Dopo aver analizzato le metafore e le similitudini di tipo zoomorfo si possono trarre alcune importanti conclusioni sull'utilizzo di questi strumenti retorici nelle opere verghiane. Nel precedente capitolo ne è stata individuata l'importanza attraverso la registrazione della loro presenza e dell'osmosi fra le due edizioni. Il presente capitolo ha dimostrato come questi strumenti retorici permettano di descrivere la società e le sue componenti sociali e permettano all'autore di rafforzare la propria visione del mondo. La società di *Mastro-don Gesualdo* è caratterizzata dall'accumulo della *roba* e dalla volontà di avvantaggiarsi sul prossimo, questo è possibile attraverso le metafore e le similitudini da noi ricercate. Allo stesso modo questa possibilità è presente nei *Malavoglia* ed in modo molto ristretto anche nelle *Novelle*. Le tabelle riportate a pagina 34 ci permettono di comparare il romanzo da noi considerato con le precedenti opere verghiane ci permette di verificarne l'intratestualità e la continuità di utilizzo di questi strumenti retorici e la loro importanza all'interno dei testi verghiani.

---

<sup>222</sup> Ivi., pag. 298.

## CAPITOLO 3

### Lo scacco di Mastro-don Gesualdo

#### **3.1 Introduzione.**

Il terzo ed ultimo capitolo usufruisce degli strumenti desunti dai precedenti per costruire una panoramica complessiva dell'opera verghiana analizzata attraverso la lente d'ingrandimento degli elementi retorici di tipo zoomorfo. L'utilizzo di questi dati ci permette di chiarire e specificare lo scacco che si crea attorno alla figura di Mastro-don Gesualdo. La sconfitta del protagonista non deve essere trattata singolarmente come evento associabile al solo Gesualdo ma deve essere inserita in un contesto non soltanto sociale ma anche storico e familiare. All'inizio della nostra tesi erano state poste alcune domande alle quali si voleva fornire delle risposte ed i capitoli precedenti hanno formato il sostrato nel quale far fluire le intuizioni rintracciate. La costruzione di questa sezione prevede l'analisi delle tematiche riguardanti la *roba* e il suo rapporto con la vita dei diversi protagonisti all'interno dell'edizione pubblicata nella *Nuova Antologia* analizzando le parabole dei diversi protagonisti. Il riscontro di questi elementi permetterà da un lato la ricerca di alcune ricorrenze nella descrizione dei differenti personaggi e, dall'altro, il successivo confronto con l'edizione *Treves*.

La parte finale del capitolo sarà dedicata alla spiegazione dello scacco economico e sociale che subisce Mastro-don Gesualdo affrontando nella trattazione le due possibili alternative che Verga crea per il protagonista: da una parte Diodata e dall'altra Bianca Trao. La costruzione di un discorso globale sull'intero romanzo ci porterà alla spiegazione completa del titolo della suddetta ricerca.

#### **3.2 I personaggi in Mastro-don Gesualdo '88.**

Il romanzo si apre con il terremoto e l'incendio in casa Trao. La parziale distruzione del luogo della famiglia decaduta ma dalle nobili origini crea all'interno del *Mastro-don Gesualdo* delle simmetrie narrative ed inoltre favorisce un gioco allegorico che sottenderà a tutta la struttura narrativa dell'opera. Nel primo capitolo il fuoco incendierà parte del vecchio palazzo Trao violato dalla presenza di Nini Rubiera. L'apertura del romanzo sembra rappresentare la prima frattura nell'inviolabilità della classe aristocratica del paese di Vizzini. Tutti i maggiorenti del paese basano la loro forza sul nome dato da proprio casato, ed in particolare i Trao il cui motto è "Virtutem a

sanguine traho”<sup>223</sup> che rispecchia la caparbia volontà di distinguersi per il proprio blasone. L’incendio ci mostra come i membri di questa antica genia siano stati corrotti dall’incessante scorrere del tempo. Don Ferdinando, il primo genito, viene rappresentato come una papera che strilla: “-Qua! –Qua!”<sup>224</sup>, donna Bianca, dopo la scoperta del suo amore clandestino, appare “cogli occhi grigi che luccicavano come quelli di una bestia colta in trappola”<sup>225</sup> e Don Ferdinando “più stralunato che mai, biassicando come un pappagallo”<sup>226</sup> mentre guarda i popolani entrare nel proprio palazzo. La sdegnosità di questi nobili è rappresentata anche dai commenti dei paesani: “Gli altri guardavano a bocca aperta i ritratti appesi in giro alle pareti, tutti quei Trao affumicati che sembravano sgranar gli occhi al veder tanta marmaglia in casa loro.”<sup>227</sup>.

Il processo del realismo verghiano prevede una realizzazione della descrizione dei personaggi attraverso una serie di singoli tratti tali da costituire durante tutto il romanzo le caratteristiche dei personaggi. La tecnica utilizzata dallo scrittore come sottolineato dai più autorevoli critici è caratterizzata dalla reticenza, strumento ottenuto grazie alla narrazione interna, testimoniale che come sottolinea Mazzacurati:

[...] consiste in una tecnica di rappresentazione che deve rinunciare all’anamnesi delle circostanze e al commento, alla frontalità minuziosa e allo svolgimento analitico; e puntare piuttosto a raggiungere il cuore di una situazione attraverso l’enfasi di un particolare, di un sintomo, di un gesto, di un reperto che descriva per elissi o per sineddoche una totalità, un carattere, uno stato. [...] su questa tecnica di identificazione per scorcio e per segni periferici Verga si basava su di un presupposto allora ovvio di omologia tra immagine somatica e vita morale, tra forma materiale e storia sociale, tra diagnostica e clinica.<sup>228</sup>

Nella versione apparsa nella *Nuova Antologia* la famiglia Trao viene descritta attraverso gli elementi retorici di tipo zoomorfo che la colloca nella fascia economico-sociale più bassa. Un esempio di tale ricostruzione può essere esemplificata da questo episodio che vede protagonista don Ferdinando:

Don Ferdinando, sempre dietro, cucito alle loro calcagna, taciturno, guardando in ogni cantuccio, stralunato. Si chinò anch’esso sul mucchio di fave, covandolo colla persona, misurandolo a occhio, palpandolo colle mani. E dopo che la sagrestana se ne fu andata, come un’anatra, reggendo il grembiule pieno sul ventre enorme, si mise a brontolare: -

---

<sup>223</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 525.

<sup>224</sup> Ivi., pag. 482.

<sup>225</sup> Ivi., pag. 484.

<sup>226</sup> Ivi., pag. 486.

<sup>227</sup> Ivi., pag. 483

<sup>228</sup> Ivi., pag. 7.

Troppe!...Ne hai date troppe!... Stanno per terminare!... La zia non ne manda delle altre prima di Natale!<sup>229</sup>

Questi tratti disseminati all'interno dell'intero romanzo formano una tela dalla preziosa tessitura di cui possiamo notare alcuni particolari. Gli abitanti di Vizzini per svegliare Don Ferdinando devono "bussare con un sasso"<sup>230</sup> e notano il "cornicione sdentato"<sup>231</sup>, 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"<sup>232</sup>. Una volta entrati in casa per spegnere l'incendio il loro percorso viene ostacolato "ad ogni passo un esercito di topi che spaventavano la gente"<sup>233</sup> e alle pareti "[...] i brandelli di stoffa che pendevano alle pareti, [...] le dorature che luccicavano ancora qua e là"<sup>234</sup> e "delle pozze d'acqua ad ogni passo, fra i mattoni smossi o mancanti"<sup>235</sup>. La trascuratezza della casa Trao così descritta fa da pendant con la vita e la misera fisica ed economica dei suoi inquilini. Durante l'incendio compare in un breve dialogo Mastro-don Gesualdo che all'interno del palazzo dei Trao cerca di salvare i materiali del suo capiente magazzino. Possiamo identificare uno scoperto significato simbolico all'interno di questo episodio.

Se il primo capitolo vede protagonisti i tistici e miseri Trao il capitolo successivo presenta la baronessa Rubiera. La parte iniziale sembra rimarcare l'inizio della sezione precedente: don Diego si reca dalla baronessa ma all'invito del cugino Zacco ad entrare al Caffè dei Nobili "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"<sup>236</sup>. Il secondo capitolo presenta la Rubiera definita da Mazzacurati come "una strana divinità campestre"<sup>237</sup> la quale appare "in mezzo a una nuvola di pula, con le braccia nude, la gonnella di cotone tirata sul fianco, i capelli impolverati"<sup>238</sup> intenta a vagliare il grano. La contrattazione che segue alla sua apparizione sembra anticipare l'asta per le gabelle comunali che vedrà protagonista Mastro-don Gesualdo. Il contrasto tra i due personaggi balza agli occhi: da una parte il vecchio e povero Trao costretto a rifiutare l'invito del barone Zacco e con il *cappello in mano* per espiare la colpa di Bianca, dall'altra parte la ricca e nobile baronessa.

---

<sup>229</sup> Ivi., pag. 525.

<sup>230</sup> Ivi., pag. 481.

<sup>231</sup> Ibid.

<sup>232</sup> Ibid.

<sup>233</sup> Ivi., pag. 483.

<sup>234</sup> Ibid.

<sup>235</sup> Ibid.

<sup>236</sup> Ivi., pag. 487.

<sup>237</sup> Ivi., pag. 38.

<sup>238</sup> Ivi., pag. 487.

La netta contrapposizione fra i due capitoli iniziali continua anche nel proseguo di quest'ultimo. Mentre don Diego cammina nota "il magazzino vasto come una chiesa"<sup>239</sup> ricavato dal teatro come farà notare mastro Lio Pirtuso "Ai miei tempi [...] io ci ho visto la commedia, in questo magazzino"<sup>240</sup> e ancora si può notare la vecchia destinazione dell'immobile:

"[...] si vedeva ancora 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 penzolavano dal parapetto [...] dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe"<sup>241</sup>.

Il magazzino che diventa teatro rappresenta da un lato il cambiamento sociale ed economico della società siciliana ma anche dell'elitarismo dei nobili. Individuiamo un possibile richiamo alla novella *Mazzarò* in cui il vecchio padrone della magione è costretto a venderla a causa dell'incauta gestione delle finanze ma non cede il simbolo della sua casata:

Al barone non rimase altro che lo scudo di pietra ch'era prima sul portone, ed era la sola cosa che non avesse voluto vendere, dicendo a Mazzarò - Questo solo, di tutta la mia roba, non fa per te.- Ed era vero; Mazzarò non sapeva che farsene, e non l'avrebbe pagato due baiocchi.<sup>242</sup>

Questo parallelismo tra i due testi letterari segnala l'immutabilità della nobiltà nella società siciliana. Soggiace in entrambi i testi il pensiero verghiano per il quale un nobile non dovesse occuparsi della gestione dei propri possedimenti e delle proprie finanze ma fosse in obbligo di mantenere saldo il nome e il blasone della casa. Nel *Mastro-don Gesualdo* gli esempi sono molteplici ma uno dei più esplicitivi è quello della baronessa Rubiera. Il simbolo di questa appropriazione da parte della classe contadina delle proprietà dei nobili incapaci è rappresentato dalla nascita della casa della Rubiera:

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 figliola nel palazzotto dei Rubiera e porre ogni cosa in comune: tetti alti e bassi; finestre d'ogni grandezza, qua e là dove capitava; il portone signorile incastrato in mezzo a facciate da catapecchie: il fabbricato occupava tutta la lunghezza del vicoletto.<sup>243</sup>

I verbi "stanare" e "cacciarsi" sono indicativi della fortissima carica aggressiva di questi contadini di appropriarsi di ciò che li può avvicinare alla nobiltà. La baronessa Rubiera in molte occasioni

---

<sup>239</sup> Ivi., pag. 488.

<sup>240</sup> Ivi., pag. 488.

<sup>241</sup> Ibid.

<sup>242</sup> G. Verga, *Tutte le novelle*, op. cit., pag. 266.

<sup>243</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 491.

sottolinea che il suo titolo nobiliare così come quello del figlio derivino dal padre ma la vera ricchezza nasce dalla “[...] gente di campagna, gente che hanno fatto la casa colle loro mani, invece di distruggerla! e per loro c’è ancora della grazia di Dio nel magazzino dei Rubiera, invece di feste e teatri...”<sup>244</sup>.

Nella narrazione sono presenti alcuni dettagli indicativi di queste trasformazioni. Il primo è *Marchese*, il nome del cane che appartiene a Ninì, un nome inconsueto per un cane e che richiama il titolo nobiliare; la seconda annotazione che possiamo rinvenire è la metafora a cui la baronessa viene assimilata quando intuisce l’intenzione della visita del cugino. I primi segnali appaiono alla vista delle “labbra pallidissime; alzò gli occhi al crocefisso, e tacque infine, convulso, cogli occhi umidi e dolorosi fissi sulla cugina”<sup>245</sup>; la reazione della baronessa è tipica del contadino che fiuta il pericolo: “la prudenza istintiva che era nel sangue di lei, le agghiacciò un momento il sorriso benevolo”<sup>246</sup>.

Don Diego incespica, tartaglia e così: “La baronessa ebbe paura di essersi lasciata andare troppo oltre. Negli occhi [...] cominciò a balenarle la inquietudine del contadino che teme per la sua roba.”<sup>247</sup>. Il vecchio Trao ormai alle strette: “[...] Adesso siamo nelle mani vostre e in quelle di vostro figlio, cugina mia!... Sono venuto a mettere la mia povera sorella nelle vostre mani [...]”. Nel momento in cui la Rubiera capisce il nesso fra i vari elementi scatta la metamorfosi in cane e ricompare la capacità dimostrata dai propri antenati nel difendere la *roba*, come da lei vantato in precedenza:

A quelle parole la cugina Rubiera tese le orecchie, colla faccia a un tratto irrigidita nella maschera dei suoi progenitori, improntata dalla diffidenza arcigna dei contadini che le avevano dato il sangue delle vene e la casa messa insieme pezzo a pezzo colle loro mani. Si alzò, andò ad appendere la chiave allo stipite dell’uscio [...]”<sup>248</sup>

Così come i predatori all’arrivo del pericolo si allarmano allo stesso modo la baronessa “tese le orecchie”<sup>249</sup> ma scorgiamo anche i tratti quasi genetici tramandati dai genitori “colla faccia a un tratto irrigidita nella maschera dei suoi progenitori, improntata dalla diffidenza arcigna dei contadini che le avevano dato il sangue delle vene”<sup>250</sup>. La Rubiera nell’istante immediatamente successivo “si alzò, andò ad appendere la chiave allo stipite dell’uscio [...]”<sup>251</sup>. Questo gesto, che potrebbe sembrare quasi insignificante, esprime la natura del personaggio che precedentemente era disposto ad aiutare il

---

<sup>244</sup> Ivi., pag. 490

<sup>245</sup> Ivi., pag. 492.

<sup>246</sup> Ibid.

<sup>247</sup> Ibid.

<sup>248</sup> Ivi., pag. 492.

<sup>249</sup> Ibid.

<sup>250</sup> Ibid.

<sup>251</sup> Ibid.

cugino povero con qualche piccolo dono ma, all'immediata percezione della gravità della visita appoggia la chiave simbolo della *roba* a volersi tutelare dal cugino. Sono questi piccoli dettagli narrativi che ci permettono di identificare il carattere dei personaggi. La paura della perdita della *roba* e la possibile rovina le fanno cambiare espressione: "le labbra strette [...] e una ruga nel bel mezzo della fronte: la ruga della gente che è stata all'acqua e al sole per farsi la roba – o che deve difenderla"<sup>252</sup>. Insistiamo su questi particolari della fisiognomica verghiana poiché caratterizzano molteplici personaggi ed in particolare Mastro-don Gesualdo. La baronessa guarda alla conservazione della *roba*: "[...] la nascita... gli antenati... tutte belle cose [...] Ma gli antenati che fecero mio figlio barone sapete quali furono?... Quelli che zapparono la terra! [...] Ma non si ammazzarono a lavorare perché la loro roba poi andasse in mano di questo o di quello!"<sup>253</sup>. Dopo aver pronunciato questa frase, si sente bussare: "[...] col pesante martello di ferro [...]"<sup>254</sup>, che rimanda al sasso che invece viene utilizzato nel palazzo dei Trao per sottolineare, ancora una volta, la differenza economica e sociale tra le due famiglie. In un fugace dialogo durante il secondo capitolo apparirà la figura di Mastro-don Gesualdo:

In quel periodo veniva dal magazzino mastro-don Gesualdo bianco di pula anch'esso, e così rattoppato che non gli si sarebbe dato un baiocco, se non era l'omaggio di Pirtuso e Giacalone che faceva vedere quanto era ricco. Lui duro, perfino nella barba che gli tingeva di nero il viso anche quand'era fatta di fresco: gli occhietti grigi come due tari d'argento, sotto le sopracciglie aggrottate dal continuo stare al sole e al vento in campagna e sul ponte delle fabbriche, dove aveva fatto i denari.<sup>255</sup>

Se il romanzo si apre con l'incendio nel palazzo dei Trao che sembra simboleggiare la rottura dello status quo nella società di Vizzini, il secondo capitolo è interamente dedicato alla figura della baronessa Rubiera rappresentata all'interno del proprio pantheon agreste ma Verga inserisce anche la presenza di Mastro-don Gesualdo. I due personaggi saranno accumulati da due vicende che hanno molti punti in comune come vedremo successivamente.

Riteniamo che non sia casuale inserimento di questa presenza nel capitolo dedicato alla Rubiera. Gesualdo altera la concezione del *negozio* rispetto alla baronessa: mentre lei si basa sulla parola del sensale Mastro Lio Pirtuso, come da consuetudine, "-Non c'è caparra; ma c'è la parola!"<sup>256</sup>, lui persegue una nuova linea "villano o baronessa, la caparra è quella che conta."<sup>257</sup>. Il proto-

---

<sup>252</sup> Ibid.

<sup>253</sup> Ivi., pag. 494.

<sup>254</sup> Ibid.

<sup>255</sup> Ivi., pag. 497.

<sup>256</sup> Ivi., pag. 496.

<sup>257</sup> Ibid.

imprenditore siciliano non concluderà l'affare con la baronessa e questo sembra già presagire il futuro invischiamento di interessi fra i due personaggi dopo che Ninì contrarrà il debito con Gesualdo e che porterà poi all'ictus della baronessa.

Il terzo capitolo racchiude quello che precedentemente abbiamo chiamato lo *zoo* del romanzo, al suo interno vengono descritti i diversi interessi di ogni partecipante al *trattamento* della signora Sganci. L'unica presenza inaspettata è Gesualdo ed il barbiere-cameriere don Giuseppe Barabba è colto da indecisione: “- Mastro-don Gesualdo! – vociò a un tratto [...] – Devo lasciarlo entrare, signora padrona?”<sup>258</sup>. Il suo nome è spesso accostato a due elementi: il primo Bianca Trao per la quale la Sganci sta cercando un marito e l'asta per le gabelle delle quali il barone Zacco ne possiede la concessione da quarant'anni. Nel balcone “[...] del vicoletto, che guardava di sbieco sulla piazza, per gli invitati di seconda mano, ed i parenti poveri [...]”<sup>259</sup> si intrecciano le vite di Gesualdo e di Bianca la quale è innamorata del cugino Ninì Rubiera e ne cerca lo sguardo per un ultimo colloquio dopo la sera del terremoto:

B: - Senti! per l'amor di Dio!... Se non ti parlo qui, è finita!  
N: - Lo so quello che vuoi dirmi, lo so!... Anch'io non chiudo occhio, la notte... da quel giorno! Ti sembra che non ci pensi?  
[...]  
B: - La zia non vuole?  
N: - No, non vuole!... Che posso farci? [...]  
B: - È vero che ti mariti?  
N: - Io?  
B: - Tu... con Fifi Margarone... [...]  
N: - Io non vorrei... È mia madre che si è messa in testa questa cosa...<sup>260</sup>

Verga concentra in Bianca i veri sentimenti d'amore per il cugino Ninì, come accadrà per Diodata nei confronti di Gesualdo, e sarà il marchese Limòli a sottolineare il vero motivo di questo mancato matrimonio:

- Sei uno sciocco! Dovresti lasciare che tua madre faccia il diavolo a quattro quanto le pare e piace...ma alla fine dovrebbe chinare il capo e pigliarsi in santa pace la nuora che piace a te. Sei figlio unico!... A chi vuoi che lasci la roba dopo la sua morte?<sup>261</sup>

---

<sup>258</sup> Ibid.

<sup>259</sup> Ivi., pag. 497.

<sup>260</sup> Ivi., pag. 504.

<sup>261</sup> Ivi., pag. 506.

La Rubiera seguendo la linea già tracciata dai propri progenitori destina al figlio una moglie in grado di potergli portare una ricca dote in quanto farà parte di una ricca famiglia. Anche in questo caso l'accumulazione e il mantenimento della *roba* hanno il sopravvento sugli affetti personali.

Le linee di queste vicende si intrecciano di nuovo all'interno del palazzo dei Trao durante la nascita di Isabella che coincide con la morte di don Diego Trao. Verga sembra suggerire un passaggio di consegne tra chi ha lasciato il mondo terreno e chi si appresta a vivere. Il battesimo della bambina che porterà, per volontà dei parenti, il doppio cognome Motta-Trao come sottolinea la baronessa Rubiera:

R: - Eccovi Isabella Trao. Il regalo di vostra moglie!

G: - Io mi chiamo Gesualdo Motta, e mia madre si chiamava Rosaria, - balbettò lui facendosi rosso stavolta.<sup>262</sup>

I parallelismi che abbiamo rintracciato all'interno dell'opera riguardano anche la morte dei diversi personaggi. Nella famiglia Trao, in cui la fisiognomica accompagna i personaggi sembra essere presente un fattore genetico che compare nella parte finale della loro vita. Verga presenta il lento decadimento della famiglia, come abbiamo visto in precedenza, attraverso la decadenza economica della dimora ma inoltre aggiunge gli elementi retorici di tipo zoomorfo. Durante il terremoto e l'incendio don Ferdinando è rappresentato come una papera e don Diego come un pappagallo la metamorfosi che lentamente si sta compiendo viene così descritta da Verga:

Ogni giorno, alla stessa ora, donna Giuseppina Alòsi che stava al balcone facendo calze per aspettare la passata del Peperito, don Filippo Margarone, mentre rivoltava la conserva di pomodoro [...] se guardavano in su verso il paese alto, al di sopra de'tetti, vedevano don Diego e don Ferdinando Trao, uno dopo l'altro, che facevano capolino a una finestra [...] volgevano un'occhiata a destra, un'altra a sinistra, guardavano in aria, e ritiravano il capo come la lumaca. Dopo qualche minuto aprivasi il balcone grande, stridendo, tentennando [...] compariva don Diego, curvo, macilento, col berretto di cotone calcato sino alle orecchie, tossendo, sputando [...] e dietro di lui don Ferdinando che portava l'annaffiatoio, giallo, allampanato, un vero fantasma. Don Diego annaffiava, nettava, rimondava [...] rimescolava la terra con un coccio [...] Don Ferdinando lo seguiva passo passo, attentissimo, accostava anche lui il viso scialbo a ciascuna pianta, aguzzando il muso, aggrottando le sopracciglia. Poscia appoggiavano i gomiti alla ringhiera, e rimaneva come due galline appollaiate al medesimo bastone [...]<sup>263</sup>

---

<sup>262</sup> Ivi., pag. 570.

<sup>263</sup> Ivi., pag. 554.

L'immutabilità che sembra contraddistinguere queste due figure è indicata dalla successiva descrizione:

Per un po' di giorni, verso i primi d'agosto, venne soltanto don Ferdinando ad annaffiare i fiori, strascicandosi a stento, coi capelli grigi svolazzanti, sbrodolandosi tutto ad ogni passo. Allorché ricomparve anche don Diego parve di vedere Lazzaro risuscitato: tutto naso, colle occhiaie nere, seppellito vivo in una vecchia palandra [...] E fu l'ultima volta.<sup>264</sup>

La tisi di cui è malato don Diego si aggrava nell'immediata vicinanza temporale della riunione della Carboneria, sta per morire abbandonato dagli stessi parenti e familiari, ad accudirlo sarà il sagrestano don Luca e sua moglie donna Grazia. Lo stesso dottor Tavuso, "ch'era il capo di tutt'i giacobini nel paese" alla richiesta di verificare le condizioni di Don Diego risponde: "- È ancora vivo? ...Vada al diavolo!... Vengono a spaventarmi!... a quest'ora!... di questi tempi!"<sup>265</sup>, il giorno seguente la reazione è simile: "- Cosa fate?...La cassa da morto fategli, accidenti a voi! M'avete spaventato! Non è questa la maniera...[...] Li, al Collegio, c'è il canonico Lupi che s'arrabatta a dir messe per farsi vedere in chiesa!"<sup>266</sup>. Il nobile decaduto viene abbandonato e si spegna al solo arrivo di Bianca Trao. Le rappresentazioni della morte sono accomunate in tutta l'opera dall'intersecamento degli interessi privati con la dinamica dei sentimenti. Durante la lenta dipartita di don Diego i vari familiari chiacchierano ed affrontano i propri interessi economici come ad esempio: "- Se vedeste, quella povera Zacco!...una pietà... Va cercando suo marito!... Dicono che fu arrestato a Lentini!..."<sup>267</sup> ed inoltre "- Sarà circa mezzogiorno adesso, - osservò la zia Macri alzandosi per vedere dov'era il sole. - L'arciprete a quest'ora è a tavola. Io non so neppure a che ora si desina oggi a me!"<sup>268</sup>. Il parallelismo con la morte di Bianca è molto evidente:

Donna Bianca la quale era assai malandata, e sputava di nascosto il fazzoletto, fece una ricaduta che in quindici giorni la ridusse con uno scheletro. Nel paese si sapeva che era tisica: tutti così quei Trao! Una famiglia che si estingueva *per esaurimento*, diceva il medico. [...] A misura che le mancavano le forze Bianca sentiva dileguare anche quella speranza, e farsi dolorosa, trasformarsi in un rimpianto amaro, pungente, scorato, che la faceva ruminare dei progetti di viaggio come un usignolo prigioniero prova sottovoce il canto della primavera che non vedrà [...] Inchiodata in quel letto che piagava le sue carni; arsa dalla febbre che la consumava; squassata dalla tosse [...]<sup>269</sup>

---

<sup>264</sup> Ibid.

<sup>265</sup> Ivi., pag. 555.

<sup>266</sup> Ivi., pag. 557.

<sup>267</sup> Ivi., pag. 560.

<sup>268</sup> Ibid.

<sup>269</sup> Ivi., pag. 598.

Durante la lenta agonia di Bianca il barone Zacco riallaccia i rapporti personali con Mastro-don Gesualdo: “Era il solo parente che si rammentasse di lui nella disgrazia, dacché avevano fatto società per l’appalto dello stradone ed erano insieme in altri negozi”<sup>270</sup>. Verga ci fornisce la motivazione di questo improvviso riavvicinamento dopo la grande lotta per le gabelle comunali: “il barone aveva saputo in piazza che la cugina Bianca s’era aggravata, e veniva a farle visita insieme a tutta la famiglia [...] Per distrarre un po’ don Gesualdo lo tirò nel vano del balcone e cominciò a parlargli dei loro nomi”<sup>271</sup>. Bianca all’arrivo dell’intera famiglia Margarone e alla visione di donna Lavinia che si “impadroniva già delle chiavi, vigilando su tutto come una padrona”<sup>272</sup> intuisce che alla sua morte cercheranno di farle sposare il ricco vedovo. Anche in questo caso le vicende personali sono agglomerate negli interessi economici.

### **3.3 I personaggi in Mastro-don Gesualdo ‘89.**

Si possono rintracciare alcuni cambiamenti nell’edizione *Treves* rispetto alla precedente. Nel primo capitolo c’è una trasformazione nella metafora riguardante don Ferdinando:

In cima alla scala, don Ferdinando, infagottato in una vecchia palandra, con un fazzolettaccio legato in testa, la barba lunga di otto giorni, gli occhi grigiastri e stralunati, che sembravano quelli di un pazzo in quella faccia incartapecorita di asmatico, ripeteva come un’anatra: - Di qua! di qua!<sup>273</sup>

La medesima similitudine è presente nella prima stampa e compare, con una leggera modificazione, nella seconda. Questo contatto dimostra come questi elementi retorici siano alla base del tessuto linguistico del *Mastro-don Gesualdo*. Un’ulteriore modificazione rispetto alla versione della *Nuova Antologia* è la mancata presenza di Gesualdo nella parte finale del secondo capitolo della prima parte nell’edizione *Treves*. Verga ha sostituito interamente il protagonista del romanzo con mastro Lio Pirtuso:

In quel momento veniva dal magazzino il sensale, bianco di pula, perfino nella barba che gli tingeva di nero il viso anche quand’era fatta di fresco: gli occhietti grigi come due tari d’argento, sotto le sopracciglia aggrottate dal continuo stare al sole e al vento della campagna.<sup>274</sup>

---

<sup>270</sup> Ivi., pag. 600

<sup>271</sup> Ibid.

<sup>272</sup> Ivi., pag. 606.

<sup>273</sup> Ivi., pag. 10.

<sup>274</sup> Ivi., pag. 48.

Il calco dalla versione precedente è completo e dimostra come esista una grande osmosi tra i due testi ma, in particolar modo, segnala che Verga abbia preferito presentare il personaggio di Mastro-don Gesualdo nel quarto capitolo. Il sensale impersona la parte che in precedenza era del proto-imprenditore:

G: -Bacio le mani, signora baronessa.

R: -Come? Così ve ne andate? Che c'è di nuovo? Non vi piace il farro? [...]

- Come? – seguitava a sbraitare la baronessa. – Un negozio già conchiuso!...

G: - C'è forse la caparra?, signora baronessa?

R: - Non c'è caparra; ma c'è parola!...<sup>275</sup>

L'unico cambiamento significativo e necessario da parte dell'autore si manifesta successivamente: “– Sono azionacce da pari vostro! Un pretesto per rompere il negozio... degno di quel Mastro-don Gesualdo che vi manda... ora che s'è pentito”<sup>276</sup>. Questa segnalazione viene proposta anche dal critico Mazzacurati:

La questione più rilevante [...] è la cancellazione di don Gesualdo, il rinvio di quella che era stata, nel *MdG-88*, la sua apparizione fuori della folla, esattamente con la stessa fisionomia che ora viene donata a Pirtuso. Quel ritratto interscambiabile resta però un problema. Verga non mancava certo di altre possibili maschere da adattare a Pirtuso [...] se gli lascia quella predisposta per Mastro-don Gesualdo, senza serbarla per il suo avvento, è probabilmente perché ha rinunciato a fargli un ritratto da fermo, per disseminare i suoi tratti e la sua iconografia dentro le occasioni della narrazione [...]<sup>277</sup>

Rispetto agli elementi rintracciati nel paragrafo precedente non ci sono sostanziali e significative discrasie tra le differenti edizioni.

### **3.4 Lo scacco del lupo.**

Questo lavoro ha lo scopo di fornire una particolare lente di ingrandimento per affrontare una lettura consapevole del *Mastro-don Gesualdo*. Nel primo capitolo erano state poste alcune domande tra le quali la principale riguarda la motivazione alla base della scrittura del romanzo. Attorno a questo quesito è stata costruita la nostra trattazione e l'intera analisi degli elementi retorici di tipo zoomorfo ci permette di fornire una risposta a questo interrogativo. I punti di partenza per una discussione sul romanzo verghiano sono molteplici per esempio si può partire dallo stesso nome del proto-

---

<sup>275</sup> Ibid.

<sup>276</sup> Ivi., pag. 49.

<sup>277</sup> Ibid.

imprenditore. Nel terzo capitolo della versione *Treves* don Giuseppe Barabba annuncia le visite e utilizzando l'ingiuria siciliana annuncia l'ospite: “-Mastro-don Gesualdo! – vociò a un tratto, cacciando fra i battenti dorati il testone arruffato. – Devo lasciarlo entrare, signora padrona?”<sup>278</sup>, la signora Alòsi colta di “sorpresa in quel bel modo dinanzi a tanta gente, non seppe frenarsi. – Che bestia! Sei una bestia! Don Gesualdo Motta, si dice! bestia!”<sup>279</sup>. La reazione della stessa padrona di casa indica l'usualità con cui viene usato questo appellativo. Il soprannome che come un macigno perseguiterà il protagonista è la crasi delle contraddizioni che si agglomerano all'interno del personaggio. *Mastro* e *don* sono due “titoli” affibbiati dal popolo a seconda dell'importanza nobiliare della persona: Gesualdo nasce povero e costruisce la propria fortuna grazie agli appalti e per questo viene chiamato *mastro* ma grazie alla sua abilità diviene potente ricco e si guadagna la qualifica di *don*. La doppia nomea lo accompagnerà per tutta la vita, anche in punto di morte solo nell'edizione *Treves*, i servi del duca di Leyra noteranno le mani mangiate dalla calcina benché dopo un certo snobismo “[...] pazienza servire quelli che realmente sono nati meglio di noi [...]”<sup>280</sup> intuiscono che “[...] son le mani che hanno fatto la pappa!”<sup>281</sup>.

Verga ci mostra gran parte della parabola discendente del protagonista: inizialmente compare ricco ed ad un certo punto sembra in grado di sovvertire le leggi che regolano il paesino di Vizzini, ma come tutti gli altri protagonisti termina la sua vita fra l'indifferenza di chi lo circonda. Ci si può chiedere se Verga abbia fornito una possibile alternativa alla precedente descrizione. Prima di rispondere a questa domanda si deve fare un passo e analizzare nuovamente le metafore e le similitudini presenti nelle principali opere verghiane così da poter ottenere un quadro generale. Un riferimento che si può rintracciare continuamente ha come termine di paragone il cane, solitamente usato per simboleggiare la solitudine come “[...] solo come un cane [...]”<sup>282</sup> oppure in *Rosso Malpelo* “[...] un monellaccio che nessuno avrebbe voluto vedersi davanti, e che tutti schivavano *come un can rognoso*, e lo accarezzavano coi piedi [...]”<sup>283</sup> e ne *I Malavoglia* si rinvengono molteplici riferimenti fra i quali segnaliamo: “Egli sapeva il fatto suo, e come Betta l'accoglieva colla bocca spalancata *peggio di un cane arrabbiato* [...]”<sup>284</sup>. La stessa situazione avviene nel *Mastro-don Gesualdo* ma in quello che viene generalmente chiamato l'“idillio della Canzìria” compare l'unico personaggio per cui il riferimento al cane ha un valore positivo. Diodata, serva e amante di Gesualdo, viene paragonata ad un cane nell'accezione della fedeltà e dell'amore incondizionato. Si può ritenere che questa

<sup>278</sup> Ivi., pag. 51.

<sup>279</sup> Ibid.

<sup>280</sup> Ivi., pag. 470.

<sup>281</sup> Ibid.

<sup>282</sup> Ivi., pag. 243.

<sup>283</sup> G. Verga, *Tutte le novelle*, op. cit., pag. 163.

<sup>284</sup> G. Verga, *I Malavoglia*, op. cit., pag. 132.

rarissima eccezione assuma una grandissima valenza nella nostra ricerca poiché indica la visione di Verga e preannuncia lo scacco di Gesualdo.

È lo stesso protagonista ad autonarrare le proprie gesta che lo rendono nell'immaginario collettivo l'esempio per eccellenza del *self-made man*:

Egli invece non aveva sonno. Si sentiva allargare il cuore. Gli venivano tanti ricordi piacevoli. Ne aveva portate delle pietre sulle spalle, prima di fabbricare quel magazzino! E ne aveva passati di giorni dei giorni senza pane, prima di possedere tutta quella roba! Ragazzetto... gli sembrava di tornarci ancora, quando portava il gesso nella fornace di suo padre, a Donferrante! Quante volte l'aveva fatta quella strada di Licodia [...] Poi quando il Mascalise, suo zio, lo condusse seco manovale, a cercar fortuna... Il padre non voleva, perché aveva la superbia anche lui, come uno che era stato sempre padrone, alla fornace, e gli cuoceva di vedere il sangue suo al comando altrui.<sup>285</sup>

L' "idillio della Canzìria" è il solo momento all'interno del romanzo in cui l'atmosfera è quieta e lieta, il contrasto è significativo se lo si paragona al matrimonio con donna Bianca. La costruzione del capitolo in cui è inserito l'"idillio" è differente nell'edizione *Treves* rispetto a quello della *Nuova Antologia*. Il quarto capitolo di MdG89 presenta Gesualdo nel pieno della sua attività lavorativa ed emerge subito la divergenza tra lui e i suoi operai. Il maltempo ha bloccato il proseguo dei lavori e i manovali assieme al fratello Santo si asciugano davanti al fuoco ma all'arrivo del "padrone"<sup>286</sup> si giustificano " - Che s'aveva da fare? bagnarci tutti? ... La burrasca è cessata or ora... Siamo cristiani o porci? Se mi coglie qualche malanno mia madre non lo fa più un altro Agostino, no!"<sup>287</sup>. Il proto-imprenditore invece coglie l'occasione per dimostrare la propria diversità:

[...] intanto che gli altri si davano da fare, mogi mogi, misurava il muro nuovo colla canna; si arrampicava sulla scala a pioli; pesava i sacchi di gesso, sollevandoli da terra: - Sangue di Giuda!... Come se li rubassi i miei denari! [...] Non si poteva metter su la macina intanto che pioveva? ... Su! Animo! La macina! Vi do una mano mentre sono qua io... Santo piuttosto voleva fare una fiammata per asciugargli i panni addosso. -Non importa, -rispose lui. - Me sono asciugata tanta dell'acqua sulle spalle! [...] Bravo! Ora mi fate il capomastro! Datemi la stanga! Io non ho paura!... Intanto che stiamo a chiacchierare il tempo passa! La giornata corre lo steso, eh? [...] Su! da quella parte!... Non badate a me che ho la pelle dura... Via!... Su!... Viva Gesù!... Viva Maria!... un altro po'!... [...] se vi scappa la leva!... ancora!... se avessi tenuta cara la pelle... ancora!... come la tien

<sup>285</sup> G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, op. cit., pag. 112.

<sup>286</sup> *Ivi.*, pag. 92.

<sup>287</sup> *Ibid.*

cara mio fratello Santo... santo diavolone! Santo diavolone, badate!... a quest'ora sarei a portar gesso sulle spalle!... Il bisogno fa uscire il lupo... ancora!... su!... il lupo dal bosco!...<sup>288</sup>

Gesualdo si identifica con il lupo che a caccia del cibo, carente nella foresta, è costretto ad uscire dal bosco per cercare la selvaggina. Questa metafora fornisce il titolo alla nostra tesi, il bisogno che porta il protagonista eponimo ad lavorare e a spronare i propri operai è l'ossessiva volontà di accumulazione della *roba*. Dopo aver sistemato la macina l'azione prosegue:

Infine, assicurata la macina sulla piattaforma, si mise a sedere su di un sasso, trafelato, ancora tremante dal batticuore, asciugandosi il sudore col fazzoletto di cotone. – Vedete come ci si asciuga dalla pioggia? Acqua di dentro e acqua di fuori! [...] 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 [...] – Santo! Santo! Portami qua la mula... Fagli almeno questo lavoro a tuo fratello! – Agostino voleva trattenerlo a mangiare un boccone, poiché era quasi mezzogiorno, un sole che scottava, da prendere un malanno chi andava per la campagna a quell'ora.<sup>289</sup>

L'instancabile lavoratore dopo aver aiutato i propri dipendenti asciuga la propria maglietta bagnata attraverso il sudore e si dirige, nonostante il sole a picco e le condizioni atmosferiche proibitive, al Camemi dove la sua impresa sta costruendo una nuova strada. La descrizione che segue indica il grande sforzo effuso da Gesualdo:

[...] un sole che spaccava le pietre adesso, e faceva scoppiettare le stoppie quasi s'accendessero. Nel burrone, fra i due monti, sembrava d'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 n aria, nerastro, rugginoso, sembrava abbandonato, senza un'ombra, con tutte le finestre spalancate nell'afa [...] le croci dei campanili vacillanti nel cielo caliginoso. [...] Un povero vecchio che 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!<sup>290</sup>

Gesualdo prima di recarsi al Camemi si dirige in paese dove incontra il canonico che gli ricorda i diversi "affari" ed accenna velatamente al possibile matrimonio con Bianca Trao. Successivamente

---

<sup>288</sup> Ivi., pag. 93.

<sup>289</sup> Ivi., pag. 96.

<sup>290</sup> Ivi., pag. 97.

il cognato Burgio cerca il suo aiuto per vendere la chiusa del Purgatorio, infine il protagonista prosegue il proprio percorso andando al cantiere dello stradone del Camemi:

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 [...] 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 picchiava sulla testa come fosse il martellare dei suoi uomini che lavoravano alla strada del Camemi. Allorché vi giunse invece trovò tutti quanti sdraiati bocconi nel fossato, di qua e di là, col viso coperto di mosche, e le braccia stese.<sup>291</sup>

Gesualdo per la seconda volta trova i suoi dipendenti in un momento di ozio e li rimprovera del mancato proseguimento dei lavori. Infine alle “due di notte”<sup>292</sup> Gesualdo arriva alla Canzìria:

La porta della fattoria era aperta. Diodata aspettava dormicchiando sulla soglia. [...] Diodata gridò dall'uscio ch'era pronto. – Se non avete altro da comandarmi, vossignoria, vado a buttarmi giù un momento... 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 coglier tastonati 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 [...] Egli uscì fuori a prendere il fresco. [...] 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 [...] Di tratto in tratto soffiava pure qualche folata di venticello [...] e per tutta la lunghezza della valle udivasi lo stormire delle messi ancora in piedi.<sup>293</sup>

Il contrasto tra le due parti in cui si distingue il capitolo non è solo tematico ma anche fonico. Nel precedente riferimento si può notare la descrizione di un paesaggio brullo e desolato e ad aumentare

---

<sup>291</sup> Ivi., pag. 105.

<sup>292</sup> Ibid., pag. 106.

<sup>293</sup> Ivi., pag. 108.

questa sensazione di solitudine e soffocamento contribuiscono un elevato numero di termini costituiti da consonanti “dure” come : “soffocare”, “Pietrajo”, “rupi”, “brulle”, “arroventate”, “accavallate”, “nude”, “arsicce”, “sassose”, “sparse”, “rari”, “magri”. Lo stacco tra la faticosa giornata lavorativa e il riposo della campagna non solo è contraddistinto da queste differenze narrative, ma è enfatizzato soprattutto nell’“idillio” dal rallentamento del ritmo della scrittura. L’autore ottiene questo effetto grazie all’uso di termini formati dalle vocali “o” ed “a”. In questo luogo del romanzo si riscontra l’unico caso in cui il termine di paragone con il “cane” ha un utilizzo in senso positivo, per specificare e motivare la suddetta affermazione vediamo le ricorrenze:

- Diodata stava zitta in un cantuccio, seduta s di un barile, e le passò negli occhi, a quelle parole, un sorriso di cane accarezzato. [...] <sup>294</sup>
- Essa, vedendosi rivolta la parola, si accostò tutta contenta, e gli si accovacciò ai piedi, su di un sasso, col viso bianco di luna, il mento sui ginocchi, in un gomitollo. <sup>295</sup>
- Mangiava adagio adagio, colla persona curva e il capo chino. Aveva una massa di capelli morbidi e fini, malgrado le brinate ed il vento aspro della montagna: dei capelli di gente ricca, e degli occhi castagni, al pari dei capelli, timidi e dolci: de’ begli occhi di cane carezzevoli e pazienti, che si ostinavano a farsi voler bene [...] <sup>296</sup>
- Sempre all’erta, come il tuo padrone! Sempre colle mani attorno!... a far qualche cosa! Sempre l’occhio attento sulla mia roba!... Fedele come un cane!... Ce n’è voluto, sì, a far questa roba! <sup>297</sup>

Verga utilizza anche una metafora giocosa in cui Gesualdo paragona Diodata ad una marmotta: “Eh? Diodata? Dormi, marmotta?” <sup>298</sup>. Se si considera gli elementi retorici attraverso i quali viene presentata la ragazza si può considerare il termine “padrone” dal punto di vista di possesso di un animale:

---

<sup>294</sup> Ivi., pag. 109.

<sup>295</sup> Ibid., pag. 115.

<sup>296</sup> Ivi., pag. 110.

<sup>297</sup> Ivi., pag. 116.

<sup>298</sup> Ivi., pag. 111.

- Essa sorrideva sempre allo stesso modo, di quel sorriso dolce e contento, allo scherzo del padrone che sembrava le illuminasse il viso, affinato dal chiarore molle [...] <sup>299</sup>
- Il padrone stette un momento a guardarla così, sorridendo anch'esso, e le diede un altro scapaccione affettuoso [...] <sup>300</sup>
- -Sei una buona ragazza!... buona e fedele! Vigilante sugli interessi del padrone, sei stata sempre... <sup>301</sup>
- -Il padrone mi ha dato il pane, - rispose essa semplicemente. - Sarei una birbona... [...] <sup>302</sup>
- -Vossignoria siete il padrone... <sup>303</sup>

Questa struttura narrativa di cui si sono presentate le differenti sfaccettature è presente nell'edizione *Treves* ma l'intreccio nella versione pubblicata ne la *Nuova Antologia* prevede una diversa costruzione. Si ritiene che analizzare nel dettaglio questa marcata divergenza sia fondamentale per il proseguo della trattazione. Il quarto capitolo di MdG88 si apre con la notizia, riportata da Diodata, della rottura del ponte in costruzione presso Fiume Grande. Gesualdo deve affrontare prima la lite con la sorella Speranza, impaurita dalle possibili conseguenze economiche della “disgrazia” <sup>304</sup>, e poi con il padre. Il proto-imprenditore cercherà di salvare il denaro della caparra versato al Comune ma l'unico in grado di fornire un aiuto adeguato è il canonico Lupi. Il tentativo di recupero della cauzione naufragherà poiché i Decurioni del paese che detengono il potere decisionale “si aiutano fra di loro, tutti in un gruppo” mentre Gesualdo non può vantare questa possibilità a causa della mancata appartenenza alla nobiltà. Alle lamentele di Gesualdo “- Li ho tutti contro... Non ho fatto male a nessuno... Ho fatto gli affari miei...” <sup>305</sup>, il prelado gli suggerisce di “sposare donna Bianca” <sup>306</sup> per farlo entrare nel gruppo dei maggiorenti del paese al fine di goderne i privilegi. Dopo l'incontro il protagonista giunge a casa dove Speranza, la “vespa” <sup>307</sup>, lo rimprovera della propria inettitudine e qui ne nasce uno sfogo dai risvolti molto importanti:

- Sapete cosa vi dico? Voialtri fate come l'aratro che si lamenta invece del bue!... Sono io il bue... quello che tira l'aratro!... Ho

---

<sup>299</sup> Ivi., pag. 116.

<sup>300</sup> Ibid.

<sup>301</sup> Ibid.

<sup>302</sup> Ivi., pag. 117.

<sup>303</sup> Ivi., pag. 116.

<sup>304</sup> Ivi., pag. 509.

<sup>305</sup> Ivi., pag. 513.

<sup>306</sup> Ibid.

<sup>307</sup> Ivi., pag. 514.

le spalle grosse... Quando massaro Fortunato ebbe l'idea di mettere tutta Santa Barbara a cotone... trecent'onze mi costo la bella idea di tuo marito!... E quest'altra di nostro padre!... Fu lui che volle prendere l'appalto del ponte... Diceva che era affare suo perché una volta aveva la fornace del gesso... E che ora invece non conta più nulla... gli si manca di rispetto a non lasciargli fare come vuol lui!... Ho le spalle grosse ti dico!<sup>308</sup>

Gesualdo sella la mula e si dirige alla Canzìria. La descrizione del luogo e gli elementi retorici di tipo zoomorfo sono i medesimi che giungeranno poi nell'edizione successiva. Il grande cambiamento che intercorre tra le due edizioni è costituito dagli eventi che anticipano l'“idillio della Canzìria”. In MdG89 abbiamo la dura e faticosa giornata di lavoro con i passaggi tra il Giolio e il Camemi mentre nella versione successiva avviene la rottura del ponte che comparirà solo nel quinto capitolo dell'edizione *Treves*. Questo fondamentale mutamento porta ad analizzare l'aspetto complessivo riguardante la scelta di Gesualdo di sposare donna Bianca Trao. In MdG89 abbiamo visto come Nanni l'Orbo, chiamato così proprio per la sua vista acuta, noti “ [...] uno che voleva scappare dalla finestra di donna Bianca, e s'è cacciato dentro un'altra volta, al vedere accorrer gente!”<sup>309</sup>, si scoprirà poi che la ragazza è compromessa e Don Diego cerca il matrimonio di riparazione con Ninì Rubiera ma la madre rifiuta poiché:

- Eh caro mio! La nascita... gli antenati... tutte belle cose... non dico di no... Ma gli antenati che fecero mio figlio barone... volete sapere quali furono?... Quelli che zapparono la terra!... Col sudore della fronte, capite? Non si ammazzarono a lavorare perché la loro roba poi andasse in mano di questo o di quello... capite?...<sup>310</sup>

Lo scacco che trasformerà la vita di Gesualdo si preannuncia nel terzo capitolo di entrambe le edizioni, proprio nella sezione di maggior rilevanza degli elementi retorici di tipo zoomorfo. Questa parte del romanzo racchiude un numero elevato di temi fondamentali dell'opera: l'asta delle gabelle comunali, lo sposalizio di Gesualdo e Bianca, l'amore di Bianca per Ninì, il matrimonio tra Ninì e Fifi. Il prevaricamento della tematica economica sulla vita privata diventa il centro della narrazione. La ragazza, come abbiamo visto in precedenza è compromessa e il cugino, a causa della madre e della sua mancanza di dote, non può convolare a nozze. Questa situazione porta all'invito, da parte di donna Sganci, di Mastro-don Gesualdo alla festa del santo patrono per combinare l'incontro tra i due futuri sposi. Ci si può chiedere se la ragione che soggiace a questo incontro sia soltanto la riparazione del furtivo amore fra i due cugini. Si può inoltre ipotizzare che il reale interesse dei maggiorenti del paese

---

<sup>308</sup> Ivi., pag. 515.

<sup>309</sup> Ivi., pag. 8.

<sup>310</sup> Ivi., pag. 45.

(visibile anche nella Sganci) e del canonico Lupi, che rappresenta il tessitore di questa idea, sia cercare di assorbire Gesualdo nella rete di impermeabile immobilismo sociale che caratterizza la società di Vizzini. Seguendo l'edizione *Treves* già dal primo capitolo questa tematica entra sotterraneamente nel romanzo:

R: - Stavo pensando giusto a voi, cugino. Un po' di quel farro voglio mandarvelo a casa... No, non, senza cerimonie... Siamo parenti. La buon'annata deve venire per tutti. [...]

D: - Sì... son venuto appunto... Ho da parlarvi...

R: - Dite, dite pure... Ma intanto, mentre siete laggiù, guardate se torna Pirtuso... Così, senza farvi scorgere...

- È una bestia! – rispose Vito Orlando dimenandosi sempre attorno al vaglio. – Conosco mastro Lio. È una bestia! Non torna.

Ma in quel momento entrava il canonico Lupi, sorridendo, con quella bella faccia amabile che metteva tutti d'accordo, e dietro a lui il sensale col moggio in mano. – *Deo gratias! Deo gratias!* Lo combiniamo questo matrimonio, signora baronessa?<sup>311</sup>

Il canonico Lupi allude sia al “negozio” del farro ma volontariamente allude a donna Bianca poiché è presente alla conversazione anche don Diego Trao. Proseguendo nello spoglio ritroviamo altri elementi:

La baronessa, dal canto suo, mentre il sensale le voltava le spalle, ammiccò anch'essa al canonico Lupi, come a dirgli che riguardo al prezzo non c'era male.

- Sì, sì, - rispose questi sottovoce. – Il barone Zacco sta per vendere a minor prezzo. Però mastro-don Gesualdo ancora non ne sa nulla.

- Ah! S'è messo anche a fare il negoziante di grano, mastro-don Gesualdo? Non lo fa più il muratore?

- Fa un po' di tutto, quel diavolo! Dicesi pure che vuol concorrere all'asta per la gabella delle terre comunali...

La baronessa allora sgranò gli occhi: - Le terre del cugino Zacco?... Le gabelle che da cinquant'anni si passano in mano di padre in figlio?... una briconata!

[...] Il canonico riprese a dire come in aria di mistero, parlando piano con la baronessa e don Diego Trao, sputacchiando di qua e di là: - Ha la testa fine quel mastro-don Gesualdo! Si farà ricco ve lo dico io! Sarebbe un marito eccellente per una ragazza a modo... come ce ne son tante che non hanno molta dote.<sup>312</sup>

Ed inoltre:

Il canonico fece un altro segno d'intelligenza alla baronessa, e dopo che Pirtuso se ne fu andato, le disse:

---

<sup>311</sup> Ivi., pag. 30.

<sup>312</sup> Ivi., pag. 32.

- Sapete cosa ho pensato? Di concorrere pure all'asta vossignoria, insieme a qualchedun'altro... ci starei anch'io...

- No, no, ho troppa carne al fuoco!... Poi non vorrei fare uno sgarbo al cugino Zacco! Sapete bene.. Siamo nel mondo... Abbiamo bisogno alle volte l'uno dell'altro. [...] Vossignoria darebbe l'appoggio del nome.<sup>313</sup>

Nel terzo capitolo dell'edizione *Treves* si ritrovano molti nessi attinenti allo sposalizio di donna Bianca e all'asta delle gabelle comunali. Donna Agrippina Macrì allude alla prima presenza di Gesualdo alla festa di donna Sganci:

- Ma l'han messo lì... alle costole, capite!... Un'indecenza!

- Ah, è quello lo sposo? – domandò sottovoce donna Giuseppina Alòsi, cogli occhietti che sorridevano in mezzo al viso placido di luna piena.<sup>314</sup>

Successivamente sarà donna Giuseppina Alòsi ad interessarsi del nuovo invitato nel palazzo Sganci:

Donna Sarina tornò verso il balcone grande chiacchierando sottovoce colla cugina Macrì, con delle scrollatine di capo e dei sorrisetti che volevano dire:

- Però non capisco il mistero che vuol farne la cugina Sganci!... Siamo parenti di Bianca anche noi, alla fin fine!...

- È quello? Quello lì? – tornò a chiedere donna Giuseppina col sorriso maligno di prima. La Cirmena accennò di sì [...]. Infine non si tenne più:

- Fanno le cose sottomano... come se fossero delle sudicerie. [...] ma la gente non è così sciocca da non accorgersi... Un mese che il canonico Lupi si arrabatta in questo negozio... un va e vieni fra la Sganci e la Rubiera...<sup>315</sup>

La Cirmena e con essa anche l'autore fornisco un importante indizio sulla gravidanza di Bianca anche questa rappresenta un'importante tematica che si lega allo scacco del protagonista. Ed inoltre il cavalier Peperito commenta così l'avvenimento:

- -Una Trao che sposa mastro-don Gesualdo!... Non me lo dite!... Quando vedo una famiglia come quella scendere tanto in basso, mi fa male allo stomaco, in parola d'onore! [...] -Chi volete che la sposi?... senza dote!...- ribatté la Cirmena al cavalier ch'era già lontano. – Poi, dopo quello che è successo!<sup>316</sup>

---

<sup>313</sup> Ivi., pag. 34.

<sup>314</sup> Ivi., pag. 54.

<sup>315</sup> Ivi., pag. 60.

<sup>316</sup> Ibid.

- Don Ninì allora mise il naso sul piattello, fingendo di non badare ad altro: - Tu non ne vuoi?  
Essa non rispose. Dopo un po', quando il servitore non era più lì, si udì di nuovo la voce sorda di lei:  
- È vero che ti mariti?  
- Io?...  
- Tu... con Fifi Margarone...  
- Non è vero... chi te l'ha detto?...  
- Tutti lo dicono.  
- Io non vorrei... È mia madre che si è messa in testa questa cosa... Anche tu... dicono che vogliono farti sposare don Gesualdo Motta...<sup>317</sup>
  
- Don Gesualdo stava spettando, lì davanti al portone, insieme al canonico Lupi che gli parlava sottovoce nella faccia: - Eh? Eh? don Gesualdo?... che ve ne pare? – L'altro accennava col capo, lisciandosi il mento duro di barba colla grossa mano. – Una perla! una ragazza che non sa altro: casa e chiesa!... Economa... non vi costerà nulla... In casa non è avvezza a spender di certo!... Ma di buona famiglia!... Vi porterà il lustro in casa!... v'imparentate con tutta la nobiltà [...] I vostri affari andrebbero a gonfie vele... Anche per quell'affare delle terre comunali... È meglio aver l'appoggio di tutti i pezzi grossi!...<sup>318</sup>

Uno degli argomenti che contraddistinguono questo capitolo è quella dell'asta delle gabelle comunali in cui è coinvolto il barone Zacco che le possiede da molte generazioni. Si possono elencare alcuni esempi delle sue preoccupazioni per l'interesse di mastro-don Gesualdo nei confronti di questi territori:

- Il barone Zacco, rosso come un peperone, rientrò dal balcone, senza curarsi del santo, sfogandosi col notaro Neri:
  
- -Tutta opera del canonico Lupi!... Ora mi cacciano fra i piedi anche mastro-don Gesualdo per concorrere all'asta delle terre comunali!... Ma non me le toglieranno! dovessi vendere Fontanarossa, vedete! Delle terre che da quarant'anni sono nella mia famiglia!... [...]
  
- -Capite?- seguitava a sbraitare il barone Zacco, - delle terre che pago già a tre onze la salma! E gli par poco!<sup>319</sup>

---

<sup>317</sup> Ivi., pag. 81.

<sup>318</sup> Ivi., pag. 89.

<sup>319</sup> Ivi., pag. 57.

- -Però la baronessa Rubiera non è venuta!... Come va che la baronessa non è venuta dalla cugina Sganci? [...] Solo il barone Zacco, da vero zotico, [...] quasi fossero tutti sordi: - È malata!... Ha mal di testa! [...] Poscia, ficcandosi in mezzo alla gente a voce più bassa, col viso acceso: - Ha mandato mastro-don Gesualdo in vece sua!... il futuro socio!...Sissignore!... Non lo sapete? Piglieranno in affitto le terre del comune... quelle che abbiamo noi da quarant'anni...tutti i Zacco, di padre in figlio!...<sup>320</sup>

Si individuano altri indizi riguardanti lo stesso tema:

- -Il canonico, no! – stava dicendo il notaro mentre s'avvicinavano al balcone discorrendo sottovoce col barone Zacco. – Piuttosto la baronessa...offrendole un guadagno... Quella non ha puntiglio!... Del canonico non ho paura...<sup>321</sup>

Dopo aver rinvenuto i precedenti elementi è possibile analizzare in modo dettagliato lo scacco subito dal protagonista seguendo l'edizione *Treves*. Nel romanzo Gesualdo Motta viene presentato come un personaggio abbinato in grado di influenzare gli affari di altri protagonisti, per citare un solo esempio basti ricordare la compravendita del farro tra la baronessa Rubiera e Lio Pirtuso nel secondo capitolo. In questo caso compaiono già le tematiche del matrimonio di Bianca e dell'asta delle gabelle comunali, argomenti che emergono esponenzialmente nei capitoli successivi. Il punto di non-ritorno per Gesualdo è segnato dalla rottura del ponte di Fiume Grande. In questa situazione di emergenza la sorella lo rimprovera per la cattiva gestione delle risorse finanziarie benché sia stato il padre a voler ottenere l'appalto "Io v'ho lasciato fare, voi! Avete voluto che prendessi l'appalto del ponte... per non stare in ozio... Vedete com'è andata a finire!"<sup>322</sup>. Il protagonista si rivolge al canonico Lupi per recuperare la cauzione ma soprattutto per "far casa da me... per conto mio [...] Vi ricordate?... quel discorso che mi faceste la sera del santo Patrono?"<sup>323</sup>. Il recupero del denaro del ponte risulta difficile poiché Gesualdo ha "tutti contro"<sup>324</sup> ma non ne conosce il motivo "[...] non fo male a nessuno... Fo gli affari miei..."<sup>325</sup>, sarà lo stesso Lupi a fornirgli la soluzione:

---

<sup>320</sup> Ivi., pag. 69.

<sup>321</sup> Ivi., pag. 62.

<sup>322</sup>Ivi., pag. 124.

<sup>323</sup> Ivi., pag. 130.

<sup>324</sup> Ivi., pag. 135.

<sup>325</sup> Ivi pag., 135.

- Gli affari vostri fanno a pugni con gli affari degli altri, che diavolo!... Apposta bisogna tirarli dalla vostra... Fra loro si danno la mano... son tutti parenti... Voi siete l'estraneo... siete il nemico, che diavolo! Il canonico si fermò su due piedi, in mezzo alla piazzetta, di fronte al palazzo dei Trao, alto, nero e smantellato [...] – Vedete?... Quando sarete entrato nel campo anche voi... Quella è la dote che vi porterebbe donna Bianca!... È denaro sonante per voi che avete le mani in tanti affari.<sup>326</sup>

La dote a cui qui si riferisce il prelado è la parentela fornita da donna Bianca. L'coinvolgimento della zia Sganci e del canonico verso il matrimonio fra Gesualdo e Bianca non è privo d'interesse. Da un lato c'è la volontà di porre un rimedio alla "disgrazia"<sup>327</sup> accaduta alla ragazza e, dall'altro lato, nasce il timore che Gesualdo possa rovesciare le tradizioni sociali ed economiche che si sono instaurate nel paesino di Vizzini. Nel secondo capitolo compare la grande ira del barone Zacco che è venuto a conoscenza dell'attenzione di Gesualdo per le gabelle comunali. Il piano della nobiltà è proprio quello di farlo rientrare nei meccanismi di immobilismo socio-economico tipico della Sicilia ottocentesca. La motivazione dello scacco è il fatto che il *self-made man* di Vizzini ha le possibilità per poter sovvertire questo ordine sociale ma a causa di questo matrimonio rientra nell'ordine designato dai maggiorenti del paesino. Nel primo capitolo della seconda parte Verga sottolinea questo passaggio fondamentale del romanzo attraverso l'asta delle gabelle comunali. L'azione entra nel vivo in media res:

- Tre onze e quindici!... Uno!... Due!..

- Quattr'onze!- replicò do Gesualdo impassibile.

Il barone Zacco si alzò, rosso come se gli pigliasse un accidente. [...] fece per andarsene. Ma giunto sulla soglia tornò indietro a precipizio, colla schiuma alla bocca, quasi fuori di sé, gridando:

- Quattro e quindici!...

[...] Don Gesualdo tirò su una presa, seguitando a fare tranquillamente i suoi conti nel taccuino che teneva aperto sulle ginocchia. Indi alzò il capo, e ribatté con voce calma:

- Cinque onze!<sup>328</sup>

Dopo alcuni rilanci il barone Rubiera, portavoce di una cordata, entra nella competizione dell'asta e Don Filippo Margarone all'ennesimo rilancio di Gesualdo afferma:

---

<sup>326</sup> Ivi., pag. 136.

<sup>327</sup> Ivi., pag. 41.

<sup>328</sup> Ivi., pag. 189.

Margarone stimò giunto il momento di assumere l'aria presidenziale.

- Don Gesualdo!... [...] avete denari... non dico di no... ma è una bella somma... per uno che sino a ieri portava i sassi sulle spalle... sia detto senza offendervi [...] sono circa cinquecento salme... Fanno... fanno...- E si mise gli occhiali, scrivendo cifre sopra cifre.

Margarone suonò il campanello per intimar silenzio.

Come seguitava a tartagliare, quella faccia gialla di Canali gli suggerì la risposta, fingendo di soffiarsi il naso.

- Sicuro!... Chi garantisce per voi?... La legge dice...

- Mi garantisco da me, - rispose don Gesualdo posando sulla scrivania un sacco di doppie che cavò fuori dalla cacciatora. [...]<sup>329</sup>

Il barone Rubiera offre sei onze a salma e don Filippo Margarone accoglie l'offerta del barone, ma c'è un colpo di scena significativo:

- Un momento, signori miei! – interruppe don Gesualdo. – Chi garantisce quest'ultima offerta?

A quell'offerta rimasero tutti a bocca aperta. Don Filippo [...] infine rispose:

-L'offerta del barone Rubiera!... eh? Eh?

- Sissignore. Chi garantisce per il barone Rubiera?

[...] A un tratto mutò tono volgendola in burla: - Chi garantisce per il barone Rubiera!... Ah! ah!... Oh bella! questa è grossa!

- E molti al pari di lui, si tenevano i fianchi dalle risate.

- Sissignore, - replicò don Gesualdo imperturbabile. – Chi garantisce per lui? La roba è di sua madre. A quelle parole cessarono le risate, e don Filippo ricominciò a tartagliare. [...]

La parola del barone! – disse infine don Filippo. – La parola del barone val più delle vostre doppie!... don... don...<sup>330</sup>

Gesualdo con il suo potere economico può superare la secolare e consolidata tradizione della nobiltà per cui la proposta del barone viene supportata non tanto dalla disponibilità del denaro ma dall'appartenenza ad un ceto. La rottura dell'ordine convenzionale potrebbe portare ad un rinnovamento nella struttura sociale ma Verga inserisce un dettaglio fondamentale in questa scena:

Giungeva don Giuseppe Barabba, agitando un biglietto in aria.  
– Canonico! Canonico Lupi!... – Questi si spinse in avanti a gomitate. – Va bene, - disse, dopo aver letto. – Dite alla signora Sganci che va bene, e la servo subito. Barabba corse a fare la

---

<sup>329</sup> Ivi., pag. 191.

<sup>330</sup> Ivi., pag. 194.

stessa imbasciata nell'altra sala. [...] Il canonico si buscò uno strappo alla zimarra, mentre il barone stendeva le braccia per leggere il biglietto. [...] Poscia Canali ricominciò a gridare: - Largo! largo!- E s'avanzò verso don Gesualdo sorridente:  
- C'è qui il baronello Rubiera che vuole stringervi la mano!  
- Padrone! padronissimo io non sono in collera con nessuno. Dico bene!... che diavolo!... Oramai siete parenti!...<sup>331</sup>

Il bigliettino che il servitore di donna Mariannina Sganci consegna al canonico è il tentativo di far desistere Mastro-don Gesualdo nella sua azione contro il barone Zacco attraverso il deterrente della parentela. Non è un caso che la lettera sia stata inviata dalla Sganci e arrivi al canonico poiché sono loro gli artefici di questo matrimonio. Si può notare che il protagonista è ormai imbrigliato nella tela delle relazioni parentali e per questo motivo l'asta andrà a monte anche se Gesualdo tenterà di farla finire:

- Un momento! – interruppe don Gesualdo. – La candela è ancora accesa. Vediamo se prima hanno scritto l'ultima offerta. – Come, come? Che discorsi!... Cosa vuol dire?.. Torniamo da capo?... – Di nuovo s'era levato un putiferio. – Non siamo più amici? Non siamo più parenti?<sup>332</sup>

Dopo aver esaminato lo scacco socio-economico che vede protagonista Mastro-don Gesualdo si può evidenziarne le conseguenze sul piano personale. Il protagonista si accorgerà che il matrimonio con Bianca è un “cattivo negozio” “- Non parlo per te, sai. Non me ne pento di quello che ho fatto. Non è stata colpa tua. Tutti i negozi non riescono a un modo”<sup>333</sup>, nel proseguo del romanzo troveremo altri riferimenti:

- Una moglie che vi si squaglia fra le mani, che vi faceva gelare le carezze, con quel viso, con quegli occhi, con quel fare spaventato, come se volessero farla cascare in peccato mortale, ogni volta, e il prete non ci avesse messo su tanto di croce, prima, quand'ella aveva detto di sì... Bianca non ci aveva colpa. Era il sangue della razza che si rifiutava. Le pesche non si innestano sull'ulivo.<sup>334</sup>

Nella famiglia che si crea da questo sposalizio la nasce Isabella la cui paternità della bambina rimarrà incerta per tutta l'opera. La sconfitta a livello personale di Gesualdo può essere riassunta nella frase pronunciata proprio dalla zia Sganci:

---

<sup>331</sup> Ivi., pag. 196.

<sup>332</sup> Ivi., pag. 198.

<sup>333</sup> Ivi., pag. 211.

<sup>334</sup> Ivi., pag. 298.

- Eccovi Isabella Trao! – Motta e Trao! Isabella Motta e Trao!  
– corresse il marchese. Il barone Zacco soggiunse che era un  
innesto. Le due famiglie che diventavano una sola. Però don  
Gesualdo tenendo la bambina sulle braccia rimaneva alquanto  
imbronciato.<sup>335</sup>

L'ultima specificazione che si può attuare è la spiegazione del continuo chiacchiericcio che investe la nascita di Isabella. Verga non chiarisce mai durante la narrazione se le illazioni dei paesani siano motivate perché si può ipotizzare che l'autore non approfondisca la tematica per incrementare l'esito dello scacco a cui incapperà Mastro-don Gesualdo. Vediamo alcuni esempi di questi pettegolezzi:

- -Sì, una gran famiglia... una gran casa, - aggiunse la signora Capitana. – Ci andai per far visita a donna Bianca. Ho visto anche la bambina... un bel visetto.  
- Benissimo! - conchiuse Zacco. – Così mastro-don Gesualdo ci ha guadagnato che neppur la sua figliuola è roba sua.<sup>336</sup>
- [...] la Capitana aggiunse, colla vocina melata: - È sorprendente l'aria di famiglia che c'è fra loro. Avete visto come somiglia a don Ninì la bambina di donna Bianca?

In conclusione si può affermare che Verga abbia conferito una bipartizione al testo: da un lato, come precedentemente sottolineato, compare la figura amorevole e docile di Diodata simbolo della possibilità di cambiamento all'interno dell'impermeabile immobilismo della società vizzinese ma in senso lato della Sicilia ottocentesca e, dall'altro, donna Bianca Trao rappresentante della nobiltà ormai decaduta attraverso la quale il proto-imprenditore cercherà invano di ottenere il propri obiettivi speculativi e personali. La nota che può confermare il suddetto ragionamento è racchiusa nel silenzioso commiato di Diodata all'amato Gesualdo in partenza per Palermo:

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, che voleva salutare don Gesualdo l'ultima volta, lì, davanti il suo uscio. Però giunta vicino a lui, non seppe trovare le parole, e rimaneva colle mani allo sportello, accennando col capo.

- Ah Diodata! Tu sola ti rammenti del tuo padrone... Affacciò il capo allo sportello, cercando forse degli altri, ma siccome pioveva lo tirò indietro subito.

---

<sup>335</sup> Ivi., pag. 282.

<sup>336</sup> Ivi., pag. 261.

- Guarda che fai!...sotto la pioggia... a capo scoperto!... È il tuo vizio antico! [...]

- Sissignore, - rispose lei semplicemente, e continuava, ad accompagnare le parole coi cenni del capo. – Sissignore, fate buon viaggio, vossignoria.<sup>337</sup>

---

<sup>337</sup> Ivi., pag. 450.



## CONCLUSIONI

A termine di questo lavoro possiamo concludere la campionatura e l'analisi delle figure zoomorfe hanno permesso una lettura approfondita del *Mastro-don Gesualdo* attraverso cui abbiamo interpretato la rappresentazione dello scacco storico e sociale del protagonista.

I rilievi elaborati in questa tesi costituiscono lo spunto per un'ulteriore ispezione ed ampliamento nella direzione da noi tracciata. Ci sono tre linee guida attraverso le quali si potrà continuare questo lavoro. La prima è individuabile in un'indagine diacronica dei rapporti intertestuali fra il *Mastro-don Gesualdo* e le opere precedenti. In questa ricerca in primo luogo si indagherà l'intera variantistica delle opere per individuare le metafore e le similitudini cassate o aggiunte dall'autore allo scopo di identificarne la rilevanza. Successivamente si potrà approfondire l'intertestualità di tutti i testi dell'intero percorso verghiano.

Una seconda direttrice d'indagine potrebbe essere identificata nello spoglio dell'epistolario verghiano e nelle sue interviste rilasciate nel corso della sua attività letteraria. L'analisi dell'evoluzione delle idee politiche di Verga potrebbe fornire un ottimo spunto per la riscoperta del *Mastro-don Gesualdo* e di conseguenza anche di tutte le altre opere. Un *iter* che preveda la progressione del cambiamento di visioni e di ideali all'interno di tutti i lavori verghiani fornirebbe il materiale per analizzare alcune tematiche presenti nell'ultimo romanzo del "ciclo dei vinti": la Carboneria e i moti insurrezionali del '48. Questi due episodi vengono inglobati all'interno della narrazione ma come abbiamo visto hanno dei precedenti letterari nelle *Novelle*. In questo futuro sviluppo si analizzerà nella loro complessità i vari eventi fornendone un'univoca chiave di lettura. Le idee politiche di Verga sono intessute all'interno delle opere verghiane e quindi riteniamo che sia un fecondo campo di indagine.

Un terzo iter d'azione potrebbe essere identificata con l'individuazione di una linea letteraria siciliana dell'utilizzo degli strumenti retorici zoomorfi. Come già sottolineato da molti critici esiste in età moderna e contemporanea un elevato utilizzo del paragone fra uomo e animale sia nella letteratura nazionale sia in quella internazionale. La ricerca di una linea dell'impiego di queste metafore in autori siciliani precedenti e successivi a Verga potrebbe fornire un ulteriore bagaglio nella loro conoscenza.

In conclusione vogliamo sottolineare la grande possibilità di estensione del presente progetto il quale fornisce, almeno in parte, una nuova luce ad un monumento della nostra letteratura.



## BIBLIOGRAFIA

Opere di Giovanni Verga:

*Mastro-don Gesualdo*, a cura di G. Mazzacurati, Einaudi, Torino, 1992<sup>11</sup>.

*Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Oscar Mondadori, Milano, 2001<sup>32</sup>.

*I Malavoglia*, a cura di F. Cecco, Einaudi, Torino, 1995.

Altri testi consultati:

Baldi, G. *et al.*, *Dal testo alla storia dalla storia al testo*, Varese, Paravia, 2004.

Biagini Sabelli, V., *Racconto e teoria del romanzo*, Torino, Einaudi, 1983.

Bigazzi, R., *Su Verga novelliere*, Pisa, Nistri-Lishi, 1975.

Caprettini, G.P., *Animali, persone, cose*, Palermo, Sellerio, 1992.

Ceccutti, G., *L'Enciclopedia Universale*, Torino, Il Sole 24 ORE, 2006.

Eco, U., *Come si fa una tesi di laurea*, Milano, Bompiani, 2014<sup>24</sup>.

Ferretti, G.C., *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista*, Roma, Editori Riuniti, 1989.

Luperini, R., *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Novara, Utet, 2009.

Mortara Garavelli, B., *Manuale di retorica*, Bergamo, Tascabili Bompiani, 2010.

Russo, L., *Giovanni Verga*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

Segre, C. *et al.*, *Leggere il mondo*, Trento, Bruno Mondadori, 2001.

Zinato, E., *Letteratura come storiografia?*, Macerata, Quodlibet Studio, 2015.

## SITOGRAFIA

*Biblioteca italiana*. Consultabile al sito: [www.bibliotecaitaliana.it](http://www.bibliotecaitaliana.it)

*Italinemo. Riviste di italianistica nel mondo*. Consultabile al sito: [www.italinemo.it](http://www.italinemo.it)

*Vocabolario della lingua italiana, Treccani editore*. Consultabile al sito: [www.treccani.it/vocabolario.it](http://www.treccani.it/vocabolario.it)

De Cristofaro, F., *Corporale di Gesualdo. Il bestiario selvaggio della malattia*. Consultabile al sito: [http://www.jstor.org/stable/3251067?seq=1#fndtn-page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/3251067?seq=1#fndtn-page_scan_tab_contents).

I miei più sentiti ringraziamenti vanno al prof. Emanuele Zinato che mi ha gentilmente permesso di realizzare una tesi riguardante il tema che più sentivo mio. Un ulteriore e doveroso ringraziamento va al prof. Attilio Motta con il quale ho collaborato nella tesi triennale e ho avuto la fortuna di incontrare anche in questo bellissimo percorso.

Oggi non potrei festeggiare questo passaggio dei miei studi senza il supporto di alcune figure essenziali della mia vita e quindi colgo la gioiosa occasione per manifestare la mia gratitudine ai miei cari nonni che mi seguono amorevolmente dall'alto. Non posso che dedicarvi un semplice ma vero e sentito grazie.

Alla mia famiglia va il mio più grande ringraziamento. La loro vicinanza e il loro amore mi hanno premesso non solo di raggiungere i miei obiettivi ma mi hanno anche donato la consapevolezza che ci sarà sempre un posto in cui sentirmi a casa.

Non posso dimenticare dei miei cari amici Roberto, Cristian, Davide (il bel e il neo torinese), Flavio (detto Fulvio) e Thomas che in quest'ultimo periodo ho trascurato e con i quali mi scuso. Ringrazio i miei compagni di squadra che soprannominandomi, contro la mia volontà, Wendy (filologo, coscienza del gruppo, Feide) mi fanno sentire parte di una seconda Famiglia (Cheooooo!).

Un tenero ringraziamento va ai miei ex-coinquilini Pietro, Loris, Stefano e Giovanni con i quali ho passato momenti felici ed indimenticabili. Sono grato a tutti i miei amici: Alberto, Andrea, Debora, Luca, Federico, Martina e anche a chi oggi non è potuto essere qui ma fa parte della mia vita.

Vorrei ringraziare tutti gli amici della palestra Olimpia Uno, è anche grazie a loro se sono riuscito a completare il mio lavoro.

Una compagna di vita che fin qui è stata al mio fianco e che sempre lo sarà è la pallavolo, senza di essa non so proprio vivere e attraverso la quale ho scoperto la via che voglio seguire per il resto della mia vita.

Un caloroso ringraziamento è indirizzato ai volontari e agli amici del Rifugio del cane di Villotta con i quali ho instaurato un bellissimo rapporto ed ho vissuto momenti veramente spensierati.

Un caro saluto va alla mia amata micia Patata che non manca mai di mostrarmi il suo affetto.