



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 rappresentazione del mondo contadino in
Verga, Pirandello e Tozzi*

Relatore
Prof. Guido Baldassarri

Laureanda
Ilaria Mantiero
n° matr. 1104388/LMFIM

Anno Accademico 2016/2017

INDICE

1	Introduzione	p. 3
2	Giovanni Verga	
2.1	Le novelle di <i>Vita dei campi</i>	p. 8
2.2	Verga e il mondo contadino	p. 13
2.3	I personaggi e l'ambiente	p. 17
2.4	La solitudine di Jeli e Rosso Malpelo	p. 23
2.5	<i>La lupa</i> e le altre novelle d'amore	p. 34
3	Luigi Pirandello	
3.1	Le novelle siciliane	p. 42
3.2	Pirandello e il mondo contadino	p. 48
3.3	I personaggi, l'ambiente e la raffigurazione grottesca	p. 53
3.4	L'importanza della luna e la raffigurazione simbolica	p. 62
3.5	Il legame con la terra	p. 77

4 Federigo Tozzi

- 4.1 *Il podere* p. 88
- 4.2 Tozzi e il mondo contadino p. 96
- 4.3 La caratterizzazione dei personaggi p. 101
- 4.4 Remigio Selmi e il rapporto con la natura p. 112
- 4.5 Remigio Selmi e Berto p. 118

5 Conclusione p. 130

6 Bibliografia p. 134

1

Introduzione

Questa tesi si propone di analizzare il mondo contadino in tre grandi opere composte tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Ciascun capitolo che compone l'elaborato è dedicato ad un singolo autore di cui viene preso in esame il testo ritenuto più significativo per evidenziare l'evoluzione del tema scelto nel corso del tempo.

Giovanni Verga con le novelle di *Vita dei campi*, Luigi Pirandello con le novelle siciliane comprese nella raccolta *Novelle per un anno* e Federigo Tozzi con il romanzo *Il podere* sono al centro del lavoro che segue.

L'attenzione è focalizzata sui testi infatti grazie una ricca rassegna di esempi si tenterà di ricostruire le modalità tramite cui avviene la raffigurazione dei contadini protagonisti delle storie. In ogni opera saranno ricercati i motivi, gli espedienti narrativi e gli elementi stilistici utili a comprendere il modo in cui i tre autori raffigurano la campagna e chi la popola.

Il percorso inizia dalla raccolta di novelle *Vita dei campi* che fu pubblicata in volume nel 1880 e che comprende nell'ordine *Fantasticheria*, *Jeli il pastore*, *Rosso Malpelo*, *Cavalleria rusticana*, *La lupa*, *L'amante di Gramigna*, *Guerra di Santi* e *Pentolaccia*. I racconti sono ambientati nella campagna siciliana e tra i protagonisti spiccano figure caratteristiche della vita contadina del Sud Italia.

La critica ha sottolineato l'importanza di tale opera all'interno della narrativa

verghiana perché l'autore rispetto ai romanzi precedenti mette al centro la materia rusticana e continua quanto iniziato con il bozzetto del 1874 *Nedda* apportando però importanti innovazioni a livello stilistico. Tutti questi aspetti vengono affrontati nella parte iniziale del secondo capitolo dove il testo in questione viene inquadrato all'interno della produzione artistica di Verga.

Dopo la presentazione della raccolta in cui si delineano anche le trame delle singole novelle, si procede con l'analisi testuale mirata ad individuare i tratti principali dei personaggi e dell'ambiente.

Il mondo rurale siciliano di fine Ottocento viene raffigurato in tutta la sua durezza e crudeltà infatti i protagonisti delle storie occupano l'ultimo posto della scala sociale e conducono esistenze misere lavorando duramente nei campi o nelle miniere. La loro caratterizzazione avviene tramite il lavoro che svolgono, il raffronto con gli animali ed il legame con la natura. Seguono dei paragrafi che illustrano i nuclei tematici più importanti della raccolta, ovvero la solitudine e l'amore.

Jeli il pastore e *Rosso Malpelo* sono le novelle in cui Verga sviluppa maggiormente il motivo dell'isolamento in quanto raccontano la travagliata vicenda di due ragazzi che nella lotta per la sopravvivenza propria del genere umano rappresentano i più deboli e sono destinati ad essere esclusi dalla comunità. Il confronto tra i diversi atteggiamenti dei due personaggi risulta fondamentale per capire uno dei punti chiave del pensiero verghiano. Viene dato poi molto spazio alla figura di Rosso Malpelo ed attraverso alcuni episodi della storia come l'incontro con Ranocchio o la visita alla carcassa dell'asino

grigio si individuano le ragioni dell'importanza di questo personaggio all'interno della raccolta.

Il racconto *Jeli il pastore* insieme a *Cavalleria rusticana*, *La lupa*, *L'amante di Gramigna* e *Pentolaccia* è presente anche nell'ultimo paragrafo incentrato sulla tematica amorosa. Sono tutte storie di amori irregolari e delitti d'onore che mettono in luce i sentimenti essenziali e primitivi delle creature verghiane.

Si prosegue con le novelle siciliane di Pirandello a cui è dedicato il terzo capitolo che in apertura, così come nel caso trattato in precedenza, fornisce delle indicazioni sull'opera. L'autore scrisse novelle durante l'arco di tutta la sua carriera artistica a partire dal 1894 ed i racconti furono pubblicati prima su varie riviste per poi confluire nella raccolta *Novelle per un anno* che uscì in più volumi tra il 1922 e il 1936. Si sottolinea la vastità e la varietà della produzione novellistica pirandelliana e proprio per questi motivi nel lavoro di approfondimento che segue sono stati selezionati i testi ritenuti più adatti per l'analisi della realtà rurale. Come viene spiegato nel paragrafo iniziale si fa riferimento alle novelle *Male di luna*, *La mosca*, *Il corvo di Mizzaro*, *I due compari*, *La giara*, *Il vitalizio*, *Alla zappa!* e *Ciaula scopre la luna*. Gli otto racconti sono tutti ambientati nel mondo contadino della Sicilia e presentano trame paradossali, spesso senza un filo logico.

Nei paragrafi successivi vengono individuate le modalità principali tramite cui avviene la rappresentazione della campagna siciliana e tra queste vi è sicuramente la deformazione grottesca di situazione e personaggi. Tutto ciò viene approfondito con una serie di riscontri testuali che ricostruiscono le

caratteristiche principali dell'ambiente e dei contadini i cui tratti non sono mai realistici, ma esasperati. Particolare attenzione viene data all'elemento funebre presente ne *I due compari* e *La mosca* in quanto esso costituisce l'unico fattore in grado di rompere la circolarità del compatto cosmo contadino.

Un altro aspetto che viene trattato è la raffigurazione simbolica infatti in diverse novelle il racconto si fonda su figure archetipiche tra cui spicca quella della luna. Vengono forniti numerosi esempi relativi all'epifania lunare che rivela il ritmo temporale ed influenza le vite umane come dimostra la vicenda del protagonista di *Male di luna* in cui l'elemento naturale si lega all'uomo tramite rapporti magico-sacrali. Anche nella celebre novella *Ciaula scopre la luna* è presente il motivo lunare che diviene consolante e patetico in quanto si collega al discorso sulla natura come luogo di riparo dalle avversità.

Il paragrafo conclusivo è incentrato sul forte legame che i contadini instaurano con la terra ed in questo senso è emblematico il personaggio di Marabito nella novella *Il vitalizio*. Pirandello si avvale inoltre dell'immagine della Terra Madre feconda e purificatrice come nel caso di *Alla zappa!* dove un padre tenta di salvare il figlio dalla rovina morale costringendolo a lavorare i campi.

L'ultimo testo che viene preso in esame nel quarto capitolo è *Il potere*, un romanzo scritto da Tozzi nel 1918 e pubblicato postumo nel 1921. Nel primo paragrafo vengono fornite delle informazioni di carattere generale e viene affrontato il rapporto dell'autore con la critica. Si sottolinea come per molto tempo egli sia stato ricondotto all'ambito verista e solo a partire dagli anni Sessanta sia stato rivalutato ed inserito tra i grandi scrittori della narrativa

novacentesca.

Segue l'analisi della rappresentazione del mondo contadino e dei personaggi a partire dal protagonista Remigio Selmi che racchiude in sé i tratti comuni a tutte le creature tozziane. Si tratta di un giovane impiegato fragile, insicuro ed incapace di affrontare le prove che la vita gli mette davanti perché schiacciato dalla personalità oppressiva del padre. A seguito della morte del genitore si trasferisce a vivere nel podere di famiglia e si scontra con la realtà agricola che si presenta fin da subito ostile.

La campagna è infatti raffigurata come un ambiente crudo e violento dove anche le relazioni umane sono regolate dalle leggi economiche. Si cercherà di capire il perché di questo quadro negativo e soprattutto della cattiveria che caratterizza i contadini. Attraverso alcuni episodi della storia si esamina il modo in cui i salariati accolgono il ragazzo e le reazioni di quest'ultimo di fronte all'ostilità collettiva.

Infine vengono approfonditi due aspetti che aiutano a rendere l'inadeguatezza dell'impiegato e che testimoniano come la realtà rurale sia al servizio dell'interiorità del protagonista. Il rapporto di Remigio con la natura e quello con il contadino Berto sono infatti al centro degli ultimi paragrafi del capitolo.

Per ogni opera analizzata dunque vengono ricercati gli elementi più significativi riguardanti la rappresentazione del mondo contadino in Verga, Pirandello e Tozzi. Nella conclusione della tesi viene fatto un bilancio del lavoro svolto in cui c'è spazio anche per un confronto tra le diverse modalità di raffigurazione della realtà rurale.

Giovanni Verga

2.1 Le novelle di *Vita dei campi*

Vita dei campi è una raccolta di novelle pubblicata in volume nel 1880 che comprende otto racconti, scritti da Giovanni Verga a partire dal 1878, inizialmente comparsi su riviste e periodici. L'ambientazione è quella del mondo rurale siciliano e tra i protagonisti spiccano figure caratteristiche della vita contadina del Sud Italia.

In quest'opera l'autore mette al centro la materia rusticana alla quale si era avvicinato già nel 1874 con il bozzetto *Nedda*, storia di una raccoglitrice di olive destinata alla sofferenza e alla miseria. Nonostante esso sia ancora un tentativo incerto di rappresentazione della realtà degli ultimi¹ la critica ne ha sottolineato l'importanza perché coincide oltre che con un cambio di soggetto rispetto ai romanzi fiorentini-milanesi² anche con il passaggio al genere breve della novella.

Molti studiosi si sono occupati della questione della svolta nella narrativa verghiana cercando di capire se *Nedda* sia il segnale di una vera e propria

1 Nel bozzetto mutano gli ambienti rispetto ai romanzi mondani degli anni precedenti, ma rimangono i toni melodrammatici e un gusto ancora romantico nel raccontare la realtà degli ultimi.

2 *Eva* (1872), *Eros* (1875), *Tigre reale* (1875) sono i romanzi di materia borghese scritti durante il periodo trascorso tra Firenze e Milano.

conversione oppure il punto, sicuramente decisivo, di un percorso graduale e non radicale. La maggior parte dei critici sostiene quest'ultima tesi che nega un cambiamento brusco e tende invece a considerare il bozzetto siciliano come parte di una maturazione avvenuta in un tempo più ampio³.

La produzione novellistica successiva e in particolare *Vita dei campi* continua quanto iniziato in precedenza con il testo del 1874 sviluppando ulteriormente la raffigurazione dell'ambiente rurale con importanti innovazioni a livello stilistico.

Si tratta principalmente della tecnica narrativa dell'impersonalità che consiste nella regressione della voce narrante dentro l'ottica popolare dei personaggi. Verga quindi si adegua, scendendo se richiesto, al loro livello e delega la narrazione in netto contrasto con la tradizione ottocentesca che prevedeva l'intervento esplicito dello scrittore tramite giudizi personali o resoconti descrittivi sul reale⁴. La scomparsa del narratore onnisciente, l'adozione di un punto di vista spostato all'interno del racconto e l'impiego del discorso indiretto libero comportano ambiguità e parzialità nella narrazione.

Un testo che fornisce delle indicazioni sulla poetica è la prefazione de *L'amante di Gramigna* in cui si afferma la volontà di raccontare un fatto “così come l'ho raccolto nei viottoli dei campi, press'a poco colle medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare, e tu veramente preferirai di trovarti faccia a faccia col fatto nudo e schietto”⁵.

3 G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, Garzanti, Milano, 1983, pp. 243-244

4 R. BIGAZZI, *Su Verga novelliere*, Nistri-Lischi Editori, Pisa, 1975, p. 14

5 G. VERGA, *Tutte le novelle*, cit. , p. 191

Caratteristica dello stile di *Vita dei campi* è infatti la brevità intesa non tanto come il rispetto vincolante di una misura data, ma quanto essenzialità e senso di incompletezza perché si presume che il lettore apprenda meglio tramite la constatazione personale. Per raggiungere “l'efficacia dell'esser stato”⁶ bisognerà dunque essere brevi e semplici in modo tale che “l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé”⁷.

I protagonisti della raccolta quindi non vengono mai introdotti dall'autore con descrizioni dettagliate e caratterizzazioni psicologiche in quanto sarà il pubblico che imparerà a conoscerli attraverso le loro parole e soprattutto le azioni. In questa direzione si collocano anche un lessico e una sintassi che cercano di simulare l'oralità e il mondo dialettale siciliano.

I tratti descritti sono riscontrabili, con l'eccezione di *Fantasticheria*⁸, in tutte le novelle a partire da *Jeli il pastore* basata sulle disavventure di un ragazzo orfano da sempre vissuto nei campi e da *Rosso Malpelo* che racconta del giovane vittima di pregiudizi ed escluso dalla società. Segue poi la storia di gelosia di *Cavalleria Rusticana* in cui il protagonista Turiddu Macca intreccia una relazione con una donna sposata e viene ucciso dal marito di lei.

L'amore è al centro anche dei racconti *La lupa* e *L'amante di Gramigna*. Nel primo troviamo una donna che si innamora di un uomo e per tenerlo vicino a sé lo fa sposare con la propria figlia mentre il secondo, dopo l'incipit in forma di

6 *Ibidem*

7 *Ivi*, p. 192

8 E' la novella che apre la raccolta ed è considerata un racconto programmatico perché l'autore, rivolgendosi ad una dama dell'alta società, fornisce indicazioni sulla propria poetica.

lettera a Salvatore Farina⁹, narra di Peppa che lascia il suo promesso sposo per seguire sui monti un brigante. Infine *Guerra di Santi* che descrive la rivalità tra gli abitanti di un piccolo villaggio scaturita a seguito di una processione religiosa e *Pentolaccia* in cui un giovane uccide l'amante della moglie dopo essere stato ripetutamente tradito e deriso dall'intero paese.

Vita dei campi documenta importanti cambiamenti stilistici rispetto al bozzetto siciliano di cui rappresenta un superamento nonostante resistano ancora tracce di un atteggiamento romantico. La descrizione scabra della ruralità e la scelta di avere come protagonisti i contadini, i pastori, i minatori e tutti gli uomini della campagna siciliana non abbandona infatti definitivamente quella nota nostalgica che tende a guardare l'ambiente arcaico come una sorta di mondo mitico dominato da passioni primitive e violente, ma proprio per questo autentico rispetto all'artificialità della vita cittadina¹⁰. Un esempio è fornito dai testi che affrontano la tematica amorosa con la figura della donna fatale o la risoluzione della rivalità nel duello e da quelle incentrate sul conflitto tra individuo e società.

Verga con quest'opera si sta dunque avviando verso l'analisi di una realtà storica che continuerà nelle *Novelle Rusticane*¹¹ e troverà compimento solo in seguito ne *I Malavoglia* ed in *Mastro-don Gesualdo*¹². Si riscontra così una forte continuità nella produzione dello scrittore e le novelle svolgono una

9 Romanziere e giornalista a cui Verga si rivolge nella prefazione di questa novella.

10 S. ZAPPULLA MUSCARA', *Invito alla lettura di Giovanni Verga*, Mursia, Milano, 1984, p. 126

11 Raccolta di novelle successiva a *Vita dei campi* pubblicata nel 1883.

12 Sono i due romanzi che danno inizio al ciclo dei Vinti che secondo il progetto iniziale avrebbe dovuto comprendere altri tre testi rimasti però incompiuti.

funzione sperimentale¹³ perché permettono di verificare temi e meccanismi che saranno poi sviluppati nei romanzi del ciclo dei Vinti.

13 R. BIGAZZI, *op. cit.* , pp. XII-XIII

2.2 Verga e il mondo contadino

Il mondo rurale siciliano di fine Ottocento, che costituisce il fulcro di *Vita dei campi*, viene presentato in tutta la sua durezza e crudeltà. Chi lo abita infatti è vittima della povertà ed è destinato alla sofferenza.

Le vicende raccontate hanno sempre per protagonisti uomini e donne costretti a lavorare nei campi o nelle miniere senza sosta per assicurarsi lo stretto necessario per vivere. Fatica e dolore caratterizzano l'esistenza di questi personaggi che occupano l'ultimo posto nella scala sociale e spesso sono esclusi anche dalla realtà del loro stesso villaggio perché considerati diversi.

Storie di emarginazione, famiglie segnate da lutti e amori senza lieto fine vanno ad appesantire ulteriormente vite già pesanti che non conoscono la speranza e la possibilità di cambiamento. Jeli, Rosso Malpelo, Turiddu, la gnà Pina, Peppa, Turi e Pentolaccia non possono infatti migliorare la loro condizione in quanto sono destinati alla miseria. Quando tentano di farlo vanno incontro alla morte e solo Rosso Malpelo capisce che l'unica via possibile è proprio quella della rassegnazione e dell'accettazione.

Il pensiero verghiano affonda le radici nel materialismo che tende a ridurre la società alla natura e gli uomini agli animali¹⁴. Da qui l'idea che la selezione naturale e la lotta per l'esistenza sono proprie anche degli esseri umani dal momento che ciascuno di loro tenta di affermarsi sull'altro. Vince così il più

14 R. LUPERINI, *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su "Rosso Malpelo"*, Utet Università, Torino, 2009, pp. 81-83

forte che schiaccia il più debole e il meccanismo economico è molto più evidente nelle classi sociali basse perché si manifesta con brutalità senza maschere come accade invece nelle sfere più alte.

La visione del mondo che ne consegue è pessimistica e sembra non contemplare l'idea di progresso se non come affermazione del singolo individuo solo nell'ottica del benessere materiale. L'interesse privato vince sulla solidarietà di classe e non c'è via di scampo per i ceti subalterni protagonisti delle novelle che sono inevitabilmente vinti essendo vincolati ad una struttura sociale gerarchica ed immutabile.

La consapevolezza che nulla può cambiare deve essere propria anche della letteratura che quindi non deve porsi l'obbiettivo di dare alternative o soluzioni. Lo scrittore deve limitarsi a mostrare la realtà degli ultimi senza pensare di poterla modificare e l'atteggiamento pessimistico aiuta perché fornisce una maggior lucidità che permette di cogliere anche la parte più negativa e di riportarla nei testi¹⁵.

L'intento di Verga non è infatti quello di documentare gli aspetti socio-politici della Sicilia del suo tempo per arrivare a comprenderli. Nelle novelle non c'è la volontà di fornire informazioni di carattere storico, ma l'interesse è quello di rendere materia letteraria il mondo contadino e quindi di narrare non denunciare.

Emerge lo spirito conservatore dell'autore che si distacca fortemente dal clima

15 N. MEROLA, *La linea siciliana nella narrativa moderna. Verga, Pirandello & C.*, Rubbettino, Catanzaro, 2006, pp. 110-111

culturale positivista dell'epoca dominato dal mito della scienza e dalla fiducia nelle capacità dell'uomo. La sua posizione appare più chiara se si tiene conto della situazione storica dell'Italia di fine Ottocento. La delusione per l'esclusione del meridione dal processo di ricostruzione postunitario¹⁶ e per il declino della figura dell'intellettuale nella società borghese¹⁷ fanno crescere nello scrittore siciliano un forte senso di emarginazione. La vicenda spirituale coincide dunque con il travagliato periodo post-risorgimentale e si riflette nelle sue opere.

L'impotenza dell'artista si traduce a livello stilistico con l'impersonalità e la regressione, tecniche che evitano il coinvolgimento emotivo di chi scrive e proiettano il racconto dentro l'ottica popolare. Un'altra caratteristica della narrativa verghiana è inoltre la ripetitività riscontrabile sia nei temi che nella tipologia di personaggi.

Tra i motivi ricorrenti in *Vita dei campi* vi sono amore, passione, gelosia, onore, vendetta, lavoro, rinuncia, dolore, solitudine e conflitto individuo-società. Tutto questo si incarna in figure apparentemente semplici ed elementari che racchiudono la complessità e la ricchezza della vita stessa. Pur avendo una matrice etnica e geografica ben precisa infatti i contadini delle novelle sono avvolti da un'aura mitica che li eleva a simboli universali di un

16 Il dislivello economico che divide le regioni del Sud da quelle del Nord nell'Italia di fine Ottocento porta alla nascita della cosiddetta questione meridionale. La borghesia terriera del Mezzogiorno ritiene che tra le cause dell'impoverimento vi siano le politiche postunitarie colpevoli di aver escluso le loro zone dal processo di capitalizzazione.

17 L'intellettuale perde la funzione romantico-risorgimentale che aveva in passato.

mondo dominato dal meccanismo della lotta per l'esistenza¹⁸. Le storie di ingiustizia e sofferenza della raccolta rispecchiano la durezza della vita che accomuna tutti gli uomini.

18 S. ZAPPULLA MUSCARA', *op. cit.* , p. 126

2.3 I personaggi e l'ambiente

La maggior parte dei personaggi vive in solitudine lontano dalla famiglia e non riesce a trovare posto nella comunità che opprime e respinge il diverso. Ad una vita già misera si aggiunge così l'emarginazione e l'impossibilità di essere compresi.

Rosso Malpelo, la gnà Pina, il brigante Gramigna e la ragazza che si innamora di lui sono isolati dalla vita collettiva ed anche Turiddu e Pentolaccia, che sembrano farne parte, in realtà vengono derisi da tutto il paese. Essi si trovano irrimediabilmente soli e vanno sempre incontro ad una fine tragica.

La voce narrante, che è quella di chi è integrato nella società, si accanisce su di loro fornendo notizie tendenziose e parziali che non ne rispecchiano la vera natura. L'esempio più celebre è sicuramente l'incipit della novella *Rosso Malpelo* in cui il ritratto del giovane minatore è affidato alla mentalità dei lavoratori della cava:

Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone. Sicché tutti alla cava della rena rossa lo chiamavano Malpelo; e perfino sua madre col sentirgli dir sempre a quel modo aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo.¹⁹

19 G. VERGA, *Tutte le novelle*, cit. , p. 163

L'immagine che viene data non è attendibile perché è frutto di un pregiudizio per cui si attribuiscono qualità caratteriali sulla base di tratti fisici. Tutti pensano che Malpelo sia cattivo a causa dei capelli rossi come testimonia il passo sopra riportato in cui è chiara l'ostilità della comunità nei confronti del ragazzo. Le trame a danno del protagonista e il narratore che infierisce su di esso sono infatti i mezzi linguistici e strutturali tramite cui Verga ci presenta il mondo contadino²⁰.

Le figure rusticane vengono caratterizzate in primo luogo dal lavoro che svolgono infatti sappiamo fin da subito che Jeli è un “guardiano di cavalli”²¹ e che Rosso Malpelo è un giovane minatore. Il primo inoltre viene associato a due oggetti materiali da cui non si separa mai, uno zufolo ed una sacca di tela, mentre il secondo conserva con estrema cura gli attrezzi di lavoro ed i vestiti ereditati dal defunto padre.

L'associazione alle cose materiali è frequente e sottolinea la povertà di chi è costretto a vivere con quel poco che ha. Situazioni di miseria si ritrovano anche in *Cavalleria Rusticana* dove Turiddu dopo aver svolto il servizio militare fa ritorno alla solita vita di duro lavoro oppure ne *La Lupa* dove le donne faticano nei campi giornate intere.

Spesso anche i soprannomi rimandano alla condizione lavorativa, si veda mastro Misciu che è chiamato “Bestia”²² perché è instancabile e non si ferma mai oppure il nome proprio di persona è sempre accompagnato dal termine che

20 R. BIGAZZI, *op. cit.*, pp.22-26

21 G. VERGA, *Tutte le novelle*, cit., p. 129

22 Ivi, p. 164

indica la professione: Alfio il carrettiere, massaro Cola il vignaiuolo, Turi il conciapelli²³.

In altri casi il soprannome è dato sulla base di caratteristiche fisiche come succede a Rosso Malpelo così chiamato da tutti per i capelli rossi, a Zio Mommu detto “lo sciancato”²⁴, a Ranocchio che deve il suo appellativo ad una salute cagionevole. La gnà Pina è chiamata dagli abitanti del paese la lupa per la sua insaziabilità e l'attitudine a sedurre; il brigante Gramigna porta il nome dell'erba maledetta che cresce ovunque perché egli stesso semina terrore in tutti i luoghi; Pentolaccia ha questo nomignolo a causa dell'ingenuità con cui gestisce il proprio matrimonio.

Si tratta di voci di paese, malelingue, credenze e leggende proprie della realtà contadina di cui nelle novelle viene fornito qualche piccolo affresco. La fiera del bestiame in *Jeli il pastore* o le processioni in onore dei santi patroni in *Guerra di Santi* descrivono un mondo semplice che per brevi momenti si rallegra nelle piccole cose come le luci della festa o i preparativi della parata celebrativa. Purtroppo la gioia dura poco infatti Jeli in quella stessa serata perderà il lavoro e vedrà l'amata Lola con un altro mentre tra i devoti di S. Rocco e S. Pasquale scatterà una lotta dettata dall'invidia.

Frequente è il raffronto con il mondo animale per delineare i tratti dei protagonisti. Di Jeli si dice che “è sempre stato solo pei campi, come se l'avessero figliato le sue cavalle”²⁵ mentre Rosso Malpelo è “un brutto ceffo,

23 Sono tutti personaggi minori delle novelle *Cavalleria rusticana* e *Guerra di Santi*.

24 G. VERGA, *Tutte le novelle*, cit. , p. 164

25 *Ivi*, p. 130

torvo, ringhioso, e selvatico”²⁶ che “tutti schivavano come un can rognoso”²⁷. La gnà Pina è “ sola come una cagnaccia, con quell'andare randagio e sospettoso della lupa affamata”²⁸ e il brigante Gramigna “ strisciava fra le messi, correva carponi nel folto dei fichidindia, sgattajolava come un lupo nel letto asciutto dei torrenti”²⁹.

L'associazione con le bestie evidenzia gli atteggiamenti e le movenze degli uomini oltre a rimarcare la solitudine delle loro vite. Ciò che li accomuna ai cani randagi ed ai lupi è proprio la condizione di isolamento per cui vivono in mezzo alla natura e vengono respinti dalle altre persone.

L'animalità delle creature verghiane quindi non va intesa in maniera dispregiativa come indice di scarsa umanità e di istinto brutale, ma come segno di un'esistenza ai margini in un mondo dominato dalla legge del più forte. Esse mantengono una sorta di purezza nella chiusura al resto della società e di ingenuità quando escono dal loro ambiente incontaminato per tentare di integrarsi. Solo una di loro, Rosso Malpelo, capirà che l'accettazione dei soprusi è l'unica strada possibile.

I personaggi sono perfettamente connaturati ai luoghi come dimostrano Jeli che è nato e cresciuto nei campi o Rosso Malpelo che trascorre tutte le giornate nella miniera non solo perché è il suo posto di lavoro, ma anche perché lì si sente veramente sé stesso.

26 *Ivi*, p. 163

27 *Ibidem*

28 *Ivi*, p. 186

29 *Ivi*, p. 193

Il legame con la natura è forte ed è riscontrabile anche nella percezione che i contadini hanno del tempo. Il passare dei mesi è infatti scandito dal ciclo stagionale che modifica la terra come si può notare nella novella *Jeli il pastore* di cui viene proposto un frammento:

i bei giorni d'aprile, quando il vento accavallava ad onde l'erba verde, e le cavalle nitrivano nei pascoli! I bei meriggi d'estate, in cui la campagna, bianchiccia, taceva, sotto il cielo fosco, e i grilli scoppiettavano fra le zolle, come se le stoppie si incendiassero! Il bel cielo d'inverno attraverso i rami nudi del mandorlo, che rabbrivivano al rovajo e il viottolo che suonava gelato sotto lo zoccolo dei cavalli, e le allodole che trillavano in alto, al caldo, nell'azzurro! Le belle sere d'estate che salivano adagio adagio come la nebbia, il buon odore del fieno su cui si affondavano i gomiti, e il ronzio malinconico degli insetti della sera.³⁰

Le rare descrizioni paesaggistiche, sottolineando i cambiamenti che ogni anno le stagioni comportano, mirano a rappresentare la vita monotona dove tutto si ripete sempre uguale, propria del mondo rurale a cui appartengono i protagonisti dei racconti.

I territori sono quelli della provincia siciliana: Aci-Trezza, Vizzini, Licodia e Marineo³¹. Si tratta di piccoli paesi che vivono di agricoltura e pastorizia,

³⁰ *Ivi*, pp. 129-130

³¹ Aci-Trezza, Vizzini e Licodia sono comuni della provincia di Catania, Marineo è in provincia di Palermo.

arretrati rispetto ai centri cittadini. Povertà, distanza dall'ambiente urbano e dalla modernità sono dunque le caratteristiche principali della campagna del Sud Italia che fa da sfondo alle vicende.

L'autore non si sofferma sulle coordinate geografiche, ma si limita ad indicare il nome del villaggio senza precisazioni di carattere storico o sociale. I luoghi e i personaggi creano una sorta di microcosmo arcaico ed ancestrale che si distacca dal contesto strettamente siciliano per innalzarsi ad universale³².

32 S. ZAPPULLA MUSCARA', *op. cit.* , p. 126

2.4 La solitudine di Jeli e Rosso Malpelo

Jeli il pastore e *Rosso Malpelo* sono le novelle in cui Verga sviluppa maggiormente il motivo dell'isolamento che in genere caratterizza i personaggi della raccolta. Questi testi sono significativi perché raccontano la travagliata vicenda di due ragazzi che si scontrano con la dura realtà dominata dalla legge del più forte. Nella lotta per la sopravvivenza propria del genere umano essi sono i più deboli, quelli che non riescono ad affermarsi e vengono esclusi dalla comunità in cui vivono.

I protagonisti si trovano dunque nella stessa condizione di miseria e solitudine, ma c'è un'enorme differenza che li separa e che riguarda l'approccio verso la crudeltà del mondo³³. Uno di loro tenta senza successo di inserirsi nella società mentre l'altro si rassegna ad una vita di ingiustizie perché capisce che l'unica strada possibile è l'accettazione del proprio destino.

Il confronto tra i diversi percorsi diventa così utile per capire uno dei punti chiave del pensiero verghiano, ovvero la presa di consapevolezza che la malvagità e la violenza sono insite nell'ordinamento naturale dell'universo e chi ne è vittima non può far nulla per sottrarsi a questo meccanismo, ma può solo accettarlo³⁴.

Jeli e Rosso Malpelo sono rispettivamente un pastore e un minatore che provengono da contesti familiari difficili. Il primo rimane orfano di entrambi i

33 R. BIGAZZI, *op. cit.*, pp. 44-45

34 S. ZAPPULLA MUSCARA', *op. cit.*, pp. 87-88

genitori mentre il secondo perde il padre e ha un rapporto tormentato con la madre e la sorella. La mancanza di affetto e di punti di riferimento li fa crescere soli in un mondo spietato che riserverà solo altra sofferenza.

Essi sono inoltre dei gran lavoratori perché faticano tutto il giorno e sembrano essere tutt'uno con i campi e la cava, luoghi in cui trascorrono gran parte del loro tempo.

I due sono accomunati da vite piene di difficoltà e miseria, ma reagiscono in maniera differente. Jeli cerca di uscire dall'ambiente naturale e di integrarsi imparando un nuovo lavoro e sposandosi con Mara. Quando scopre il tradimento di lei con un vecchio amico d'infanzia ha una reazione violenta perché uccide l'amante della moglie e finisce in prigione.

Il giovane si era illuso di aver trovato un po' di serenità con il matrimonio che diventa invece causa di nuovo dolore, a dimostrazione che ogni tentativo di migliorare la propria condizione è destinato sempre al fallimento. L'esito tragico della novella infatti ricorda la triste sorte a cui il povero contadino è legato vanificando gli sforzi fatti e le speranze riposte nel futuro.

Jeli il pastore è dunque la storia di un mancato inserimento nella società che procede attraverso una serie di scontri con la realtà che vedono uscirne sconfitto l'ingenuo e buono protagonista³⁵. In *Rosso Malpelo* invece non si cerca in nessun modo di ristabilire l'armonia con gli altri perché c'è la coscienza dell'inutilità di tale gesto.

Il minatore considerato da tutti cattivo e violento non fa nulla per cercare di

35 R. LUPERINI, *Verga e le strutture narrative del realismo*, cit. , p. 54

entrare nella comunità da cui è escluso ed accetta il ruolo di emarginato che gli è stato assegnato. Egli ad esempio non cerca di spiegarsi quando i suoi gesti vengono fraintesi da tutti e non manifesta mai i sentimenti che prova preferendo restare incompreso e solo. Ciò accade a seguito della morte del padre quando nessuno capisce che dietro la sua aggressività si cela il dolore provato per la perdita del genitore:

Malpelo non rispondeva nulla , non piangeva nemmeno, scavava colle unghie colà nella rena, dentro la buca, sicché nessuno s'era accorto di lui; e quando si accostarono col lume gli videro il viso stravolto, e tali occhiacci invetrati, e tale schiuma alla bocca da far paura; le unghie gli si erano strappate e gli pendevano dalle mani tutte in sangue. Poi quando vollero toglierlo di là fu un affar serio; non potendo più graffiare, mordeva come un cane arrabbiato e dovettero afferrarlo pei capelli, per tirarlo via a viva forza.³⁶

Il ragazzo scava con rabbia e disperazione alla ricerca del corpo del padre rimasto vittima di un incidente nella cava, ma gli altri minatori non colgono le reali emozioni giudicando il suo comportamento sempre e solo in base al pregiudizio dei capelli rossi³⁷.

La scelta di una voce narrante popolare, che riflette l'ottica di chi è integrato, contribuisce a rendere l'effetto di isolamento che si crea attorno al protagonista perché i valori autentici e disinteressati, come l'amore filiale, risultano

36 G. VERGA, *Tutte le novelle*, cit. , p. 166

37 Pregiudizio superstizioso proprio di una mentalità primitiva per cui si associano i capelli rossi alla cattiveria.

paradossalmente inautentici. Malpelo è dalla parte del torto in un mondo capovolto dominato dalle regole materiali dell'utile e viene emarginato dalla comunità che pensa ed agisce secondo queste norme economiche³⁸.

Il giovane comprende il meccanismo su cui si fonda la società e giunge alla dolorosa accettazione della malvagità umana sapendo di non poter cambiare le cose. Questa amara consapevolezza è riscontrabile nel rapporto che instaura con Ranocchio, “un povero ragazzino, venuto a lavorare da poco tempo nella cava”³⁹. Nei suoi confronti è protettivo e cerca di fargli capire che la vita è una lotta continua in cui si salva solo il più forte. Per tale ragione i metodi che utilizza sono duri e talvolta ricorre anche alla violenza:

Infatti egli lo tormentava in cento modi. Ora lo batteva senza un motivo e senza misericordia, e se Ranocchio non si difendeva, lo picchiava più forte, con maggiore accanimento, e gli diceva: - To'! Bestia! Bestia sei! Se non ti senti l'animo di difenderti da me che non ti voglio male, vuol dire che ti lascerai pestare il viso da questo e da quello! O se Ranocchio si asciugava il sangue che gli usciva dalla bocca o dalle narici – Così, come ti cuocerà il dolore delle busse, imparerai a darne anche tu!-
[...] Malpelo allora confidava a Ranocchio: - L'asino va picchiato, perché non può picchiar lui; e s'ei potesse picchiare, ci pesterebbe sotto i piedi e ci strapperebbe la carne a morsi. Oppure: - Se ti accade di dar delle busse, procura di darle più forte che puoi; così coloro su cui cadranno ti terranno per da più di loro, e ne avrai tanti di meno addosso.⁴⁰

38 R. LUPERINI, *Verga e le strutture narrative del realismo*, cit. , p. 42

39 G. VERGA, *Tutte le novelle*, cit. , p. 167

40 *Ivi*, pp. 167-168

Rosso Malpelo diventa una sorta di maestro di vita per Ranocchio e lo educa a stare al mondo. Emblematica è la frase “ Ecco come vanno le cose!”⁴¹ che pronuncia quando porta il ragazzino a vedere i resti dell'asino grigio divorati dai cani in fondo al burrone. Essa testimonia la presa di coscienza maturata dal personaggio che ha perfettamente compreso la realtà in tutta la sua brutalità dove gli ultimi come loro sono destinati a soccombere.

La situazione di emarginato diventa dunque un punto di osservazione privilegiato che gli permette di comprendere il sistema e di acquisire una disperata saggezza per cui dice le cose come stanno senza ipocrisia o giustificazioni⁴². E' un'eroica rassegnazione al destino che lo porterà a scegliere la morte come unica possibilità dal momento che la vita non offre alcuna consolazione.

Il racconto si conclude con Rosso Malpelo che decide di esplorare un passaggio pericoloso nella galleria con il rischio di non far più ritorno, motivo per cui nessuno si è spinto nell'impresa. Il ragazzo dai capelli rossi non avendo nulla da perdere “ prese gli arnesi di suo padre, il piccone, la zappa, la lanterna, il sacco col pane, e il fiasco del vino, e se ne andò: né più si seppe nulla di lui”⁴³.

Lo scarto tra il personaggio di questa novella e Jeli è evidente perché se il minatore coglie il rapporto causa ed effetto che sta alla base del mondo, il pastore non capisce. Il confronto tra il brano dell'asino grigio in *Rosso Malpelo*

41 *Ivi*, p. 173

42 S. ZAPPULLA MUSCARA', *op. cit.*, p. 87

43 G. VERGA. *Tutte le novelle*, cit., p. 178

e quello dello stellato in *Jeli il pastore* mette in luce la diversità tra i due. Nel primo caso, come già visto, Rosso conduce Ranocchio a vedere la carcassa dell'animale per renderlo consapevole che il più forte vince sul più debole:

In quel tempo era crepato di stenti e di vecchiaia l'asino grigio; e il carrettiere era andato a buttarlo lontano nella sciara. - Così si fa, brontolava Malpelo; gli arnesi che non servono più si buttano lontano. - Ei andava a visitare il carcame del grigio in fondo al burrone, e vi conduceva a forza anche Ranocchio, il quale non avrebbe voluto andarci; e Malpelo gli diceva che a questo mondo bisogna avvezzarsi a vedere in faccia ogni cosa bella o brutta; e stava a considerare con l'avida curiosità di un monellaccio i cani che accorrevano da tutte le fattorie dei dintorni a disputarsi le carni del grigio.⁴⁴

La visita ai resti dell'asino diventa così l'occasione per svelare la vera natura dei rapporti umani dove ciascuno lotta per sopravvivere ed è disposto a tutto per prevaricare l'altro.

Nel secondo racconto invece Jeli rimane a fissare il cavallo caduto in un dirupo a seguito di un incidente e soffre molto alla vista delle pene patite dalla bestia che alla fine verrà uccisa:

Lo stellato rimaneva immobile dove era caduto colle zampe in aria, e mentre Jeli l'andava tastando per ogni dove, piangendo e parlandogli quasi avesse potuto farsi intendere, la povera bestia rizzava il collo penosamente, e voltava la testa verso di lui

⁴⁴ *Ivi*, pp. 172-173

e allora si udiva l'anelito rotto dallo spasimo. [...] Jeli si mise a tremare come una foglia quando vide il fattore andare a staccare lo schioppo dal basto della mula. - Levati di lì, paneperso! gli urlò il fattore, chè non so chi mi tenga dallo stenderti per terra accanto a quel puledro che valeva assai più di te, con tutto il battesimo porco che ti diede quel prete ladro!⁴⁵

Il giovane è l'unico a provare compassione per l'animale ferito e gli rimane accanto fino alla fine in netto contrasto con il fattore che non si fa coinvolgere emotivamente e non non esita ad ucciderlo per poterci ricavare la pelle. La logica dell'interesse per cui ognuno pensa al proprio vantaggio si manifesta nell'uomo che pensa solo al profitto e nell'indifferenza delle altre persone, ma Jeli non sembra percepirla fino in fondo. Egli non si rende conto che quanto accade è normale in una società regolata dal meccanismo economico perché non ha lo sguardo critico di Rosso Malpelo e si lascia trasportare dai sentimenti.

Sotto questo punto di vista il personaggio di Malpelo occupa un posto originale all'interno della produzione verghiana perché in lui è presente la coscienza intellettuale che comporta l'accettazione di un'esistenza solitaria. La sua forza non deriva dalla contrapposizione pratica agli altri, ma dalla capacità di guardare in faccia la realtà. *Rosso Malpelo* comincia là dove *Jeli il pastore* finisce perché la consapevolezza che manca al pastore si realizza in pieno nel minatore⁴⁶.

45 *Ivi*, pp. 145-146

46 R. LUPERINI, *Verga e le strutture narrative del realismo*, cit. , pp. 54 e 79

Le due novelle non solo sono legate a livello tematico, ma presentano aspetti comuni anche per quanto riguarda lo stile. Entrambe pongono l'attenzione sulla dimensione interna dei protagonisti attraverso l'impiego del discorso indiretto libero e la focalizzazione plurima del testo⁴⁷. Di conseguenza si rompe la compattezza della novella-aneddoto infatti qui la narrazione si allunga e non c'è la brevità tipica della raccolta⁴⁸.

L'autore è interessato al rapporto tra l'individuo e l'ambiente sociale quindi l'evoluzione psicologica non viene mostrata attraverso la descrizione degli stati d'animo, ma tramite la rappresentazione delle vicende che provocano i gesti e le azioni dei personaggi. In *Rosso Malpelo* ad esempio sono la morte del padre, quella dell'asino e di Ranocchio o ancora l'incontro con l'evaso a far maturare la coscienza e la vicenda interiore del protagonista.

Il passo seguente riporta quello che il ragazzo prova dopo la morte dell'amico:

Poco dopo, alla cava dissero che Ranocchio era morto, ed ei pensò che la civetta adesso strideva anche per lui nella notte, e tornò a visitare le ossa spolpate del grigio, nel burrone dove solevano andare insieme con Ranocchio. Ora del grigio non rimanevano più che le ossa sgangherate, ed anche di Ranocchio sarebbe stato così, e sua madre si sarebbe asciugati gli occhi, poiché anche la madre di Malpelo s'era asciugati i suoi dopo che mastro Misciu era morto, e adesso si era maritata un'altra volta, ed era andata a stare a Cifali; anche la sorella si era maritata e avevano chiusa la casa. D'ora in poi, se lo battevano, a loro non importava più nulla, e a lui nemmeno, e quando sarebbe divenuto come il grigio o come Ranocchio, non avrebbe sentito più

47 C'è il punto di vista del narratore popolare che racconta e quello del personaggio che medita.

48 R. BIGAZZI, *op. cit.*, pp. 36-37

nulla.⁴⁹

Nelle prime righe il gesto di recarsi nel luogo in cui era solito andare con Ranocchio e il pensiero alla civetta fanno capire il dolore di Malpelo per la perdita subita. Il tragico evento fa scaturire poi un'amara riflessione sul destino che lo attende perché si rende conto di essere solo al mondo e di non avere nessuno che piangerà per lui. Egli pensa dunque alla morte come inevitabile perché la vede come l'unica soluzione alla sofferenza della vita.

Un altro passaggio importante si ha quando il giovane incontra un uomo scappato dal carcere e ne rimane affascinato:

Verso quell'epoca venne a lavorare nella cava uno che non s'era mai visto, e si teneva nascosto il più che poteva; gli altri operai dicevano fra di loro che era scappato dalla prigione, e se lo pigliavano ce lo tornavano a chiudere per degli anni e degli anni. Malpelo seppe in quell'occasione che la prigione era un luogo dove si mettevano i ladri, e i malarnesi come lui, e si tenevano sempre chiusi là dentro e guardati a vista.⁵⁰

Rosso si identifica con l'evaso perché ha introiettato il giudizio della collettività che lo vuole cattivo e colpevole. Egli pensa così che il posto giusto per uno come lui sia la prigione, intesa come possibilità di esclusione definitiva insieme alla morte.

49 G. VERGA, *Tutte le novelle*, cit., pp. 176-177

50 *Ibidem*

L'incontro con il carcerato permette così al personaggio di meditare sulla propria condizione di isolamento. Ciò dimostra come i sentimenti vengono riportati per cercare di comprendere il modo in cui lo scontro con il resto del mondo porta a sviluppare emozioni e ragionamenti⁵¹.

Analogamente nella novella *Jeli il pastore* i pensieri del protagonista prendono forma a seguito del bacio che vede tra Mara⁵² ed il figlio di massaro Neri:

Jeli non disse nulla, ma in quel punto gli si cambiò in veleno tutta la festa che aveva goduto sin allora, e tornò a pensare a tutte le sue disgrazie che gli erano uscite di mente, e che era rimasto senza padrone, e non sapeva più che fare, né dove andare, e non aveva più né pane né tetto, che potevano mangiarselo i cani al pari dello stellato il quale era rimasto in fondo al burrone, scuoiato sino agli zoccoli.⁵³

La gelosia ed il tormento provati alla vista del bacio portano il pastore a riflettere su tutte le altre disgrazie che lo hanno colpito. Oltre ad avere perso il lavoro vede svanire le speranze che aveva riposto nell'amore per la donna e si sente terribilmente solo tanto da paragonarsi al cavallo morto perché la triste sorte dell'animale sembra essere la stessa che toccherà a lui.

Un ultimo esempio è fornito dalla descrizione della festa durante la fiera del bestiame a cui Jeli partecipa. I particolari e le impressioni riportati sono quelli che rientrano nel suo campo visivo e mirano ad evidenziare la differenza con

51 R. LUPERINI, *Verga e le strutture narrative del realismo*, cit. , pp. 48-49

52 Mara è la ragazza di cui Jeli è da sempre innamorato.

53 G. VERGA, *Tutte le novelle*, cit. , p. 150

gli altri:

Jeli aspettò sulla strada, in mezzo alla folla che stava a guardare dalla porta della bottega. Nella stanzaccia c'era un mondo di gente che saltava e si divertiva, tutti rossi e scalmanati, e facevano un gran pestare di scarponi sull'ammattonato, che non si udiva nemmeno il ron ron del contrabasso, e appena finiva una suonata, che costava un grano, levavano il dito per far segno che ne volevano un'altra; e quello del contrabasso faceva una croce col carbone sulla parete, per fare il conto all'ultimo, e ricominciava da capo. - Costoro li spendono senza pensarci, s'andava dicendo Jeli, e vuol dire che hanno la tasca piena, e non sono in angustia come me, per difetto di un padrone, se sudano e s'affannano a saltare per loro piacere come se li pagassero a giornata! ⁵⁴

Il ragazzo stando in mezzo a persone felici e spensierate sente crescere un forte senso di tristezza perché ripensa a tutti i problemi che lo affliggono, uno su tutti la perdita del lavoro.

Le parole di Jeli e Rosso Malpelo mettono in luce la condizione di emarginazione e solitudine che li caratterizza. Verga riportando nel testo ciò che essi pensano o sentono mira a cogliere il meccanismo delle passioni che gli avvenimenti oggettivi determinano nell'uomo.

Le disavventure che i due personaggi vivono consentono loro di percepire l'isolamento di cui sono vittime all'interno della società e suscitano reazioni diverse. Entrambi giungeranno però ad una fine tragica perché usciranno sconfitti dal duro scontro con la realtà, in cui vince sempre il più forte.

54 *Ivi*, p. 148

2.5 *La lupa* e le altre novelle d'amore

La tematica amorosa è presente in molte novelle di *Vita dei campi*: *Jeli il pastore*, *Cavalleria rusticana*, *La lupa*, *L'amante di Gramigna* e *Pentolaccia*.

Sono storie di amori irregolari e delitti d'onore che mettono in luce i sentimenti essenziali, primitivi ed irrazionali delle creature verghiane. L'intensa passione della gnà Pina⁵⁵ che non si ferma di fronte a nulla oppure Jeli e Pentolaccia che reagiscono al tradimento delle mogli uccidendo i rivali sono la prova di come le emozioni più nascoste emergono all'improvviso sfociando in gesti estremi dalle gravi conseguenze. Tutti questi racconti sono infatti caratterizzati da finali tragici proprio perché l'amore che rappresentano non è romantico e sentimentale, ma passionale e doloroso⁵⁶.

Nel mondo arcaico dei contadini siciliani il matrimonio è quasi sempre legato alla sfera materiale perché le condizioni economiche influiscono sull'effettiva possibilità di sposarsi. La dote che una ragazza può portare e la sicurezza di un lavoro per un uomo diventano requisiti fondamentali per la costruzione di una famiglia secondo la mentalità popolare di chi vive in povertà.

Un esempio si ha con Jeli che riesce a sposare l'amata Mara con il consenso del padre di lei perché può garantirle un futuro certo:

55 E' il vero nome della donna soprannominata la *Lupa* nell'omonima novella. Il termine *gnà* significa signora e veniva utilizzato soprattutto per le donne del popolo.

56 S. ZAPPULLA MUSCARA', *op. cit.*, pp. 85-86

-Ma io sono un povero pecoraio, e non posso pretendere alla figlia di un massaro come sei tu.

La Mara rimase un pochino zitta e poi disse:

-Se tu mi vuoi, io per me ti piglio volentieri.

-Davvero?

-Sì, davvero.

-E massaro Agrippino che cosa dirà?

-Mio padre dice che ora il mestiere lo sai, e tu non sei di quelli che vanno a spendere il loro salario, ma di un soldo ne fai due, e non mangi per non consumare il pane, così arriverai ad avere delle pecore anche tu, e ti farai ricco.

-Se è così, conchiuse Jeli, ti piglio volentieri anch'io.⁵⁷

In *Cavalleria rusticana* invece Turiddu viene a sapere che Lola, la ragazza di cui è da sempre innamorato, ha sposato un altro che ha un lavoro redditizio e possiede del bestiame. Egli pensa subito alla differenza che c'è con il rivale dal momento che, mentre era lontano a prestare servizio militare, la madre ha dovuto vendere un pezzo di terra:

Si era fatta sposa con uno di Licodia, il quale faceva il carrettiere e aveva quattro muli di Sortino in stalla. [...] E'giusto, rispose Turiddu; ora che sposate compare Alfio, che ci ha quattro muli in stalla, non bisogna farla chiacchierare la gente. Mia madre invece, poveretta, la dovette vendere la nostra mula baia, e quel pezzetto di vigna sullo stradone, nel tempo ch'ero soldato.⁵⁸

57 G. VERGA, *Tutte le novelle*, cit. , p. 155

58 *Ivi*, pp. 179-180

Nella novella *La lupa* la gnà Pina per convincere Nanni a sposare la figlia passa in rassegna i beni materiali in possesso:

- La vuoi mia figlia Maricchia? gli domandò la gnà Pina. Cosa gli date a vostra figlia Maricchia? rispose Nanni. - Essa ha la roba di suo padre, e dippiù io le do la mia casa; a me mi basterà che mi lasciate un cantuccio nella cucina, per stendervi un po' di pagliericcio.- Se è così se ne può parlare a Natale, disse Nanni.⁵⁹

I matrimoni d'interesse sono quasi sempre infelici e teatro di tradimenti. Mara infatti intreccia una relazione con Don Alfonso, un uomo che non avrebbe mai potuto sposare perché di ceto sociale superiore e Turiddu non potendo unirsi in modo ufficiale a Lola ne diventa l'amante. La gnà Pina ha una torbida storia con il marito della figlia e anche Pentolaccia viene tradito dalla moglie Venera. I personaggi della campagna siciliana protagonisti delle novelle reagiscono all'adulterio femminile con la violenza. Essi in preda alla gelosia ed offesi nell'onore ricorrono alla sfida a duello oppure all'omicidio in linea con una più generale adeguazione ai codici comportamentali e alle dure necessità quotidiane dell'umanità rappresentata⁶⁰. Non solo un mondo dominato dalla legge del più forte in cui bisogna lottare per non soccombere, ma anche una società arcaica e patriarcale che tende a ricostruire l'ordine spezzato con la brutalità del delitto.

⁵⁹ *Ivi*, p. 187

⁶⁰ N. MEROLA, *op. cit.*, p. 68

Inizialmente alcuni non vogliono credere alle voci di paese che riguardano le donne che hanno sposato perché ingenuamente si fidano di loro. Quando si trovano di fronte all'evidenza esplodono come succede a Jeli che “sentiva qualcosa dentro di sé, senza sapere perché, come uno spino, come un chiodo, come una forbice che gli lavorasse internamente minuta minuta, come un veleno”⁶¹. Allo stesso modo Pentolaccia “ si rizzò come se l'avesse morso un cane arrabbiato, e si diede a correre verso il paese senza vederci più dagli occhi, che fin l'erba e i sassi gli sembravano rossi al pari del sangue”⁶². Entrambi uccidono gli amanti delle mogli in preda a questi sentimenti di rabbia cieca tenuti per molto tempo nascosti e finiscono in prigione.

Turiddu invece muore dopo lo scontro con compare Alfio⁶³, prova ulteriore che non vi non è lieto fine nelle storie d'amore di *Vita dei campi*. Anche *L'Amante di Gramigna* si conclude tristemente con la solitudine della giovane Peppa che dopo l'arresto dell'uomo che ama e la nascita di un figlio viene respinta da tutti perché “svergognata”⁶⁴.

Il motivo dell'isolamento si accompagna spesso alla tematica amorosa sia con i toni più leggeri delle novelle⁶⁵ in cui il protagonista viene deriso dai compaesani perché tradito sia con quelli più drammatici dell'esclusione vera e propria in quanto non si rispettano le convenzioni della società, come accade

61 G. VERGA, *Tutte le novelle*, cit. , p. 161

62 *Ivi*, p. 211

63 La novella *Cavalleria rusticana* si conclude con il duello tra Turiddu e compare Alfio che sono rispettivamente l'amante ed il marito di Lola.

64 G. VERGA, *Tutte le novelle*, cit. , p. 197

65 Si veda *Pentolaccia* o *Jeli il pastore*.

nel racconto *La lupa*. Qui la donna matura che seduce un ragazzo incarna la trasgressione diventando così un elemento disturbante all'interno della comunità come testimonia il soprannome che le viene dato:

Al villaggio la chiamavano la *Lupa* perché non era sazia giammai - di nulla. Le donne si facevano il segno della croce quando la vedevano passare, sola come una cagnaccia, con quell'andare randagio e sospettoso della lupa affamata; ella si spolpava i loro figliuoli e i loro mariti in un batter d'occhio, con le sue labbra rosse, e se li tirava dietro alla gonnella solamente a guardarli con quegli occhi da satanasso, fossero stati davanti all'altare di Santa Agrippina. Per fortuna la Lupa non veniva mai in chiesa, né a Pasqua, né a Natale, né per ascoltar messa, né per confessarsi.- Padre Angiolino di Santa Maria di Gesù, un vero servo di Dio, aveva persa l'anima per lei.⁶⁶

La figura della lupa è caratterizzata da una sensualità animalesca e rappresenta una tentazione continua per gli uomini che non riescono a resisterle. Lei stessa sembra non avere inibizioni e freni nel portare avanti il suo progetto di seduzione infatti arriva al punto di far sposare Nanni con la figlia Maricchia pur di averlo vicino.

Le altre donne la temono e la associano al male tanto da farsi il segno della croce quando la incontrano. Il paragone con il diavolo ricorre in tutta la novella soprattutto per indicare il legame morboso ed ossessivo con il marito della figlia. Più volte infatti il ragazzo sedotto dirà di trovarsi in una sorta di inferno ed di essere vittima di un incantesimo da cui non riesce a liberarsi. Cercherà di

66 G. VERGA, *Tutte le novelle*, cit. , p. 186

trovare pace al tormento nella religione:

Ed avrebbe voluto strapparsi gli occhi per non vedere quelli della *Lupa*, che quando gli si ficcavano ne' suoi gli facevano perdere l'anima ed il corpo. Non sapeva più che fare per svincolarsi dell'incantesimo. Pagò delle messe alle anime del Purgatorio e andò a chiedere aiuti al parroco e al brigadiere. A Pasqua andò a confessarsi, e fece pubblicamente sei palmi di lingua a strasciconi sui ciottoli del sacrato innanzi alla chiesa in penitenza.⁶⁷

La gnà Pina diventa il simbolo del peccato carnale a cui si cerca di porre rimedio senza successo con la preghiera e la penitenza. Sembra infatti non esserci possibilità di scampo per Nanni che nonostante i tentativi di aggrapparsi alla fede cade nuovamente in tentazione. Egli è succube di lei e svolge un ruolo passivo sia perché accetta un matrimonio d'interesse sia perché si lascia sedurre e non fa nulla di concreto per opporsi. Al contrario la lupa è determinata e non rinuncia ai propri sentimenti a costo di sfidare l'interno villaggio ed esserne esclusa. La fierezza e l'istinto da predatrice sono gli altri motivi che la avvicinano all'animale a cui è paragonata e sono riscontrabili anche nei tratti fisici.

“Gli occhi neri come il carbone”⁶⁸ e le “labbra fresche e rosse”⁶⁹ sono le parti del corpo con cui seduce gli uomini ed in particolare Nanni. L'innamoramento

67 *Ivi*, p. 190

68 *Ivi*, p. 188

69 *Ivi*, p. 186

per il giovane viene descritto come una forza bruciante associata alla sensazione della sete:

Una volta la Lupa si innamorò di un bel giovane che era tornato da soldato, e mieteva il fieno con lei nelle chiuse del notaro, ma proprio di quello che si dice innamorarsi, sentirsene ardere le carni sotto al fustagno del corpetto, e provare, fissandolo negli occhi, la sete che si ha nelle ore calde di giugno, in fondo alla pianura.⁷⁰

Le emozioni provate alla vista del ragazzo la porteranno a vivere un passione intensa ed irrefrenabile segnalata a livello stilistico dai verbi di movimento soprattutto andare e tornare⁷¹.

Il personaggio è definito già in apertura da un “andare randagio e sospettoso”⁷² che diventa il simbolo della sua sensualità e l'accompagnerà lungo tutto il racconto. C'è soltanto un momento in cui si ferma ed è a seguito del matrimonio di Nanni e Maricchia. La donna per un attimo sembra allontanare il pensiero del genero e questo suo ripensamento viene reso nel testo con un arresto del moto che in genere la caratterizza, come si può vedere nel seguente passaggio in cui “la lupa era quasi malata, e la gente andava dicendo che il diavolo quando invecchia si fa eremita. Non andava più in qua e in là; non si metteva più sull'uscio, con quegli occhi da spiritata.”⁷³ Il suo comportamento

70 *Ivi*, pp. 186-187

71 R. BIGAZZI, *op. cit.*, pp. 32-34

72 G. VERGA, *Tutte le novelle*, cit., p. 186

73 *Ivi*, pp. 187- 188

appare strano al narratore che evidenzia solo lo scarto rispetto alla norma e non indaga nei sentimenti della donna probabilmente combattuta tra il suo essere madre e l'amore per Nanni.

Ben presto però la gnà Pina torna quella di sempre e ricomincia senza più esitazioni a sedurre ed il cambiamento è segnalato ancora una volta da un verbo di movimento infatti poco dopo ci viene detto che “se ne andava infatti, *la Lupa*, riannodando le trecce superbe, guardando fisso dinanzi ai suoi passi nelle stoppie calde, cogli occhi neri come il carbone”⁷⁴.

La novella è una delle più brevi della raccolta perché Verga tende a far scoppiare subito la tragedia che segue sempre le vicende d'amore. I fatti si susseguono veloci e si arriva al momento del duello o della resa dei conti in breve tempo. Anche qui l'epilogo è immediato e vede la morte della protagonista per mano di Nanni che esasperato ed incapace di liberarsi della tentazione che essa rappresenta ricorre alla soluzione più estrema.

La lupa, insieme a *Cavalleria rusticana*, è un testo cruciale per la comprensione della tematica amorosa ed è uno dei più carichi di colore locale perché descrive la vita dei contadini siciliani imperniata sulle credenze religiose, sull'esclusione di ciò che non è conforme alla visione comune e sulla punizione di chi non rispetta il codice dei valori⁷⁵.

74 *Ibidem*

75 Onore e rispetto della famiglia sono tra i valori fondamentali della società arcaica e patriarcale della Sicilia di fine Ottocento.

3

Luigi Pirandello

3.1 Le novelle siciliane

La produzione novellistica di Pirandello è molto vasta e propone una ricca rassegna di temi e personaggi. La grande varietà e la mancanza di un filo conduttore rendono difficile la classificazione dei testi che differiscono l'uno dall'altro sia per la diversità delle ambientazioni sia per l'immensa casistica delle situazioni affrontate. Le storie hanno infatti per protagonisti uomini appartenenti a tutte le classi sociali e raccontano le vicende più strane e paradossali, talvolta al limite dell'assurdo.

In genere si distinguono il filone siciliano collocato nel mondo rurale del Sud Italia, quello romano incentrato sulla realtà piccolo borghese della capitale ed infine quello surreale⁷⁶ proiettato in un'ottica fantastica ed allucinata.

Non si possono tuttavia costruire gruppi veramente omogenei e compatti perché alcune tematiche presenti nelle prime prove dell'autore si ritrovano anche negli ultimi scritti a dimostrazione che esse non si evolvono in maniera lineare nel tempo. Si è di fronte ad un continuo ritorno di motivi che si intrecciano dando vita ad un quadro articolato di cui è difficile tracciare uno

⁷⁶ Si tratta delle novelle degli ultimi anni scritte dopo il 1930. In esse l'intreccio narrativo tende a dissolversi completamente lasciando spazio all'evocazione di sensazioni e stati d'animo. Si veda ad esempio *Il soffio* (1931) o *Una giornata* (1936).

sviluppo sicuro.

Pirandello scrisse novelle durante l'arco di tutta la sua carriera artistica a partire dal 1894 fino all'anno della morte, avvenuta nel 1936. Dopo la pubblicazione in varie riviste e raccolte⁷⁷ nel 1922 egli pensò ad una sistemazione globale in ventiquattro volumi di quindici testi ciascuno che prese il nome di *Novelle per un anno*. Il progetto iniziale, che avrebbe dovuto riunire tutto il materiale già scritto, non fu portato a termine infatti furono pubblicati soltanto quattordici volumi a cui se ne aggiunse un altro postumo⁷⁸.

Nell'opera non vi è nessun tentativo di ordinamento in quanto non vengono inserite cornici narrative né si segue un criterio preciso nella successione dei racconti. Essi infatti non sono disposti né secondo l'ordine cronologico di composizione né sono raggruppati in base agli argomenti trattati.

Per muoversi nel vasto corpus delle novelle è fondamentale il concetto di umorismo che viene spiegato dall'autore nell'omonimo saggio⁷⁹ del 1908, utile per la comprensione di tutta la sua poetica.

L'umorismo è definito “sentimento del contrario”⁸⁰ e viene distinto dal comico che corrisponde invece ad un “avvertimento del contrario”⁸¹. Si rimane in

77 La prima raccolta fu *Amori senza amore* (1894). Negli anni ne seguirono molte altre pubblicate da vari editori in singoli volumi che spesso prendevano il titolo da una delle novelle incluse.

78 I volumi di *Novelle per un anno* furono pubblicati presso l'editore Bemporad di Firenze tra il 1922 e il 1936, quello postumo nel 1937.

79 Il saggio è composto da due parti: una storica in cui vengono forniti degli esempi di manifestazioni dell'arte umoristica, l'altra teorica in cui si definisce il concetto stesso di umorismo.

80 L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, in *L'umorismo e altri saggi*, a cura di Enrico Ghidetti, Giunti, Firenze, 1994, p. 116

81 *Ibidem*

quest'ultimo ambito quando si percepisce un particolare che stona o che non rientra nelle comuni norme del buon senso e ci si limita a sorridere. Se invece si riflette sulla stranezza e ci si interroga sulle ragioni che l'hanno causata si assume un atteggiamento umoristico. Esso coincide dunque con l'intervento della coscienza che va oltre la semplice risata e permette all'uomo di aprirsi al fatto imprevisto evitando di catalogarlo come bizzarro e di allontanarlo da sé.

Nella creazione artistica una disposizione d'animo di questo tipo comporta l'apertura verso le situazioni più eccentriche apparentemente prive di senso che diventano il fulcro delle novelle. Solo prestando attenzione a ciò che si distacca dalla regola si può infatti osservare la fisionomia aperta e fluida del reale cogliendo ogni sua manifestazione e sfumatura.

La maggior parte delle novelle siciliane è ambientata nel mondo contadino che viene raffigurato in maniera grottesca. I personaggi appaiono deformati nei tratti e nei gesti, le vicende sono paradossali e senza un filo logico, le trame sfiorano l'assurdo.

Male di luna ad esempio è la storia di un uomo affetto da una malattia che si manifesta nelle notti di plenilunio. Egli cerca in ogni modo di salvare il suo matrimonio messo in crisi dalla fuga della moglie, sconvolta dalla scoperta della vera natura del marito. Alla fine la donna accetta di tornare a casa a patto che nelle notti di luna piena la raggiungano la madre e il cugino che tenderà poi di sedurre essendone da sempre innamorata⁸².

82 La moglie vuole approfittare dell'assenza del marito, colpito da uno dei suoi attacchi, per sedurre il cugino. Il ragazzo sconvolto da quanto sta accadendo con il plenilunio corre a nascondersi terrorizzato lasciando la donna sola. La novella si conclude con la luna che

La mosca racconta invece il surreale incontro tra dei braccianti ed un medico alle prese con un'infezione trasmessa da un insetto mentre *Il corvo di Mizzaro* descrive la comica rivalità tra un uomo e l'uccello citato nel titolo.

Seguono poi *I due compari* in cui uno dei protagonisti reagisce in maniera inaspettata alla morte della moglie e *La giara* dove Zi' Dima Licasi⁸³ chiamato a riparare un recipiente di terracotta per l'olio finisce con il restarvi imprigionato dentro.

Il vitalizio vede un vecchio agricoltore lasciare il proprio podere ai più giovani convinto di essere ormai prossimo alla morte. La situazione si capovolge infatti per ironia della sorte tutti coloro che avevano contratto il vitalizio muoiono prima di lui che alla fine rientra in possesso della terra.

Quest'ultima si carica di significati simbolici come dimostra *Alla zappa!* in cui un padre cerca di far ritrovare al figlio prete i valori perduti costringendolo a lavorare nei campi. Anche in *Ciaula scopre la luna* il legame con gli elementi naturali è forte perché un minatore rimane estasiato nel contemplare la luna.

I racconti appena citati sono tra i più significativi per l'analisi della realtà rurale in quanto dimostrano che la raffigurazione di tale ambiente avviene tramite la deformazione dei personaggi ed il ricorso ad immagini simboliche.

All'interno della novellistica siciliana vi sono poi dei testi che danno maggiore spazio alla condizione delle classi sociali facendo emergere alcuni aspetti della situazione politica del tempo, sempre però con una tendenza alla mistificazione

dall'alto del cielo ride per la mancata riuscita del piano.

83 E' il nome dell'uomo che ripara con un mastice miracoloso la giara di Don Lollò Zirafa, l'altro protagonista della novella.

piuttosto che alla rappresentazione realistica⁸⁴.

Emblematico in tale senso è *Il libretto rosso* dove la miseria dei ceti più umili viene tragicamente riassunta nel mercato dei trovatelli, pratica per cui i poveri prendono in casa un orfano in cambio di una somma di denaro mensile⁸⁵. L'attenzione per Pirandello deve però essere posta sui ceti più alti che sono indifferenti ed insensibili alla difficile esistenza degli ultimi.

La critica alla borghesia di una determinata zona geografica si sposta su un piano più universale in cui ciò che viene messo in discussione è la socialità stessa⁸⁶. Secondo la visione dell'autore l'intesa e la comunicazione tra gli uomini sono impossibili poiché ciascuno è destinato a vivere in solitudine la propria angosciosa esistenza. La società non fa altro che accrescere questo malessere in quanto con le imposizioni e le regole blocca il fluire degli eventi. La collettività è dunque illusoria e viene percepita come una trappola perché tenta di nascondere all'uomo la triste sorte che invece gli spetta. Da qui una serie di racconti che affrontano tematiche come la lotta di classe ed il socialismo nelle quali i protagonisti non appartengono più esclusivamente al mondo contadino.

La narrazione si arricchisce così di figure tragiche che rivelano un sentimento di pena sincera nei confronti dell'umanità e che si incarnaeranno in seguito nei

84 R. ALONGE, *Pirandello tra realismo e mistificazione*, Guida Editori, Napoli, 1977, p. 43

85 Nella novella una donna accoglie un neonato in famiglia per ottenere i soldi necessari al corredo da sposa della figlia. Il bambino viene trascurato e muore denutrito. Rimane ben presente l'elemento grottesco nella descrizione del piccolo affamato incentrata sul particolare fisico del pollice.

86 E. MIRMINA, *Pirandello novelliere*, Longo Editore, Ravenna, 1973, pp. 82-90

grandi temi del teatro, testimoniando come vi sia una forte continuità tra le opere dell'autore. Anche quando l'attività di commediografo diventa dominante⁸⁷ egli non trascurava quella di narratore e gli scambi tra i due ambiti sono frequenti. Ad esempio alcuni testi scritti in anni precedenti vengono adattati per il teatro o motivi già sperimentati si fondono assieme in drammi e commedie.

Più in generale le novelle, così come i romanzi, non si presentano mai con una loro fisionomia compiuta e sono difficilmente isolabili dal corpus generale in quanto le tematiche si intrecciano creando una fitta rete di rimandi⁸⁸.

La novellistica occupa un ruolo fondamentale all'interno di tutta la produzione in quanto racchiude nel tessuto ideologico e nella forma espressiva gli aspetti principali della poetica pirandelliana, uno su tutti l'intervento del momento critico nel lavoro intellettuale. L'assunzione dell'atteggiamento umoristico comporta la riflessione sull'imprevedibilità della vita e svela le illusioni mettendo in luce l'esatto contrario di ogni pensiero.

87 A partire dal 1915 la produzione teatrale si intensifica e Pirandello si dedica principalmente ad essa anche negli anni successivi.

88 C. SALINARI, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Feltrinelli, Milano, 1993, pp. 281-283

3.2 Pirandello e il mondo contadino

La rappresentazione della realtà rurale siciliana segue principalmente due direzioni: da una parte vi è la deformazione grottesca di personaggi e situazioni mentre dall'altra vi è l'impiego di simbologie ancestrali e figure archetipiche.

Nella maggior parte delle novelle l'immagine dei contadini viene distorta a tal punto da risultare bizzarra ed allucinata, quasi ai limiti della follia. Allo stesso modo le vicende sono prive di riferimenti concreti al contesto sociale e diventano una serie di casi paradossali che sfiorano l'assurdo.

Pirandello tende a portare all'estremo dell'inverosimiglianza i fatti più comuni della vita per evidenziare come il mondo non sia dominato da nessun principio deterministico di causa ed effetto, ma dalla pura casualità⁸⁹. Non si può quindi ricercare un senso preciso nell'accadere delle cose dal momento che tutto può succedere violando le consuetudini stabilite.

Si spiega dunque l'attenzione per i gesti folli ed apparentemente incomprensibili a dimostrazione dell'assenza di un ordine generale, nonostante l'uomo provi a crearlo imponendosi norme di comportamento. Ogni tentativo di sistemazione del reale è però destinato a crollare perché l'esistenza stessa è un fluire continuo di energia che si sottrae agli schemi.

L'invito è quello di abbattere tutto ciò che blocca il flusso degli eventi ,come

⁸⁹ Il pensiero di Pirandello generalmente viene fatto rientrare in una più generale concezione dell'universo che si oppone al determinismo della seconda metà dell'Ottocento in quanto la natura non viene più intesa come un insieme di eventi prevedibili, ma come fluire incessante di avvenimenti. Nonostante vi siano dei punti in comune con le correnti culturali del primo Novecento Pirandello conduce una ricerca che risulterà del tutto personale.

abitudini fisse e regole, per assumere un atteggiamento aperto alle infinite possibilità che la vita offre.

Una disposizione dell'animo di questo tipo, pronta ad accogliere anche l'imprevisto, comporta una riflessione sulla condizione umana ed aiuta a comprendere gli aspetti più contraddittori della realtà. Se infatti non ci si limita alla semplice risata di fronte alla stranezza di una persona si potrà cogliere il fondo dolente di sofferenza che essa nasconde e viceversa in presenza di un fatto tragico si noterà anche il ridicolo⁹⁰. La molteplicità delle situazioni, che rende il confine tra verità e pazzia molto labile, è una delle caratteristiche principali della visione del mondo dell'autore oltre che della sua poetica.

Le novelle danno vita ad una ricca rassegna di personaggi eccentrici che vivono storie assurde come ad esempio il protagonista di *Male di luna*, il contadino de *Il corvo di Mizzaro* o ancora i tre ragazzi de *La mosca*. Accanto alle trame surreali e grottesche che fanno sorridere compaiono tematiche importanti quali la morte, la solitudine, le difficoltà nei rapporti familiari. Tragico e comico dunque si mescolano perché per Pirandello l'opera d'arte deve mettere in luce le contraddizioni di un mondo frantumato e caotico dove non vi è più una prospettiva univoca.

Il cambiamento continuo riguarda anche il singolo individuo che non ha più una personalità definita e coerente. In ogni momento infatti egli può scoprire una parte di sé che non credeva nemmeno di possedere e che fa emergere gli impulsi della psiche più profondi. Crolla l'immagine fittizia che ciascuno si

90 F. ZANGRILLI, *L'arte novellistica di Pirandello*, Longo Editore, Ravenna, 1983, pp. 84-86

costruisce e si rivelano le varie persone che risiedono nell'animo degli uomini. Sul piano strettamente psicologico si tratta del riaffiorare dei ricordi più remoti, dei desideri e delle passioni a lungo repressi che improvvisamente ritornano con forza e mettono tutto in discussione⁹¹.

Spesso i personaggi vengono descritti in piena contemplazione di un particolare insignificante e banale che coincide con la manifestazione dell'io più profondo. Essi rimangono stupiti perché ad un tratto sono capaci di azioni folli, spesso crudeli e violente, che non pensavano minimamente di poter compiere e che avevano sempre allontanato affidandosi alle abitudini rassicuranti. Chi si libera dalle consuetudini sociali e si mostra per quello che è, risultando anormale agli occhi degli altri, mantiene uno stato fluido in piena sintonia con lo scorrere incessante della vita.

Tale consapevolezza è propria solo di alcuni protagonisti delle novelle e coincide con il livello più alto dell'atteggiamento umoristico⁹². Tutti gli altri invece tendono a considerare come ordinarie le circostanze particolari in cui si trovano perché la rottura dell'ordine avviene senza l'intervento della coscienza. I racconti siciliani rientrano in quest'ultimo gruppo infatti è sempre la casualità degli eventi a portare i contadini al momento della rivelazione e poiché manca uno sforzo volontario non si giunge alla totale comprensione della realtà.

Ad esempio in *Ciaula scopre la luna* il giovane minatore si ritrova

91 R. BARILLI, *La barriera del naturalismo. Studi sulla narrativa italiana contemporanea*, Mursia, Milano, 1964, p. 27

92 Renato Barilli nel saggio citato nella nota precedente propone come criterio di classificazione delle novelle i diversi gradi interni allo svolgimento della nozione di umorismo.

improvvisamente illuminato dalla luna e si sente rassicurato dal quel chiarore che non pensava potesse esistere. Egli infatti aveva sempre evitato di lavorare di notte perché temeva il buio che lo avrebbe avvolto una volta fuori dalla cava. Se fosse stato per lui quindi non si sarebbe mai trovato in quella situazione, ma il suo capo lo obbliga a fermarsi al lavoro così Ciaula, che non può opporsi, è costretto ad affrontare la sua paura. E' il caso dunque a condurlo fino alla luna ed infatti la novella si conclude con lo stupore del ragazzo che la contempla estasiato.

Il motivo lunare è presente anche in altri testi come *I due compari*, *La mosca*, *Male di luna* e viene impiegato dall'autore per la caratterizzazione dell'ambiente contadino perché con il suo andamento ciclico rievoca la ripetitività della vita di campagna. Allo stesso modo il fuoco, l'acqua e la terra si caricano di significati simbolici che proiettano la ruralità in un mondo arcaico e mitico.

La narrazione si fonda su immagini archetipiche e la raffigurazione del paesaggio siciliano non ha nulla di realistico come dimostra anche la forte componente grottesca. La tendenza alla deformazione allontana Pirandello dal clima verista nonostante la scelta di ambientare le storie nel Sud Italia faccia pensare ad un collegamento diretto con Giovanni Verga⁹³. L'interesse per una precisa zona regionale, che apparentemente sembra accomunare i due scrittori, è dettato da ragioni molto diverse tra loro.

93 Pirandello nutriva una profonda ammirazione nei confronti di Giovanni Verga come testimonia il discorso celebrativo pronunciato in suo onore a Catania nel 1920.

In *Vita dei campi* l'attenzione rivolta ai ceti sociali più umili è finalizzata alla ricerca dei meccanismi che regolano l'intera società, ovvero la lotta per l'esistenza e la legge del più forte. Nelle *Novelle per un anno* il modo di guardare la realtà contadina è totalmente differente perché l'autore vuole cogliere l'assurdità della vita e la casualità che fa saltare ogni logica in linea con la propria concezione dell'universo. Nella rappresentazione poetica dunque il contesto siciliano si presenta profondamente trasformato perché l'umorismo consente a Pirandello di scomporre e riplasmare quelli spunti iniziali che rimandano all'ambito veristico da cui si allontana definitivamente⁹⁴.

La focalizzazione su tutto ciò che è strano e paradossale fa perdere ogni legame con l'esperienza concreta e tende a proiettare la ruralità in una dimensione surreale. Il dato etnico dunque serve solo come punto di partenza per arrivare ad una più profonda descrizione della verità che smaschera le contraddizioni del mondo umano.

94 E. MIRMINA, *op. cit.*, pp.19-22

3.3 I personaggi, l'ambiente e la raffigurazione grottesca

La vita rurale segue l'andamento ciclico delle stagioni che scandiscono i ritmi degli uomini. I contadini regolano le giornate sulla base delle attività da svolgere nei campi a seconda dei mesi dell'anno sperando di raccogliere i frutti del duro lavoro. Il legame che si instaura con la terra è forte in quanto gli agricoltori si dedicano ad essa quotidianamente con grande fatica nonostante le avversità. Un esempio si ha con la novella *Alla zappa!* in cui il vecchio Siroli non demorde malgrado l'età e le preoccupazioni che lo affliggono così come fanno i suoi figli segnati nel corpo dalla malattia:

Ora, dall'alba, i tre figliuoli del vecchio, consunti e ingialliti dalla malaria, zappavano in fila con altri due contadini giornanti. A quando a quando, ora l'uno ora l'altro si rizzava sulla vita, contraendo il volto per lo spasimo delle reni, e s'asciugava gli occhi col grosso fazzoletto di cotone: -Coraggio!- gli dicevano i due giornanti. - Non è caso di morte, alla fine.

Ma quello scoteva il capo; poi si sputava su le mani terrose e incallite e si rimetteva a zappare.

Dal folto degli alberi sulla costa veniva a quando a quando come un lamento, rabbioso. Il vecchio, ancora valido, attendeva di là alla rimonda e accompagnava così, con quel lamento, la sua dura fatica.⁹⁵

I terreni vengono dunque prima di tutto e dopo un lungo periodo di siccità è

95 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno in Opere di Luigi Pirandello*, vol I, Mondadori, Milano, 1980, p. 1045

necessario tornare a coltivarli nonostante le poche forze disponibili. Anche i due compari al centro dell'omonimo racconto trascorrono tutto il tempo in campagna ed il primo pensiero di fronte all'arrivo di un figlio riguarda il sesso del nascituro⁹⁶ :

Costantemente, per undici annate, la terra aveva risposto alle dure fatiche dei due soci. E anche le mogli pareva avessero gareggiato di fecondità con la terra. Desiderio degli uomini era aver figliuoli, e averli maschi, per i lavori della campagna. E cinque ne aveva dati l'una e cinque l'altra, ajutandosi tra loro ogni volta, nei parti, amorosamente, senza dare né un pensiero né un fastidio ai mariti che non avevano tempo da perdere in queste cose. Ritornando a mezzogiorno per il desinare, o la sera per la cena, avevano trovato un figlio di più:

– Maschio?

E avevano approvato col capo, senz'altre parole.⁹⁷

Il passo sopra riportato mostra inoltre come la periodicità delle annate si sposta dal ciclo naturale a quello umano perché le nascite vengono associate ai buoni raccolti che premiano i sacrifici fatti da Giglione e Butticè. La relazione tra gli uomini e gli elementi naturali diviene così intima e profonda⁹⁸. Altrettanto forte è il legame con gli animali infatti nella presentazione dei personaggi ricorre spesso l'accostamento con essi.

In *Male di luna* si dice che Batà “stava sempre solo, come una bestia in

96 Essi sperano si tratti di un maschio affinché in futuro egli possa lavorare la terra continuando la tradizione di famiglia.

97 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit. , p. 1240

98 R. ALONGE, *op. cit.* , p. 12

compagnia delle sue bestie, due mule, un'asina e il cane di guardia”⁹⁹ e che vive in una “vecchia roba isolata, stalla e casa insieme”¹⁰⁰. Anche la casa di Marabito ne *Il vitalizio* coincide completamente con il luogo destinato alle bestie che il vecchio tratta come se fossero persone tanto è stretto il rapporto che lo lega ad esse. Egli si è sempre dedicato alla loro cura ed è molto addolorato quando è costretto ad abbandonare il podere lasciando che siano gli altri ad occuparsene.

L'intesa del protagonista de *Il corvo di Mizzaro* con un asino è forte a tal punto che “col suo asino Cichè parlava, come sogliono i contadini; e l'asino, rizzando ora questa ora quell'orecchia, di tanto in tanto sbruffava, come per rispondergli in qualche modo”¹⁰¹. Tra i due c'è una sorta di linguaggio grazie al quale il ragazzo coinvolge l'animale in ogni avventura fino a quando non moriranno entrambi precipitando in un burrone. Il finale tragico con il ritrovamento dei corpi uno sull'altro è significativo perché dimostra l'identificazione totale tra Cichè e la bestia derivante da una vita intera trascorsa insieme.

I contadini sono dunque totalmente immersi nell'ambiente naturale che talvolta nella sua chiusura diviene angusto. Tale pesantezza viene resa tramite le condizioni climatiche ostili, in particolare in *Male di luna* il caldo torrido fa emergere tutto il malessere che Sidora si porta dentro perché ha sposato un uomo che non ama e si ritrova a vivere con lui in luogo desolato:

99 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit. , p. 1297

100 *Ivi*, p. 1296

101 *Ivi*, p. 1016

Batà sedeva tutto aggruppato su un fascio di paglia, in mezzo all'aja.

Sidora, sua moglie, di tratto in tratto si voltava a guardarlo, in pensiero, dalla soglia su cui stava a sedere, col capo appoggiato allo stipite della porta, e gli occhi socchiusi. Poi, oppressa dalla gran calura, tornava ad allungare lo sguardo alla striscia azzurra di mare lontano, come in attesa che un soffio d'aria, essendo ormai prossimo il tramonto, si levasse di là e trascorresse lieve fino a lei, a traverso le terre nude, irte di stoppe bruciate.

Tanta era la calura, che su la paglia rimasta su l'aja dopo la trebbiatura, l'aria si vedeva tremolare com'alito di bragia.

Batà aveva tratto un filo dal fascio su cui stava seduto, e tentava di batterlo con mano svogliata su gli scarponi ferrati. Il gesto era vano. Il filo di paglia, appena mosso, si piegava. E Batà restava cupo e assorto, a guardare in terra.

Era nel fulgore tetro e immoto dell'aria torrida un'oppressione così soffocante che quel gesto vano del marito, ostinatamente ripetuto, dava a Sidora una smania insopportabile.¹⁰²

La descrizione dell'aia quasi bruciata dal sole nell'incipit racchiude la sensazione di immobilità propria dei personaggi. La calura soffocante è infatti una caratteristica del paesaggio siciliano presente in diversi testi che talvolta impedisce agli agricoltori di lavorare e contribuisce a rendere ancora più opprimente la realtà in cui vivono.

Il lento ritmo temporale ed il clima difficile da sopportare rappresentano un'esistenza monotona in cui tutto si ripete sempre uguale. L'unico elemento di rottura che spezza la circolarità è quello funebre che spesso incombe nelle vicende narrate, una su tutte la già citata *I due compari*.

102 *Ivi*, p. 1296

La moglie di uno dei protagonisti muore di parto lasciandolo solo con il piccolo ed altri cinque figli. La situazione di equilibrio in cui egli viveva viene stravolta all'improvviso ed è seguita da un periodo di crisi.

Butticè sconvolto per l'accaduto decide di abbandonare la masseria nonostante il parere contrario dell'amico che tenta invano di convincerlo a restare. Giglione giudica la scelta della partenza una pazzia perché il bambino appena nato non è in grado di affrontare un viaggio lungo e teme per la sua salute.

Tra i due che fino ad allora avevano vissuto in simbiosi scoppia un litigio e la convivenza diventa impossibile. Il vedovo non riesce ad accettare la tragedia che lo ha colpito e la vista della famiglia del socio, unita e felice, gli è insostenibile. Egli decide così di allontanarsi rifiutando l'aiuto e la pietà del compare che si era offerto di accudire insieme alla propria moglie il neonato. A seguito del lutto Butticè non può tornare alla vita di sempre mentre per Giglione il ciclo continua come prima.

La novella fornisce un chiaro esempio di come la morte sia l'unico fattore esterno in grado di penetrare nel compatto cosmo della campagna apportando cambiamenti radicali.

E' possibile individuare una circostanza analoga ne *La mosca* in cui i fratelli Neli e Saro Tortorici devono affrontare la malattia del cugino Giurlannu Zarù, colpito da una grave infezione¹⁰³ che non gli lascerà scampo. Anche qui inizialmente i giovani si trovano in una condizione di assoluta parità, in

103 Giurlannu Zarù ha contratto l'antrace, detta anche carbonchio. Il medico spiega che molto probabilmente il giovane è stato contagiato da un insetto che in precedenza si era posato sui resti di un animale infetto.

particolare Neli e Zarù. Le loro vite procedono in parallelo fino quando la sciagura che colpisce uno dei due modifica ogni cosa. Il malato ormai prossimo alla fine non potrà realizzare i comuni progetti futuri, tra cui quello di sposarsi, a differenza dell'altro ragazzo sano e quindi il cerchio si spezza.

Nella conclusione vi è però la possibilità di ristabilire l'unità tramite la mosca che nella stalla si appoggia sul taglio del viso di Neli. Giurlannu si convince che l'insetto è lo stesso che gli ha trasmesso il carbonchio e spera che ora stia per colpire anche il cugino in modo tale da renderli nuovamente uguali.

Il ritorno alla circolarità passa dunque attraverso una nuova morte che si conferma essere la sola responsabile di variazioni e modifiche all'interno dell'ambiente rurale¹⁰⁴.

Si può inoltre notare la forte componente grottesca della storia, propria di tutta la produzione novellistica di Pirandello. Il momento in cui il moribondo fissa la mosca in una sorta di contemplazione con il desiderio che essa causi al cugino lo stesso male recato a lui risulta paradossale. Allo stesso modo l'incontro tra i fratelli ed il dottore sfiora l'assurdo:

Accolse quei due contadini come un cane idrofobo.

- Che volete?

Parlò Sarò Tortorici, ancora affannato, con la berretta in mano:

- Signor dottore, c'è un poverello, nostro cugino, che sta morendo...

- Beato lui! Sonate a festa le campane!- gridò il dottore.

- Ah no signore! Sta morendo. Tutt'a un tratto, non si sa di che. Nelle terre di

104 R. ALONGE, *op. cit.*, pp. 13-15

Montelusa, in una stalla.

Il dottore si tirò un passo indietro e proruppe, inferocito:

- A Montelusa?

C'erano, dal paese, sette miglia buone di strada. E che strada!

- Presto presto, per carità!- pregò il Tortorici. - E' tutto nero, come un pezzo di fegato! gonfio, che fa paura. Per carità!

- Ma come, a piedi? - urlò il dottore. - Dieci miglia a piedi? Voi siete pazzi! La mula! Voglio la mula. L'avete portata?

- Corro subito a prenderla, - s'affrettò a rispondere il Tortorici. - Me la faccio prestare.

- E io allora, - disse Neli, il minore, - nel frattempo, scappo a farmi la barba.

Il dottore si voltò a guardarlo, come se lo volesse mangiar con gli occhi.

- E' domenica, signorino, - si scusò Neli sorridendo, smarrito. - Sono fidanzato.

- Ah, fidanzato sei? - shignò allora il medico, fuori di sé. - e pigliati questa, allora!

Gli mise, così dicendo, sulle braccia la figlia malata; poi prese a uno a uno gli altri piccini che gli s'erano affollati attorno e glieli spinse di furia fra le gambe:

- E quest'altro! e quest'altro! e quest'altro! e quest'altro! Bestia! bestia! bestia!

Gli voltò le spalle, fece per andarsene, ma tornò indietro, si riprese la malatuccia e gridò ai due:

- Andate via! La mula! Vengo subito.¹⁰⁵

I tratti dei personaggi non sono per nulla realistici, ma esasperati come dimostra l'accostamento del medico ad un cane o la descrizione del malato.

Più in generale in tutti i racconti si conoscono soltanto alcune caratteristiche fisiche dei protagonisti che sono portate all'estremo tanto da renderli delle caricature di sé stessi. Si veda Butticcè che quando lascia la masseria è “ispido, con la faccia scavata, le occhiaie livide, gli occhi da pazzo”¹⁰⁶ oppure le “mani

105 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit. , pp. 724-725

106 *Ivi*, p. 1243

terrose e incallite”¹⁰⁷ del vecchio Siroli. Anche gli atteggiamenti e le reazioni appaiono sempre esagerati come nel caso di Sidora che spaventata da quello che succede al marito con la luna piena è “asserragliata dentro, tenendosi stretta come a impedire che le membra le si staccassero dal tremore continuo, crescente, invincibile, mugolando anche lei, forsennata dal terrore”¹⁰⁸.

Il male di luna, che dà il titolo alla novella, proietta la storia in un clima totalmente surreale facendo crollare l'apparenza naturalistica che vi era nella descrizione iniziale del paesaggio siciliano. Il risultato è un insieme di figure deformate e stravolte che sono al centro di situazioni bizzarre.

Uno dei testi più celebri, *La giara*, racconta di un uomo che chiamato a riparare un recipiente per l'olio finisce con il restarci imprigionato dentro tanto è miracoloso il mastice che ha usato per aggiustarlo dall'interno. Segue un dialogo ai limiti dell'assurdo con il proprietario della giara che cerca la soluzione migliore per far uscire l'altro senza danneggiare il proprio bene e rimetterci dei soldi, consultando anche un avvocato. Nel frattempo Zi' Dima Licasi si trova a proprio agio nell'insolita dimora tal punto da voler festeggiare insieme agli altri contadini tutta la notte.

La prospettiva è completamente straniante come si può vedere anche nella descrizione del lavoro di sistemazione che viene paragonato ad un rito sacrale, egli infatti “aprì la scatola di latta che conteneva il mastice, e lo levò al cielo, scotendolo, come per offrirlo a Dio, visto che gli uomini non volevano

107 *Ivi*, p. 1045

108 *Ivi*, p. 1298

riconoscerne le virtù”¹⁰⁹.

Allo stesso modo il finale de *Il corvo di Mizzaro*, con la folle corsa dell'asino che spaventato dai versi dell'uccello scappa fino a precipitare in un burrone insieme al suo padrone, è vicina al paradosso¹¹⁰.

Le vicende narrate sono dunque una diversa dall'altra, spesso senza un filo logico e soprattutto prive di riferimenti diretti al contesto sociale in quanto Pirandello nella Sicilia rurale coglie il grottesco della vita che viene osservata con l'atteggiamento umoristico.

109 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol II, cit. , p. 275

110 La novella si conclude con la morte del protagonista che precipita con l'asino nel burrone mentre il corvo vola libero in cielo, quasi beffandosi della mancata vendetta del ragazzo.

3.4 L'importanza della luna e la raffigurazione simbolica

La deformazione grottesca non è l'unico espediente tramite cui avviene la raffigurazione dell'ambiente rurale infatti l'autore ricorre ad una serie di immagini simboliche per sottolinearne alcuni aspetti.

Pirandello dunque non si limita a proporre una ricca casistica di situazioni paradossali in quanto riscopre il sostrato mitico ed ancestrale della terra siciliana. In diverse novelle il racconto si fonda su figure archetipiche¹¹¹ utili a rendere la chiusura del mondo contadino ed il forte legame che l'uomo instaura con la natura.

I protagonisti delle storie vivono in un cosmo compatto caratterizzato da una circolarità spaziale e temporale in cui tutto si ripete sempre uguale. Il paesaggio desolato, il clima torrido, il periodico ritorno delle stagioni su cui si regolano tutte le attività nei campi proiettano i contadini in una condizione di monotonia ed immobilismo¹¹². La rivelazione di questa ripetitività spesso è affidata alla luna che con il suo ritorno ciclico rispecchia l'andamento delle vite dei personaggi.

Ad esempio ne *I Due compari* Butticè, a seguito della morte della moglie, si rifugia in campagna scappando da tutti e da tutto. Egli quando capisce che lo stanno cercando si nasconde tra gli alberi sperando di non essere trovato perchè vuole restare solo nel suo dolore. All'improvviso scorge tra i rami un bagliore:

111 Le principali sono quelle della luna e della Terra Madre.

112 L'unico fattore in grado di rompere questa compattezza è la morte. Si veda il paragrafo 3.3 per l'analisi dell'elemento funebre nelle novelle *I due compari* e *La mosca*.

Levando però gli occhi intravide da uno sfioro del fogliame, ferma in cielo la luna, e si senti guardato da essa, avvertendo nella coscienza oscura come un rimescolio, tra di dispetto e di sgomento. Pensò allora di risalire alla villa. Certo, il cadavere della moglie era stato, a quell'ora, portato via. Il socio lo voleva su, per fargli vedere che la moglie s'era attaccato al seno il piccino e come faceva da madre agli altri orfani. La carità. Poi, finito come ogni sera di mangiar la minestra, nel cortile, al lume della lucerna a olio:

- Buona notte, compare. Noi ce n'andiamo a letto.

E si sarebbe chiuso con la moglie e con tutta la sua famiglia intatta, là nella sua stanza; mentre lui sarebbe rimasto fuori, nel cortile, solo, scompagnato, coi suoi orfani. Ah, no, perdio! Questa soddisfazione non gliel'avrebbe data, all'antico rivale.¹¹³

L'apparizione della luna ha un forte effetto su di lui in quanto gli rende chiara la drammatica situazione che lo attende per il futuro. L'uomo realizza che nulla sarà più come prima senza la moglie morta di parto invece il suo compare tornerà alla routine.

Il lutto spezza la circolarità e crea una forte disparità tra i contadini, segnalata dalla contrapposizione tra interno ed esterno. Come si può vedere nel passo sopra riportato infatti il vedovo si ritroverà solo fuori in cortile mentre Giglione sarà dentro casa con la famiglia intatta.

L'epifania lunare rivela dunque la rottura del ciclo che appunto riprenderà soltanto per uno dei due, diversamente da quanto era accaduto fino ad allora.

Lo sguardo verso il cielo comporta un'amara presa di consapevolezza che si concretizzerà poi nella scelta finale del protagonista di partire insieme ai figli

113 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit. , p. 1243

lasciando per sempre la masseria¹¹⁴.

La luna quindi scandisce il tempo del mondo contadino sia nel bene che nel male, come dimostra il racconto appena analizzato. Un caso analogo si ha con la novella *La mosca* in cui l'incombere di una malattia stravolge l'esistenza dei cugini Giurlannu e Neli. Il primo infatti è destinato a morire mentre il secondo continuerà a lavorare e potrà sposare la fidanzata. Ancora una volta si verifica uno strappo alla circolarità in cui il ritmo del lavoro si alterna a quello della pausa e dell'amore¹¹⁵.

Il passaggio decisivo avviene quando il ragazzo sano sta trascorrendo la notte sull'aia della tenuta del Lopes a Montelusa presso cui lavora:

E lui, Neli, s'era messo a cantare all'improvviso. La luna entrava e usciva di tra un fitto intrico di nuvolette bianche e nere; e la luna era la faccia tonda della sua Luzza che sorrideva e s'oscurava alle vicende ora tristi e ora liete dell'amore.

Giurlannu Zarù era rimasto nella stalla. Prima dell'alba, Saro si era recato a svegliarlo e lo aveva trovato lì, gonfio e nero, con un febbrone da cavallo.¹¹⁶

Ritorna anche qui il contrasto tra interno ed esterno con Neli sull'aia e Giurlannu solo nella stalla. Seguono altre coppie oppostive quali

114 R. ALONGE, *op. cit.*, pp. 16-17

115 Dal momento che la ripetitività, per cui ogni giorno è uguale all'altro, è una delle caratteristiche principali del mondo contadino gli uomini conducono esistenze molto simili. I cugini protagonisti della novella ad esempio lavorano tutta la settimana aspettando di trascorrere la domenica in compagnia delle fidanzate. La malattia impedirà ad uno dei due di continuare con la propria vita abituale.

116 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit., p.726

entrava/usciva, bianche/nere, sorrideva/s'oscurava, tristi/liete utili a rendere il momento in cui la diversità tra i giovani si manifesta attraverso l'apparizione lunare¹¹⁷. Essa preannuncia quello che accadrà nei giorni futuri che riserveranno eventi dolorosi per alcuni e felici per altri anticipando così il distacco tra i cugini. Il mattino seguente infatti vi è la scoperta della malattia con il ritrovamento di Giurlannu in gravi condizioni.

Le vicende umane sono dunque influenzate dalla comparsa della luna che diviene epifania del ritmo temporale come accade in *Male di luna*. Qui il protagonista Batà è appunto affetto dal male di luna¹¹⁸ che gli provoca forti spasmi e convulsioni:

Batà, alla fine, si sgruppò; ma appena levato in piedi, quasi colto da vertigine, fece un mezzo giro su se stesso; le gambe, come impastoiate, gli si piegarono; si sostene a stento, con le braccia per aria. Un mugolo quasi di rabbia gli partì dalla gola. [...] Un fiotto di saliva, inesauribile, gl'impediva di parlare. Arrangolando, se lo ricacciava dentro; lottava contro i singulti, con un gorgoglio orribile nella strozza. E aveva la faccia sbiancata, torbida, terrea; gli occhi foschi e velati, in cui dietro la follia si scorgeva una paura quasi infantile, ancora cosciente, infinita.¹¹⁹

La descrizione dell'uomo evidenzia il cambiamento fisico e l'atteggiamento aggressivo a tal punto che la moglie fatica a riconoscerlo ed è terrorizzata. Egli

117 F. ZANGRILLI, *op. cit.*, pp. 210-212

118 Il protagonista della novella è affetto da una malattia che gli causa forti crisi convulsive, probabilmente si tratta di una forma di epilessia.

119 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit., pp. 1297-1298

teme di poterla ferire mentre è in preda ad una crisi per cui la costringe a chiudersi in casa:

Con le mani seguitava a farle cenno di attendere e di non spaventarsi e di tenersi discosta. Alla fine, con voce che non era più la sua, disse: - Dentro...chiuditi dentro...bene...Non ti spaventare...Se batto, se scuoto la porta e la graffio e grido...non ti spaventare...non aprire...Niente...va'!va'!

- Ma che avete?- gli gridò Sidora, raccapricciata.

Batà mugolò di nuovo, si scrollò tutto per un possente sussulto convulsivo, che parve gli moltiplicasse le membra; poi, col guizzo d'un braccio indicò il cielo, e urlò:

- La luna!

Sidora, nel voltarsi per correre alla roba, difatti intravide nello spavento la luna in quintadecima, affocata, violacea, enorme, appena sorta dalle livide alture della Crocca. [...] udì poco dopo gli ululi lunghi, ferini, del marito che si scontorceva fuori, là davanti la porta, in preda al male orrendo che gli veniva dalla luna, e contro la porta batteva il capo, i piedi, i ginocchi, le mani, e la graffiava, come se le unghie gli fossero diventate artigli, e sbuffava, quasi nell'exasperazione d'una bestiale fatica rabbiosa, quasi volesse sconfiggerla, schiantarla, quella porta, e ora latrava, latrava, come se avesse un cane in corpo, e daccapo tornava a graffiare, sbruffando, ululando, e a battervi il capo, i ginocchi.¹²⁰

La malattia si presenta con scadenza regolare durante le notti di plenilunio ed è proprio l'associazione lunare ad indicare il carattere periodico del disturbo che affligge il personaggio. Egli vive come un peso la sorte che gli è toccata considerandola una vera e propria sciagura causatagli da una specie di incantesimo:

120 *Ivi*, p. 1298

la madre da giovane, andata a spighe, dormendo su un'aja al sereno, lo aveva tenuto bambino tutta la notte esposto alla luna; e tutta quella notte, lui povero innocente, con la pancina all'aria, mentre gli occhi gli vagellavano, ci aveva giocato, con la bella luna, dimenando le gambette, i braccini. E la luna lo aveva << incantato >>. L'incanto però gli aveva dormito dentro per anni e anni, e solo da poco tempo gli s'era risvegliato. Ogni volta che la luna era in quintadecima, il male lo riprendeva. Ma era un male soltanto per lui; bastava che gli altri se ne guardassero: e se ne potevano guardar bene, perché era a periodo fisso ed egli se lo sentiva venire e lo preavvisava; durava una notte sola, e poi basta.¹²¹

L'esposizione alla luna avvenuta in tenera età è dunque l'origine del male secondo Batà che si affida alle credenze popolari tipiche di una realtà arcaica e primitiva.

In questa novella l'elemento naturale si carica di significato simbolico e si lega all'uomo tramite rapporti magico-sacrali. Il vincolo che si crea è molto forte infatti le notti di plenilunio condizionano la vita del contadino ed in particolare influiscono sul suo matrimonio.

Quando la moglie viene a conoscenza del male toccato al consorte non vuole più stargli accanto e lo abbandona. L'uomo non aveva confessato il segreto alla giovane sposa perché temeva che se lei avesse saputo non lo avrebbe mai sposato. La situazione precipita quando arriva la luna piena che svela la verità. Batà, sentendosi in colpa per non essere stato sincero fin da subito, fa di tutto per convincerla a tornare a casa ed alla fine i due riescono a trovare un accordo per convivere. Sidora infatti per stare più tranquilla decide di farsi raggiungere

121 *Ivi*, pp. 1300-1301

dalla madre e dal cugino Saro di cui è da sempre invaghita sperando di riuscire a restare sola con lui.

Nel finale torna la luna piena per cui lei rimane in casa tentando di sedurre il giovane mentre il marito è chiuso fuori in preda ad un attacco. La donna aveva atteso con trepidazione questo momento perché sapeva che esso avrebbe rappresentato l'occasione perfetta per l'attuazione del proprio piano:

Non pensò ad altro più, per tutti i ventinove giorni che corsero fino alla nuova quintadecima. Vide quella luna d'agosto a mano a mano scemare e sorgere sempre più tardi, e col desiderio avrebbe voluto affrettarne le fasi declinanti; poi per alcune sere non la vide più; la rivide infine tenera, esile nel cielo ancora crepuscolare, e a mano a mano, di nuovo crescere sempre più.¹²²

Si può notare come l'attesa venga scandita dalle varie fasi lunari che segnalano il passare dei giorni¹²³. Sidora osserva costantemente il cielo e misura il tempo che la separa dall'incontro con Saro annotandone ogni minimo cambiamento nella speranza che arrivi presto il prossimo plenilunio.

Il racconto termina con la mancata realizzazione del progetto di seduzione perché il ragazzo spaventato dalle urla di Batà scappa. La situazione iniziale viene capovolta perché ora non è più la donna a fuggire terrorizzata, ma la paura si impadronisce dell'uomo con cui lei vuole tradire il marito. L'immagine conclusiva è quella della luna che “se di là dava tanto male al marito, di qua

¹²² *Ivi*, p. 1302

¹²³ R. ALONGE, *op. cit.*, pp. 17-19

pareva ridesse, beata e dispettosa, della mancata vendetta della moglie”¹²⁴.

Il motivo lunare dunque riflette la circolarità del mondo contadino e rivela il ritmo temporale di un ambiente chiuso e compatto. Esso inoltre diviene consolante e patetico in quanto si collega al discorso sulla natura come riparo dalle avversità della vita¹²⁵.

L'universo siciliano è caratterizzato dalla certezza che ogni giornata trascorre come la precedente senza particolari sconvolgimenti. Tutto ciò da una parte è rassicurante, ma dall'altra può generare un clima angusto e soffocante che imprigiona i personaggi. Alcuni riescono ad alleviare il senso di oppressione rifugiandosi nella dimensione naturale che diventa motivo di conforto. La scoperta di questo luogo sicuro spesso avviene tramite una vera e propria epifania che porta l'uomo ad abbandonarsi completamente a ciò che lo circonda dimenticando gli affanni e le preoccupazioni.

Un esempio significativo è costituito da *Ciaula scopre la luna* il cui protagonista lavora presso una zolfara. In quanto caruso¹²⁶ di Zi' Scarda egli è costretto a svolgere le mansioni più dure senza mai opporsi. La sua misera esistenza sembra contemplare solo la fatica in miniera e non lascia spazio ad alcuna nota positiva.

Il ragazzo si colloca nell'ultimo gradino della scala sociale ed è vittima dei soprusi degli altri lavoratori che si beffano di lui per gli atteggiamenti ed il

124 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit. , p. 1303

125 C. SALINARI, *op. cit.* , pp. 280-283

126 Regionalismo siciliano che indica un ragazzo che lavora a salario fisso specialmente in una miniera di zolfo o in un'azienda agricola.

modo di esprimersi più vicini a quelli di un cane che di un uomo. Il personaggio è infatti caratterizzato da una natura animalesca evidente già nella scelta del soprannome che rimanda appunto al verso della cornacchia.

Nel frammento testuale seguente emerge la sottomissione al padrone che lo tratta come in genere si fa con le bestie:

poi si volse attorno a chiamare il suo caruso, che aveva più di trent'anni (e poteva averne anche sette o settanta, scemo com'era); e lo chiamò col verso con cui si chiamano le cornacchie ammastrate;

- *Te', pa'! te', pa'!*

[...] - *Crah! Crah!*- rispose anche quella sera al richiamo del suo padrone.¹²⁷

Ciaula si esprime solo attraverso suoni primitivi o qualche espressione dialettale, elementi che denotano una posizione esistenziale inferiore ad un livello umano.

Il linguaggio pregrammaticale e l'apparenza animalesca celano però una realtà intima e profonda che vive in lui ben nascosta¹²⁸. Nel corso della storia essa emergerà grazie al contatto con la luna che permetterà al giovane di scoprire questa parte di sé che nemmeno lui credeva di possedere.

Il minatore riceve l'ordine di prolungare il turno fino a tarda sera e l'idea di dover risalire la superficie della cava quando fuori sono già calate le tenebre lo spaventa. Egli è abituato a lavorare solo di giorno e torna sempre a casa quando

127 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit. , pp. 1274-1275

128 F. ZANGRILLI, *op. cit.* , p. 206

c'è ancora luce dal momento che ha paura del buio. L'unica volta che si è trovato nell'ambiente notturno è stato durante lo scoppio di una miniera, fatto che lo ha segnato profondamente. Da quel momento in poi associa la notte allo stato d'animo di terrore provato in quell'occasione per cui evita sempre di restare fuori casa dopo il tramonto.

Nel passo sotto riportato viene descritto il tragico evento:

La paura che egli aveva del bujo della notte gli proveniva da quella volta che il figlio di zi' Scarda, già suo padrone, aveva avuto il ventre e il petto squarciati dallo scoppio della mina, e zi' Scarda stesso era stato preso in un occhio.

Giù nei vari posti a zolfo, si stava per levar mano, essendo già sera, quando s'era sentito il rimbombo tremendo di quella mina scoppiata. Tutti i picconieri e i carusi erano accorsi sul luogo dello scoppi; egli solo, Ciaula, atterrito, era scappato a ripararsi in un antro noto soltanto a lui.

Nella furia di cacciarsi là, gli s'era infranta contro la roccia la lumierina di terracotta, e quando alla fine, dopo un tempo che non aveva potuto calcolare, era uscito dall'antro nel silenzio delle caverne tenebrose e deserte, aveva stentato a trovare a tentoni la galleria che lo conducesse alla scala; ma pure non aveva avuto paura. La paura lo aveva assalito, invece, nell'uscir dalla buca nella notte nera, vana.

S'era messo a tremare, sperduto, con un brivido per ogni vago alito indistinto nel silenzio arcano che riempiva la sterminata vacuità, ove un brulichio infinito di stelle fitte, piccolissime, non riusciva a diffondere alcuna luce.

Il bujo, ove doveva essere lume, la solitudine delle cose che restavan lì con un loro aspetto cangiato e quasi irriconoscibile, quando più nessuno le vedeva, gli avevano messo in tale subbuglio l'anima smarrita, che Ciaula s'era all'improvviso lanciato in una corsa pazza, come se qualcuno lo avesse inseguito.¹²⁹

129 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit. , p. 1276

Il ragazzo è impaurito dal silenzio che lo circonda una volta uscito dalla zolfara, ma soprattutto è smarrito perché nel buio non riconosce più il paesaggio abituale che senza luce sembra essere diventato un altro. Egli non riesce ad orientarsi e prova un forte senso di inquietudine che si ripresenta anche quando è costretto a fermarsi più a lungo in miniera. Concluso infatti il lavoro affidatogli da Zi' Scarda arriva il momento di uscire dai cunicoli sotterranei per risalire ed il solo pensiero lo agita. Non sa che fuori ad attenderlo c'è però il bagliore della luna che riuscirà ad infondergli tranquillità:

Curvo, quasi toccando con la fronte lo scalino che gli stava sopra, e su la cui lubricità la lumierina vacillante rifletteva appena un fioco lume sanguigno, egli veniva sù, sù, su, dal ventre della montagna, senza piacere, anzi pauroso della prossima liberazione. E non vedeva ancora la buca, che lassù lassù si apriva come un occhio chiaro, d'una deliziosa chiarezza d'argento.

Se ne accorse solo quando fu agli ultimi scalini. Dapprima, quantunque gli paresse strano, pensò che fossero gli estremi barlumi del giorno. Ma la chiarezza cresceva, cresceva sempre più, come se il sole, che egli aveva pur visto tramontare, fosse rispuntato.

Possibile?¹³⁰

Si può notare l'incredulità di Ciaula che inizialmente non riesce a capire la ragione di quella luce pensando che possa trattarsi del sole ricomparso dopo il tramonto. Il giovane non immagina minimamente che l'ambiente circostante possa essere illuminato in piena notte visto quanto gli è capitato in passato. Dal

130 *Ivi*, pp. 1277-1278

momento dell'incidente infatti la paura delle tenebre non lo ha mai lasciato ed è proprio questa mancanza di consapevolezza a rendere ancora più forte l'esperienza che vive.

Il contrasto buio/luce assume così una valenza simbolica in quanto va ad indicare il percorso del personaggio che esce dall'oscurità in cui ha sempre vissuto grazie alla scoperta della luna¹³¹. Tutto ciò rappresenta la presa di coscienza dell'esistenza di un'intimità profonda rimasta a lungo nascosta che emerge all'improvviso.

L'elemento lunare risulta dunque rivelatore e si accompagna al tema della rinascita¹³² in quanto l'essere umano lascia l'alvo materno della montagna per andare verso il chiarore presente nel cielo. Il protagonista infatti vive in una condizione prenatale che abbandona risalendo la superficie della cava di zolfo non senza difficoltà e timori. Alla fine avviene l'incontro consolatorio con la luna che è l'oggetto ed il frutto della rinascita:

Restò- appena sbucato all'aperto- sbalordito. Il carico gli cadde dalle spalle. Sollevò un poco le braccia; aprì le mani nere in quella chiarezza d'argento.

Grande, placida, come in un fresco, luminoso oceano di silenzio, gli stava di faccia la Luna.

Sì, egli sapeva, sapeva che cos'era; ma come tante cose si fanno, a cui non si è dato mai importanza. E che poteva importare a Ciaula, che in cielo ci fosse la Luna?

Ora, ora soltanto, così sbucato, di notte, dal ventre della terra, egli la scopriva.

Estatico, cadde a sedere sul suo carico, davanti alla buca.

131 F. ZANGRILLI, *op. cit.*, pp. 207-208

132 R. ALONGE, *op. cit.*, pp. 21-22

Eccola, eccola là, eccola là, la Luna...C'era la Luna! la Luna!¹³³

Il punto culminante della novella è la scoperta della luna, momento che consente all'uomo la conoscenza di sé ed il recupero del rapporto con l'ambiente natale. Ciaula getta a terra il peso del carico liberandosi simbolicamente dalle difficoltà di una vita dedita al duro lavoro e si lascia andare alla contemplazione. Tutto sembra fermarsi e nella pace della natura egli trova conforto. L'intensità dell'emozione viene resa così:

E Ciaula si mise a piangere, senza saperlo, senza volerlo, dal gran conforto, dalla grande dolcezza che sentiva, nell'averla scoperta, là, mentr'ella saliva pel cielo, la Luna, col suo ampio velo di luce, ignara dei monti, dei pianti, delle valli che rischiarava, ignara di lui, che pure per lei non aveva più paura, né si sentiva più stanco, nella notte ora piena del suo stupore.¹³⁴

La paura e la stanchezza spariscono di fronte alla bellezza del paesaggio lunare con il quale si crea una sorta di colloquio segreto. L'unione di due solitudini, quella umana e quella della natura, vince per un attimo sulla perenne incomunicabilità propria delle creature pirandelliane che vivono così istanti di felicità. Rimane tuttavia l'amarezza perché queste occasioni sono rare e destinate a svanire presto. Da qui lo stupore e la disperata commozione

133 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit. , p.1278

134 *Ibidem*

dell'uomo che scopre quello che la natura può offrirgli per brevi momenti¹³⁵. Essa rappresenta un luogo di rifugio rispetto alle insidie che si affrontano quotidianamente nella società perché a differenza di quest'ultima è priva della coscienza e della capacità di pensiero. Chi si immerge in tale dimensione si limita così a vivere senza analizzarsi e soprattutto senza pensare alla miseria della propria condizione¹³⁶.

In *Ciaula scopre la luna* la rivelazione della natura avviene grazie alla luna, elemento che si carica di significato allegorico dando vita ad una storia proiettata più verso la dimensione mitica che quella realistica¹³⁷.

L'utilizzo del simbolo per la caratterizzazione del mondo siciliano allontana Pirandello dalla rappresentazione veristica dell'ambiente rurale avvicinandolo in parte al clima decadente. Egli abbandona sicuramente le preclusioni materialistiche allargando i limiti della natura, ma rimane su un piano orizzontale senza dover per forza introdurre un rimando verticale di tipo spiritualistico¹³⁸. Se da una parte quindi nei suoi testi partecipa alla dissoluzione del naturalismo dall'altra non si rispecchia a pieno nel nascente

135 E. MIRMINA, *op cit.*, p. 132

136 C. SALINARI, *op. cit.*, pp. 280-283

137 Il racconto *Ciaula scopre la luna* viene spesso accostato alla celebre novella di Giovanni Verga *Rosso Malpelo* per l'ambientazione in una zolfara siciliana e per la scelta di un protagonista ai margini della società. Dietro l'apparenza naturalistica del testo pirandelliano vi sono in realtà scelte sia stilistiche che contenutistiche molto diverse da quelle verghiane. L'adozione ad esempio di un narratore onnisciente e non più calato nell'ottica dei personaggi o ancora la mancanza di coscienza e di capacità di pensiero di Ciaula. Rispetto a Malpelo che invece è consapevole dei meccanismi che regolano il mondo, egli è totalmente estraniato dall'ambiente natale. Questo perché Pirandello si distacca dal presupposto fondamentale del naturalismo, ovvero la ricerca delle leggi della natura o della società che determinano le vicende umane.

138 R. BARILLI, *op. cit.*, p. 20

movimento intellettuale. L'autore delle *Novelle per un anno* occupa infatti una posizione isolata all'interno del panorama culturale della sua epoca e difficilmente lo si può associare a particolari correnti¹³⁹.

Le novelle analizzate in questo paragrafo presentano una forte componente simbolica riscontrabile su diversi livelli a partire da *I due compari*, *La mosca* e *Male di luna* in cui la luna rivela il ritmo temporale per arrivare a *Ciaula scopre la luna* dove essa assume ancora più importanza. Questo simbolo è uno dei più utilizzati per rappresentare la realtà contadina in quanto rispecchia i tratti principali di un cosmo arcaico, ovvero la chiusura e la circolarità.

139 C. SALINARI, *op. cit.*, p. 269

3.5 Il legame con la terra

La realtà chiusa e compatta della campagna siciliana in cui vivono i protagonisti delle novelle genera una relazione profonda tra gli uomini e la natura. In particolare si crea un forte legame con la terra che non si presenta soltanto come la fonte primaria di sostentamento dal momento che i contadini lavorano i campi quotidianamente per ottenere lo stretto necessario a vivere. Essa infatti assume una valenza simbolica perché racchiude i valori fondamentali del mondo rurale quali dedizione, costanza, sopportazione della fatica e resistenza alle avversità.

Pirandello si avvale inoltre dell'immagine della Terra Madre feconda e purificatrice che si rivela essere sempre un porto sicuro presso cui approdare come dimostra il racconto *Alla zappa!* dove un padre tenta di salvare il figlio dalla rovina morale¹⁴⁰.

Il vecchio Siroli è un uomo che ha sempre coltivato duramente la terra restandole fedele per tutta la vita anche quando ciò lo ha messo di fronte a situazioni tragiche. Molti dei suoi cari infatti sono morti di malaria, contratta proprio a causa delle malsane condizioni in cui lavoravano. Grazie ad una grande forza spirituale egli riesce a superare i lutti resistendo con tenacia:

140 La purificazione avviene tramite il contatto con la terra infatti il giovane protagonista della novella è chiamato a zappare i campi per espiare la propria colpa.

Da circa quarant'anni Siroli teneva a mezzadria queste terre di Sant'Anna. Da molte stagioni, ormai, lui e la moglie erano riusciti a vincere il male e a rendersene immuni. Se Dio voleva, col volgere degli anni, i tre figliuoli che adesso ne pativano avrebbero acquistato anch'essi l'immunità. Tre altri figliuoli però, due maschi e una femmina, ne erano morti e morta era anche la moglie del primo figliuolo, di cui restava solamente una ragazzetta di cinque anni, la quale forse non avrebbe resistito neppur lei agli assalti del male.

- Dio è il padrone,- soleva dire il vecchio, socchiudendo gli occhi.- Se lui la vuole, se la prenda. Ci ha messo qua; qua dobbiamo patire e faticare.

Cieco fino a tal punto nella sua fede, si rassegnava costantemente a ogni più dura avversità, accettandola come volere di Dio.¹⁴¹

La fede in Dio gli infonde il coraggio necessario per andare sempre avanti con la convinzione che l'amara sorte che lo lega ai suoi terreni sia il frutto di una volontà superiore.

La religione della terra si configura così come spiritualità biblico-patriarcale in quanto Siroli occupa una posizione centrale di guida all'interno della famiglia. Egli cerca di trasmettere l'importanza del sacrificio e dell'accettazione del proprio destino a chi gli sta intorno come un vero e proprio patriarca¹⁴². In quanto tale si ritrova anche a dover punire colui che sbaglia per ristabilire l'ordine spezzato.

Niente sembra poterlo scalfire se non il grave delitto di cui si macchia il figlio Giovanni, sacerdote che viene accusato di aver circuitato e sedotto dei bambini.

Il contadino prova vergogna e disprezzo per l'atto compiuto proprio dal ragazzo

141 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit. , pp. 1045-1046

142 R. ALONGE, *op. cit.* , p. 33

che fino ad allora era stato solo motivo d'orgoglio. In passato la famiglia intera si era infatti sacrificata per farlo studiare in seminario ed una volta presi i voti tutti erano felici. Il padre soprattutto nutriva grande stima e ammirazione per lui ritenendo la vocazione un dono a Dio:

Pur avendo bisogno di tante braccia per la campagna, aveva voluto far dono a Dio di un figliuolo. Era il sogno di tanti contadini avere un figlio sacerdote; e lui era riuscito ad attuarlo, questo sogno, non per ambizione, ma solo per averne merito davanti a Dio. A forza di risparmi, di privazioni d'ogni sorta, aveva per tanti anni mantenuto il figlio al seminario della vicina città; poi aveva avuto la consolazione di vederlo ordinato prete e di sentire la prima messa detta da lui. Il ricordo di quella prima messa era rimasto incancellabile nell'anima del vecchio, perché aveva proprio sentito la presenza di Dio quel giorno, nella chiesa. [...] D'allora in poi, egli, di tanto più vecchio, e provato e sperimentato nel mondo, s'era sentito quasi bambino di fronte al figlio sacerdote. Tutta la sua vita, trascorsa tra tante miserie e tante fatiche senza una macchia, che valore poteva avere davanti al candore di quel figlio così vicino a Dio?¹⁴³

Il passo sopra riportato testimonia l'alta considerazione nei confronti di Giovanni ed aiuta a capire quanto è grande la successiva delusione a seguito della scoperta del crimine. Il protagonista si sente infatti doppiamente tradito perché quel terribile reato non solo è stato commesso da suo figlio, ma anche dall'uomo che credeva essere vicino a Dio e quindi puro.

Il sentimento da sempre provato lascia così spazio al dolore ed alla rabbia:

143 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit. , p. 1046

Considerava la propria vita intemerata, quella della sua vecchia compagna, e non sapeva farsi capace come mai un tal mostro fosse potuto nascere da loro, come mai si fosse potuto ingannare per tanti anni, fino a crederlo un santo. E s'era inteso di farne un dono a Dio! e per lui, per lui aveva sacrificato gli altri figliuoli, buoni, mansueti, divoti; gli altri figliuoli che ora zappavano là, poveri innocenti, non ben rimessi ancora dalle ultime febbri. Ah, Dio, così laidamente offeso da colui, non avrebbe mai, mai perdonato. La maledizione di Dio sarebbe stata sempre su la sua casa. La giustizia degli uomini si sarebbe impadronita di quel miserabile, scovandolo alla fine dal nascondiglio ov'era andato a cacciare la sua vergogna; e lui e la moglie sarebbero morti dall'onta di saperlo in galera.¹⁴⁴

Nonostante il vescovo abbia messo a tacere la cosa e sia pronto a trasferire il prete in un altro paese il contadino non intende perdonare. Anzi egli ritiene che sia necessaria una punizione per cercare di espiare le colpe del figlio e questo percorso di purificazione deve passare per la terra.

Giovanni torna a casa e sotto l'ordine del padre si spoglia della tonaca per impugnare una zappa che simboleggia il riscatto¹⁴⁵. Il contatto con la terra dunque annulla il male inflitto agli altri e si rivela essere l'unica possibilità di salvezza per il peccatore.

Nel finale Siroli infligge la condanna al figlio con parole e gesti molto duri:

- Giù! Aspetta. Lì c'è una zappa. E ti faccio grazia, perché neanche di questo saresti più degno. Zappano i tuoi fratelli e tu non puoi stare accanto a loro. Anche la tua fatica

144 *Ivi*, pp. 1047-1048

145 R. ALONGE, *op. cit.*, p. 34

sarà maledetta da Dio!

Rimasto solo, prese la tonaca la spazzolò, la ripiegò diligentemente, la baciò; raccattò da terra la fibbia d'argento e la baciò; la calotta e la baciò; poi si recò ad aprire una vecchia e lunga cassapanca d'abete che pareva una bara, dov'erano religiosamente conservati gli abiti dei tre figliuoli morti, e, facendovi su con la mano il segno della croce, vi conservò anche questi altri, del figlio sacerdote-morto.

Richiuse la cassapanca, vi si pose a sedere, nascose il volto tra le mani, e scoppiò in un pianto diretto.¹⁴⁶

La punizione rappresenta un ritorno alle origini per chi ha perso la strada della virtù precipitando nel baratro come accade al personaggio di questa storia. Di fronte alla perdita totale dei valori dunque l'uomo trova rifugio nella natura che oltre a dare conforto risulta salvatrice e redentrice.

Alla zappa! offre un chiaro esempio del valore simbolico che la terra assume nella novellistica pirandelliana diventando, insieme alla luna, una delle figure archetipiche principali¹⁴⁷ nella raffigurazione del mondo contadino. Emergono i rapporti magico-sacrali con la Grande Madre propri di una comunità arcaica e primitiva che si lega indissolubilmente all'ambiente in cui vive.

Un'ulteriore prova di questa intima relazione tra l'essere umano e la natura viene fornita dal protagonista de *Il vitalizio*, un anziano che da sempre si dedica con passione ai propri terreni. Come Siroli è un gran lavoratore, ma a differenza di quest'ultimo non ha una famiglia in quanto la sua vita appartiene

146 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit. , p. 1052

147 In alcune novelle della raccolta si possono trovare anche gli elementi del fuoco e dell'acqua che simboleggiano il principio purificatore e vivificatore.

solo alla terra. Egli infatti non si è mai sposato perché ha condiviso tutti i suoi giorni con le piante e gli animali del podere.

A causa dell'età avanzata si trova ora costretto a lasciare la campagna per trasferirsi in città e vivere grazie ad un vitalizio di due lire al giorno¹⁴⁸.

Marabito è addolorato per la partenza, ma soprattutto “provava quasi vergogna pensando che, per quella cessione che faceva del suo podere, il mantenimento gli sarebbe venuto ancora da esso, ma non più in compenso del suo lavoro”¹⁴⁹.

Il vecchio rispecchia pienamente l'ideologia contadina secondo cui è impensabile non guadagnarsi il sostentamento giorno per giorno faticando in prima persona nei campi. Egli non riesce ad accettare che il suo posto venga preso da altri, ma alla fine si rassegna perché capisce di non avere più le forze necessarie. Durante la visita al podere dei futuri padroni l'uomo esprime con fermezza la motivazione della sua decisione:

- Padrone mio, - intervenne a questo punto Marabito, fermandosi: - domani all'alba io me n'andrò su al paese, e stia sicuro che ci andrò a morire, perché quella ch'è stata finora la mia vita la lascerò qua, in questa terra. Non mi piace parlare; ma ciò ch'è giusto glielo debbo dire. Non creda ch'io stia facendo questo negozio per poca voglia di lavorare.

Ho lavorato fin da quand'ero ragazzo di sett'anni; e vita e lavoro per me sono stati sempre una cosa sola. Sappia che lo faccio, non per me, ma per la mia terra che con me patirebbe, perché non sono più buono da lavorarla come il mio cuore vorrebbe e l'arte comanda. In potere di *Voscenza* e di Grigoletto che sa l'arte meglio di me, sono

148 Il vitalizio è un contratto per cui una persona riceve da un'altra una rendita in denaro per tutta la durata della vita a seguito ad esempio di una cessione di un immobile.

149 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol II, cit. , p. 209

sicuro che alla terra non mancherà mai nulla e sono pronto a staccarmene ora stesso, senza neanche fiatare.¹⁵⁰

Si può notare l'identificazione totale con la terra in quanto lasciarla per lui equivale a morire. Il contadino inoltre la tratta come in genere si fa con una persona cara infatti si preoccupa per il suo bene e cerca la soluzione migliore per non farla soffrire. Tutto ciò sottolinea il rapporto viscerale che lo lega all'elemento naturale, qui personificato.

Il vincolo non viene spezzato nemmeno dalla separazione fisica perché l'anziano, dopo essersi trasferito, continua ad andare a controllare il podere osservandolo da lontano:

si recava in fondo al viale detto della *Passeggiata*, all'uscita del paese, di dove poteva scorgere la sua terra lontana, laggiù laggiù nella vallata, tra i due Tempii antichi. Guardava e guardava, come se con gli occhi potesse impedire di lassù lo sterminio del Maltese. Il cuore però non gli reggeva a lungo, e se ne ritornava pian piano, con le lagrime agli occhi.¹⁵¹

Egli fatica a staccarsi definitivamente dalla campagna perché la sua vita è la vita della terra per cui sente il bisogno di starle ancora vicino informandosi costantemente su quanto avviene in sua assenza. Emerge un legame profondo e

150 *Ivi*, p. 212

151 *Ivi*, p. 213

quasi ossessivo dal momento che il vecchio soffre quando si rende conto che i nuovi proprietari non trattano gli alberi o gli animali come lui vorrebbe. Si veda nel frammento citato il termine molto forte usato per indicare le modifiche attuate dal Maltese, ovvero “sterminio”¹⁵².

L'interesse continuo e la preoccupazione creano così un contatto ideale che alla fine si concretizzerà in un contatto reale. Il contraente del vitalizio infatti muore ed anche al secondo tocca la stessa tragica sorte mentre Marabito, già settantacinquenne al tempo della prima cessione, vive fino a cento anni. Dal momento che sopravvive ad entrambi può rientrare in possesso del suo podere e quindi il cerchio si chiude. Egli aveva sempre sperato di poter ricongiungersi con i luoghi del suo cuore e l'immagine conclusiva del racconto lo vede proprio immerso nella campagna.

E' lo stesso quadro dell'inizio infatti anche in questo caso è presente l'elemento dell'acqua che si carica di significato simbolico. In apertura l'uomo, prossimo all'incontro con il Maltese, è seduto su un muretto davanti casa aspettando la pioggia mentre nel finale è nuovamente nella sua proprietà e sta piovendo. Ciò che era soltanto atteso qui finalmente si verifica e quindi l'acqua, prima assente e poi presente, rappresenta la riconquista dopo la perdita e la separazione¹⁵³.

Il protagonista riesce a resistere nell'ambiente cittadino perché mantiene una sorta di comunicazione segreta con la terra che si rivela per lui salvifica in quanto gli infonde la forza necessaria per andare avanti nonostante il distacco.

152 *Ibidem*

153 R. ALONGE, *op. cit.*, pp. 36-37

La figura di Marabito, insieme a quella di Siroli, dimostra dunque che i contadini fanno sempre affidamento alla natura nei momenti difficili e sono totalmente radicati in essa a livello spirituale oltre che fisico.

Anche il personaggio al centro della novella *Ciaula scopre la luna* è connaturato alla terra infatti l'unico luogo a cui appartiene veramente è la cava di zolfo dove trascorre tutto il suo tempo. Lì il ragazzo si sente al sicuro mentre teme quello che c'è fuori. In particolare è significativa la paura del buio della notte che in lui è molto forte nonostante sia abituato a lavorare in miniera:

Cosa strana, della tenebra fangosa delle profonde caverne, ove dietro ogni svolto stava in agguato la morte, Ciaula non aveva paura; né aveva paura delle ombre mostruose, che qualche lanterna suscitava a sbalzi lungo le gallerie, né del subito guizzare di qualche riflesso rossastro qua e là in una pozza, in uno stagno d'acqua sulfurea: sapeva sempre dov'era; toccava con la mano in cerca di sostegno le viscere della montagna: e ci stava cieco e sicuro come dentro il suo alvo materno.

Aveva paura, invece, del bujo vano della notte.¹⁵⁴

Ciaula trova la propria dimensione nella montagna che simbolicamente incarna l'utero materno che custodisce e protegge. Ancora una volta dunque l'elemento naturale rivela i rapporti ancestrali dell'uomo con la terra dimostrando l'importanza del paesaggio nei testi siciliani della raccolta.

Un'ulteriore considerazione riguarda infatti l'ambiente che in alcuni casi svolge

154 L. PIRANDELLLO, *Novelle per un anno*, vol I, cit. , p. 1275

una funzione rappresentativa e descrittiva¹⁵⁵. La caratterizzazione del personaggio ha bisogno del racconto del paesaggio come ben testimoniano i testi analizzati in questo paragrafo in cui i tratti dei protagonisti vengono delineati attraverso il legame con la natura che li circonda.

Se da una parte dunque vi è l'impiego di immagini archetipiche quali la Terra Madre e la luna, dall'altra Pirandello non rinuncia mai alla componente grottesca.

Il timore del buio di Ciaula ad esempio è un tipico contrasto proprio del procedimento umoristico infatti un minatore abituato a stare nelle tenebre ha paura della notte¹⁵⁶.

La trama de *Il vitalizio* tende a capovolgere l'ordine naturale della vita per cui i vecchi dovrebbero morire prima dei giovani. Lo dimostra il fatto che il centenario Marabito vede spegnersi uno dopo l'altro i contraenti del vitalizio più piccoli di lui ed in salute. Sembra esserci una sorta di maleficio tanto che le donne del paese chiamano una strega per liberare l'uomo dal malocchio e questo passaggio costituisce uno dei momenti comici della storia.

Anche in *Alla zappa!* è presente una scena surreale con Siroli “inerpicato su gli alberi”¹⁵⁷ che riflette sulla condizione del figlio proprio perché l'assurdità delle vicende e le reazioni spesso esagerate dei personaggi sono una costante delle *Novelle per un anno*.

La caratteristica fondamentale dello stile narrativo pirandelliano rimane infatti

155 F. ZANGRILLI, *op. cit.*, pp. 198-199

156 *Ivi*, p. 207

157 L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol I, *cit.*, p. 1047

la capacità di inventare situazioni sia comiche che drammatiche, ma sempre strane fino ad arrivare ai limiti del paradosso. La materia tende a rovesciare la logica puntando l'attenzione su ciò che è eccezionale e particolare perché, secondo l'autore, solo così si può fare luce sulla vera essenza della vita umana¹⁵⁸. Egli ricerca quello che contraddice il buon senso comune per mostrare come esso sia semplicemente normale in un mondo dominato dalla casualità.

158 C. SALINARI, *op. cit.* , p. 279

Federigo Tozzi

4.1 *Il podere*

Il podere è un romanzo scritto nel 1918 e pubblicato postumo¹⁵⁹ prima sulla rivista *Noi e il mondo* tra il 1920 ed il 1921, poi in volume presso l'editore Treves nel 1921.

La storia è ambientata in Toscana nel 1900 e ha per protagonista Remigio Selmi, un impiegato della stazione ferroviaria di Campiglia che a seguito della morte del padre Giacomo torna a vivere nel podere di famiglia. La vicenda si apre con l'arrivo del giovane in campagna richiamato al capezzale del malato e si sviluppa poi attorno alla controversa eredità lasciata dall'uomo.

Remigio si ritrova a dover gestire quelle terre da cui in passato si era allontanato a causa di un rapporto burrascoso e conflittuale con il genitore. Il lutto lo costringe così a confrontarsi con la realtà agricola che fino ad allora aveva respinto sia perché non si sentiva incline a quel tipo di vita sia perché la associava alla figura paterna.

Il ritorno del ragazzo scatena l'ira di Giulia, l'amante del defunto¹⁶⁰, che

159 Federigo Tozzi, nato a Siena nel 1883, morì a soli trentasette anni nel 1920 a causa di una forte polmonite. La pubblicazione postuma de *Il podere* e di altre opere fu possibile grazie al lavoro di revisione portato avanti dalla moglie Emma.

160 Giacomo Selmi dopo la morte della prima moglie, madre di Remigio, prende a vivere con sé una giovane ragazza di campagna di nome Giulia. Per mettere a tacere le voci di paese

rivendica parte del patrimonio ed è pronta a tutto pur di ottenerlo. La donna, esclusa dal testamento, cerca delle persone disposte a dichiarare davanti al giudice che Giacomo Selmi prima di morire aveva manifestato la volontà di lasciarle una somma di denaro perché le era debitore. Il piano pensato dal suo avvocato prevede dunque di costringere l'erede a versarle dei soldi mentendo se necessario sulla veridicità delle testimonianze¹⁶¹.

L'aspra battaglia legale che segue, unita alle difficoltà nel relazionarsi con la matrigna Luigia¹⁶² e più in generale con tutti i lavoratori, rende insopportabile la vita all'impiegato che non riesce ad inserirsi nella comunità contadina. Egli deve fare i conti con l'ostilità degli agricoltori che non lo accettano come nuovo padrone ritenendolo incapace di occuparsi del podere. In molte occasioni il giovane non sa come comportarsi e fatica a prendere delle decisioni risultando così agli occhi di tutti insicuro e debole. Nessuno riconosce in lui l'autorità che invece aveva Giacomo, uomo rispettato e temuto.

L'inadeguatezza provoca un forte senso di colpa perché egli vorrebbe dimostrare di essere un buon proprietario terriero, ma l'inesperienza e soprattutto l'inettitudine lo conducono verso scelte sbagliate che causeranno la

riguardo la loro relazione sposa poi Luigia, la donna che era stata la sarta della defunta moglie.
161 Giulia riesce ad ottenere la complicità di Corradino Crestai, un tipografo amico della zia e di Chiocciolino, un sensale che in passato aveva litigato per questioni economiche con la famiglia Selmi. I due uomini accettano di testimoniare in suo favore infatti il primo considera ingiusta la sorte toccata alla ragazza mentre il secondo vuole vendicarsi di Giacomo.

162 Luigia è diffidente nei confronti di Remigio e per paura di essere cacciata dal podere si rivolge al notaio Pollastri per stipulare un accordo che la tuteli. L'uomo più che a risolvere la questione tra i due è interessato al proprio tornaconto e quando viene a sapere che l'amico Roberto Lenzi vuole comprare la proprietà dei Selmi decide di aiutarlo ad ottenerla in cambio di una ricompensa. Egli fingerà così di consigliare Remigio per il meglio, ma in realtà il suo scopo è di convincerlo a vendere.

rovina del podere. Sommerso dai debiti e colpito da una serie di sciagure a cui non riesce a far fronte, Remigio vende i suoi beni perdendo così tutto ciò che il padre gli aveva lasciato¹⁶³.

Il finale è dunque tragico e culmina con la morte del protagonista che viene ucciso da Berto, un contadino pieno di odio e rabbia nei suoi confronti che non l'aveva mai ritenuto all'altezza del compito ricevuto in eredità.

L'opera appartiene alle narrazioni di carattere autobiografico infatti si possono riscontrare diversi elementi riconducibili alla vita dell'autore¹⁶⁴. Ad esempio la professione di Remigio che è aiuto applicato alla stazione di Campiglia come Tozzi lo era stato a quella di Pontedera; le caratteristiche del podere chiamato *La Casuccia* che rimandano a delle reali proprietà della famiglia; il difficile rapporto tra padre e figlio che rispecchia quello dello scrittore con il genitore; la malattia e la morte di quest'ultimo che riflettono l'effettiva situazione familiare così come la presenza di una matrigna e di una giovane amante. Diversamente da quanto accade nella finzione non vi fu però nessun disastro economico e nessun evento tragico come l'omicidio quindi poi tutto lo svolgimento narrativo del racconto si discosta dalla realtà.

Nella produzione artistica tozziana la memoria ricopre un ruolo importante, ma essa non coincide mai con il semplice ricordo per cui non è assimilabile esclusivamente alla cronaca autobiografica. Le sensazioni, i complessi e le

163 Remigio dopo aver ipotecato il podere per i debiti perde la causa contro Giulia e si ritrova a doverle versare un'alta somma di denaro.

164 L. BALDACCI, Introduzione a *Il podere* di Federigo Tozzi, Garzanti, Milano, 1994, pp. XXXVII-XXXIX

ansie provenienti dalla sfera personale vengono fatte rivivere in atmosfere e paesaggi che si fondono con pure fascinazioni non più strettamente legate all'esperienza alla ricerca di omologie strutturali e simboliche¹⁶⁵.

Le vicende infatti tendono ad essere rappresentate più che descritte o raccontate ed i testi si allontanano dalla dimensione narrativa per avvicinarsi a quella evocativa. L'autore non cerca di ricreare in maniera realistica le situazioni vissute ed allo stesso modo i protagonisti prima che persone fisiche vere e proprie sono sempre un'immagine. Giacomo Selmi non è un personaggio ben definito, ma soltanto l'idea del padre e come lui tutti gli altri genitori che si incontrano nelle varie opere.

Il motivo del conflitto padre-figlio si configura come uno dei temi principali ed è al centro di un altro celebre romanzo intitolato *Con gli occhi chiusi*¹⁶⁶. Anche qui al centro vi è un inetto che ha alle spalle molti contrasti con la figura paterna rappresentata sempre come autoritaria e violenta.

Remigio presenta dunque caratteristiche comuni ad altre creature letterarie dello scrittore senese in quanto è un giovane fragile, insicuro, incapace di avere rapporti maturi con il mondo e con gli altri uomini perché schiacciato dalla personalità oppressiva del padre. Egli vorrebbe prenderne le distanze, ma non ci riesce proprio a causa della sua inettitudine che blocca ogni possibilità di realizzazione personale.

165 L. REINA, *Invito alla lettura di Federigo Tozzi*, Mursia, Milano, 1975, pp. 97-99

166 Romanzo uscito nel 1919, ma terminato già nel 1913. Il protagonista è Pietro Rosi, adolescente dal carattere schivo in conflitto con il padre Domenico, proprietario terriero. Dopo la morte della madre il rapporto tra i due diviene ancora più critico anche a causa di Ghisola, ragazza di cui Pietro si innamora nonostante la disapprovazione del genitore.

Il ritorno al podere dimostra che il ragazzo, dopo aver tentato di allontanarsi, non trova una valida alternativa di vita rispetto a quella del genitore a cui non aveva mai voluto assomigliare. L'eredità lasciategli da Giacomo in un certo senso fa continuare la rivalità tra i due e ancora una volta il figlio esce sconfitto perché non è in grado di difendere la proprietà di famiglia.

Il fallimento nella gestione delle terre rappresenta inoltre il mancato inserimento nella società agricola a cui Remigio sente di non poter appartenere in quanto la logica dell'interesse che sta alla base gli è totalmente estranea.

Il mondo contadino è raffigurato come un ambiente crudo e violento dove anche le relazioni umane sono regolate dalle leggi economiche senza lasciare spazio ad alcuna dolcezza o consolazione. Il protagonista si sente in trappola e l'unica via d'uscita possibile lo porta verso il declino e la tragedia.

La strutturazione della trama è caratterizzata da una progressiva accelerazione verso la catastrofe e non ci si sofferma sugli stati d'animo del personaggio tramite un'accurata analisi psicologica. La tecnica prediletta è quella dell'ellissi che non indugia sulla psiche di Remigio infatti tutti i suoi gesti sono spesso senza motivazione e rimangono impenetrabili.

Il narratore che conduce il racconto, lungi dall'essere onnisciente, sembra incapace di cogliere nel profondo i moventi che spingono all'azione. Egli non mira a colmare le lacune che investono la coscienza del protagonista attuando una sorta di segreta identificazione con esso per cui vengono rimosse le cause che determinano l'agire dell'io¹⁶⁷.

167 L. BALDACCI, *Tozzi moderno*, Einaudi, Torino, 1993, pp. 8-10

Tozzi dunque non realizza un'opera analitica conforme ai moduli del romanzo psicologico del primo Novecento perché pur essendo vicino alle tendenze di inizio secolo, che mettono al centro la fragilità della personalità umana, approda ad una soluzione narrativa del tutto originale. Questa sua peculiarità non è stata subito riconosciuta dalla critica che per molto tempo lo ha ricondotto semplicemente all'ambito verista.

Il grande spazio dato alla tematica economica della roba e del denaro a discapito dell'indagine interiore dei personaggi ha avvalorato ulteriormente la tesi naturalista. Le sue opere inizialmente venivano lette quindi come un ritorno alla tradizione del romanzo ottocentesco e probabilmente proprio a causa di questa prima interpretazione l'autore ricevette scarsa considerazione anche tra i suoi contemporanei¹⁶⁸.

Solo più tardi, a partire dagli anni Sessanta, Tozzi è stato rivalutato grazie soprattutto a due critici, Giacomo Debenedetti e Luigi Baldacci¹⁶⁹, che lo hanno definitivamente sottratto all'area del naturalismo per inserirlo tra i grandi scrittori della narrativa novecentesca. La tendenza destrutturante del racconto con il ridimensionamento della trama, l'elemento onirico ed espressionista o ancora l'attenzione posta ai movimenti inconsci della psiche sono tutte caratteristiche che appartengono alla modernità e dimostrano come non vi sia

168 C. DE MATTEIS, *Federigo Tozzi*, in *Il romanzo italiano del Novecento*, La nuova Italia, Firenze, 1984, pp. 62-63

169 Il contributo dei due critici è stato fondamentale per la comprensione delle opere di Tozzi oltre che per la sua rivalutazione all'interno del panorama culturale italiano. Il saggio di G. Debenedetti *Con gli occhi chiusi* uscì nel 1963 mentre il lavoro di L. Baldacci intitolato *Le illuminazioni* fu pubblicato nel 1970.

alcuna rinuncia alla profondità dell'animo umano¹⁷⁰.

Il podere, come abbiamo visto, racchiude in sé i tratti ed i motivi tipici della poetica tozziana offrendo inoltre spunti interessanti per l'analisi di altri aspetti non particolarmente approfonditi nel resto della produzione, tra cui spiccano la rappresentazione del mondo contadino o il rapporto tra l'uomo e la natura.

Il fatto che questo romanzo sviluppi maggiormente il tema economico dando rilievo all'ambiente rurale della provincia toscana è stato interpretato da parte della critica come un ritorno alle forme tradizionali del verismo rispetto alle innovazioni apportate in altri testi come *Con gli occhi chiusi*¹⁷¹.

I due lavori sono stati spesso messi a confronto per cercare di capire se effettivamente la scrittura dell'autore senese si sia evoluta nel corso del tempo e la teoria oggi più accreditata tende a sottolineare una continuità sia tematica che cronologica¹⁷². Tozzi infatti non abbandona mai i motivi dell'inettitudine e della complessità dell'io che stanno alla base della sua visione del mondo anche quando ricorre a moduli più vicini al passato. Egli tenta di dar luce allo sbandamento dell'uomo moderno proiettandolo nella realtà in cui vive, cioè Siena. Se nel primo caso la psicologia del personaggio viene resa in maniera più evidente tramite i sintomi patologici quali allucinazioni o sogni, ne *Il*

170 R. LUPERINI, *Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere*, Laterza, Bari, 1995, p. VIII

171 In particolare L. Baldacci ha proposto la tesi di una netta diversità inserendo *Con gli occhi chiusi* nel cosiddetto sessennio senese (1908-14) ed *Il podere* in quello romano (1914-20). Secondo il critico i due gruppi corrispondono a distinte fasi narrative delle quali la prima contiene tutti gli elementi di modernità mentre la seconda è caratterizzata da un ritorno alle soluzioni più tradizionali ancorate al naturalismo.

172 Questa è la tesi di R. Luperini che non condivide la divisione netta e gerarchica fatta da L. Baldacci per cui *Il podere* si collocherebbe ad un livello inferiore rispetto a *Con gli occhi chiusi*.

podere essa appare più nascosta e sfumata. L'attenzione per la psiche dunque rimane, ma viene articolata in maniera differente. La modalità principale come si vedrà nei paragrafi successivi è quella di cogliere l'alternanza degli stati d'animo di Remigio nel suo rapporto con il paesaggio e con il contadino Berto.

4.2 Tozzi e il mondo contadino

Il mondo rurale che fa da sfondo alla vicenda si presenta come un ambiente duro ed impietoso in cui dilaga la crudeltà umana. I rapporti tra le persone sono infatti fondati sull'egoismo e non vi è traccia di solidarietà o benevolenza dal momento che ciascuno pensa soltanto al proprio interesse.

Giulia che mira al patrimonio di Giacomo e fa di tutto per ottenerlo; Luigia che dopo la morte del marito ha come unica preoccupazione quella di essere cacciata dalla proprietà; i lavoratori che rivendicano con aggressività gli stipendi arretrati e non si fidano del nuovo arrivato sono tutti esempi della rappresentazione dei contadini come individui attaccati al lato materiale della vita disposti a tutto pur di difendere quello che hanno o arricchirsi.

Nessuno esita a danneggiare l'altro se necessario come dimostrano le vicissitudini del protagonista che deve fare i conti con la diffidenza e l'ostilità di tutti. La campagna ai suoi occhi appare da subito come un luogo minaccioso in cui è impossibile trovare conforto o serenità. Egli è costretto però a misurarsi con la dimensione economica dell'esistenza sperimentando l'asprezza delle relazioni nell'ambito agricolo caratterizzato da insofferenze e rivendicazioni classiste¹⁷³.

Il mancato inserimento e lo scontro di Remigio con questo territorio crudele sono i punti su cui Tozzi intende soffermarsi infatti nel romanzo non c'è la volontà di fornire un quadro naturalistico della provincia toscana. L'autore non

173 C. DE MATTEIS, *op. cit.*, p. 66

ricerca i meccanismi deterministici che regolano la realtà contadina né vuole denunciare una particolare situazione sociale in quanto l'attenzione è sempre rivolta all'interiorità dell'uomo. In primo piano vi sono la sensibilità dell'inetto ed il suo modo di approcciarsi alla vita. La ragione economica, presente nel testo con il tema dell'eredità e della gestione del podere, è soltanto uno dei tanti aspetti del rapporto complesso con il mondo proprio di un giovane fragile e smarrito¹⁷⁴.

Il dato concreto viene usato per esplorare l'inconscio e quindi è chiara la differenza con la narrativa verghiana nonostante ne *Il podere* vi siano delle tematiche che rimandano ad essa. Un esempio può essere il motivo della roba con il padrone cinico che qui coincide con la figura del padre aprendo così la strada a dinamiche più profonde che esulano dal contesto rurale per addentrarsi nella psiche.

L'approccio alla realtà non si può dunque definire realistico perché non vi è l'intento di ricostruire un preciso ambiente come confermato anche dalle scelte stilistiche in linea con le tendenze espressioniste dei primi decenni del Novecento. I paesaggi vengono descritti per rendere i moti intimi dei personaggi e le dinamiche della quotidianità agricola aiutano a rappresentarne le vicende interiori che portano all'inetitudine. Nelle opere tozziane i fatti non esistono di per sé, ma assumono valore per ciò che suscitano nella mente e nell'animo dei protagonisti¹⁷⁵.

174 *Ibidem*

175 L'indagine del profondo è più marcata in alcune opere come *Con gli occhi chiusi* e *Ricordi di un giovane impiegato*, ma risulta decisiva anche in un romanzo come *Il podere* in

L'eredità non voluta porta Remigio ad imbattersi nella durezza dell'esistenza che viene simboleggiata dalle sciagure naturali e dai problemi con i lavoratori a cui egli non sa reagire. L'incapacità nella gestione del potere dimostra la sua totale inadeguatezza a reggere le prove che la vita gli mette davanti e fa emergere i complessi mai risolti legati alla figura paterna.

Le paure e le ferite ancora aperte influiscono sulla sua personalità rendendolo insicuro e bloccando ogni possibilità di realizzazione. L'inetto infatti non ha la forza d'animo necessaria per fare ciò che vorrebbe e tende sempre a tirarsi indietro senza prendere una posizione netta¹⁷⁶.

Questo tipo di atteggiamento è una costante nella poetica dell'autore e viene ben esemplificato nell'immagine degli occhi chiusi, titolo peraltro di uno dei suoi capolavori. L'uomo non apre lo sguardo sul mondo, ma rimane paralizzato nell'insicurezza e quando prova a misurarsi con l'alterità ne esce sconfitto. Egli è impotente di fronte alla crudeltà umana e prova un forte senso di colpa, che spesso sfocia in un bisogno di autopunizione perché non sa non affrontare le situazioni.

L'estraneità che accomuna le creature dei romanzi affonda le radici in una più generale visione del mondo basata sull'idea della fragilità dell'io e della sua sostanziale inconsistenza. Le conseguenze sono una forte instabilità emotiva in quanto gli stati d'animo oscillano continuamente ed una condizione di passività

cui vi è una maggiore compattezza narrativa ed il recupero di alcune forme tradizionali del realismo.

176 L'inetitudine è una debolezza, un'insicurezza psicologica che rende l'uomo incapace di vivere la vita a pieno. Si tratta di un motivo molto diffuso nella letteratura del primo Novecento.

per cui ogni iniziativa risulta quasi impossibile. Si tratta di un soggetto che ha perso la propria identità e sembra ricercarla in ciò che lo circonda senza successo¹⁷⁷.

La sensazione di spaesamento si manifesta ne *Il potere* attraverso le relazioni con gli altri che l'inetto non è in grado di sostenere. Il mondo contadino dunque è al servizio dell'interiorità e serve per mettere in luce l'impossibilità di Remigio di trovare una strada alternativa a quella del padre che non sia distruttiva. Il paesaggio e la vita rurale perdono ogni bellezza o virtù diventando feroci e crudeli con quelli come lui che non sanno entrarvi in contatto.

La cattiveria è sicuramente l'elemento dominante nella raffigurazione della realtà campestre infatti chi appartiene ad essa è spregiudicato e si configura come un nemico del protagonista. L'avversità è talmente forte che uno¹⁷⁸ di loro arriva ad ucciderlo ed il gesto violento diviene il simbolo di quelle che sono le uniche relazioni possibili fra gli uomini.

Il gusto per l'introspezione è un elemento che proietta la narrativa tozziana nel clima culturale del primo Novecento caratterizzato da una nuova modalità di rapportarsi all'esistenza. L'uomo moderno è privo di punti di riferimento e ritiene che il mondo non sia più spiegabile con schemi logici. Non vi è più la possibilità di conoscere l'universo che appare frantumato e sfugge ad ogni tipo di controllo. Le modalità di approccio del reale non sono più quelle scientifiche

177 R. LUPERINI, *op. cit.*, pp. 31-33

178 Si tratta di Berto, contadino descritto fin da subito come aggressivo e violento. Egli cova un rancore profondo nei confronti di Remigio che sfocia nel tragico gesto finale del romanzo.

della tradizione positivista ottocentesca e si privilegia la dimensione irrazionale.

Lo scrittore senese si colloca nel quadro della grande stagione espressionista europea perché nei suoi testi introduce importanti novità anche quando in alcuni casi, tra cui quello analizzato, sembra rimanere più vicino alle forme tradizionali.

4.3 La caratterizzazione dei personaggi

Remigio Selmi riceve in eredità il podere di famiglia con il compito di gestirlo al posto del defunto padre e quando arriva in campagna trova intorno a sé un clima di diffidenza generale. Da una parte deve fare i conti con i familiari che rivendicano la proprietà facendogli causa mentre dall'altra si scontra con l'ostilità degli agricoltori che non lo considerano all'altezza della situazione.

Nel corso del romanzo il protagonista è colpito da diverse sventure che rivelano la sua totale incapacità nell'amministrare le terre infatti egli non riesce né a reagire a disgrazie come inondazioni o grandinate né stabilire un rapporto di fiducia con i lavoratori.

La mancata integrazione con l'ambiente contadino non è dovuta solo all'inesperienza nelle questioni pratiche, ma è legata ad una crisi che ha radici profonde e che rivela una grande fragilità interiore. L'uomo non è in grado di portare avanti con successo l'attività di famiglia e si sente terribilmente in colpa perché non riesce ad entrare in quel mondo che Giacomo sapeva dominare perfettamente.

Il passo seguente descrive la rovina del podere avvenuta sotto la sua guida evidenziando la diversità con il passato:

Ci sarebbe voluto un paio di bovi, di quelli grossi! Giacomo li comprava sempre, tutte le primavere; quando non mancava da governarli a piacere con l'erbaio, senza manomettere il fieno; e li rivendeva quando l'erba nei campi cominciava a finire. Allora, le vacche potevano riposarsi; e figliavano bene! Tutti gli anni, due vitelli! Le

mandava al pascolo, giù tra i pioppi, dove l'umidità della Tressa faceva crescere l'erba più alta; e mangiavano quanto volevano. Tornavano su gonfie! Quest'anno, invece, erano magre e sciupate. Stronfiavano anche a tirare il carro; e Lorenzo aveva paura che abortissero. Giacomo teneva almeno anche quattro maiali, per ingrassarli; e, nell'inverno, tre li vendeva e uno lo faceva scannare per casa. Il podere era arato, e la terra pulita; ora invece, cominciavano da per tutto le gramigne; e mancava il tempo di potare l'uliveta.

Anche i solchi acquaioli, che tutti gli anni bisognava ripulire, restavano interrati; e non servivano più a niente. Così, quando pioveva, l'acqua andava giù a scatafascio; guastando le semine.

Poi bisognava fare altri lavori, per la casa: il pozzo non reggeva più l'acqua; due travi della stalla dovevano essere rinforzate; e, prima che venisse l'inverno, era necessario trovare da dove la pioggia passava in cantina; perché tra le botti l'acqua ci faceva la melma e ci nasceva l'erba; lunga lunga e gialla. Anche le finestre avevano bisogno d'essere riverniciate; e il muro dell'aia era stato spaccato spingendoci il carro carico, senza sapere da chi.¹⁷⁹

Il paragone con la gestione del padre è costante e serve per sottolineare la totale incapacità del figlio che non è in grado di farsi carico della situazione. L'eredità ricevuta lo costringe a confrontarsi con ciò che aveva sempre respinto, ovvero la possibilità di condurre un'esistenza simile a quella paterna riaprendo così un conflitto mai risolto.

I mali dei personaggi tozziani raramente sono spiegabili razionalmente infatti il più delle volte derivano da complessi psicologici inconsci difficili da accettare e da mostrare agli altri. Il senso di alterità provato dall'impiegato nei confronti della campagna non è altro che il segnale della sua inettitudine, cioè di quel

179 F. TOZZI, *Il podere*, Bur Rizzoli Editore, Milano, 2012 , pp. 143-144

sentirsi vivere in modo diverso rispetto agli altri. Egli non riesce ad accettare le condizioni che l'ordine costituito impone ed è così destinato ad esserne escluso. L'inadeguatezza lo porta a subire passivamente quanto accade intorno a lui senza prendere una posizione e questo atteggiamento lo isola dalla comunità. In numerose occasioni il ragazzo si sente “sperso”¹⁸⁰ e viene spesso ribadito il suo non saper fare. Un esempio significativo si ha nel XXI capitolo in cui un vitellino appena nato sta male e tutti sono preoccupati:

Il vitellino tossiva: lo sentirono tutti gli assalariati dal letto: mentre si faceva giorno e si destavano.

[...] Berto lo disse a Remigio; quasi a rimproverandolo, perché da sé non se n'accorgeva. Allora anche Remigio andò giù nella stalla; per sentire come tossiva. Picciolo gli disse:

<< Scommetto che non è niente: gli dev'essere restato un pezzetto di foglia attraverso la gola>>.

Il vitellino aveva mangiato poco del granturchetto tagliato da Dinda: l'aveva sbavato e basta. Eppure aveva fame, perché leccava anche la fune!

Disse Lorenzo:

<< Proviamo a dargli soltanto la semola!>>

Remigio non se n'intendeva e non sapeva che dire: e ascoltava tutti, approvando sempre l'ultima cosa udita. Berto dette una spallucciata a Tordo, accennandoglielo; per deriderlo.¹⁸¹

Si può notare come Remigio inizialmente non si accorga nemmeno del

180 *Ivi*, p. 43

181 *Ivi*, pp. 136-137

problema e poi dopo essere stato avvertito da un contadino non sappia fronteggiare l'emergenza. Egli si limita soltanto ad ascoltare dando ragione a tutti senza esprimere il proprio pensiero. La tendenza a stare sempre un passo indietro senza far affermare la propria visione delle cose è una delle caratteristiche principali del protagonista che nel corso di tutta la storia non prende mai una decisione con fermezza.

I salariati lo deridono per il fatto di non avere competenza in ambito agricolo e non riconoscendo in lui il carattere forte del padrone si sentono liberi di imporsi come testimonia il frammento testuale sotto riportato:

Berto era curioso di conoscere come Remigio si sarebbe comportato a avrebbe fatto; sapendo che non s'intendeva di agricoltura; e che, secondo le voci di tutti, purtroppo vere, si trovava senza denaro e con parecchi debiti del padre.

Intanto, Berto e gli altri due assalariati avevano capito che potevano non obbedirgli; perché egli, dovendosi rimettere ai loro pareri, a meno che non avesse preso un fattore, non avrebbe potuto né meno rimproverarli. Così, le prime volte che egli aprì bocca per arrischiare qualche osservazione, gli risposero, ridendogli in viso, che sarebbe stato impossibile fare differente da come avevano fatto.¹⁸²

Fin da subito tutti dimostrano di avere una scarsa considerazione di lui infatti il non saper comandare non è una caratteristica conforme alla realtà rurale per cui il suo comportamento viene ritenuto strano. Egli non ricopre la funzione sociale che gli spetta, cioè quella di capo autoritario, in un contesto dominato

182 *Ivi*, p. 17

dalle leggi della ragione economica che il proprietario terriero deve far rispettare ai suoi braccianti.

Il giovane è totalmente estraneo a questa mentalità spregiudicata infatti nel suo essere profondo è molto sensibile e non si sente disposto a far del male al prossimo per farsi valere. La sua natura non si rispecchia in quella delle persone che lo circondano ed il divario che si crea è enorme. L'impatto con il mondo contadino rivela la sua diversità e rende chiaro come non vi sia nessuna possibilità di inserimento per quelli come lui non adatti alla vita sociale. Secondo la logica capovolta di un ambiente in cui contano soltanto il valore di scambio, gli interessi personali, l'astuzia nel tutelarli l'inetto che in realtà è una vittima di tutto questo risulta pericoloso perché può mettere in discussione i valori su cui si fonda la società¹⁸³. Da qui nasce l'aggressività da parte degli agricoltori che per ristabilire la normalità tendono a respingere il diverso arrivando ad eliminarlo.

L'ottica straniante è riscontrabile nella caratterizzazione del protagonista che avviene soprattutto attraverso lo sguardo di chi è integrato piuttosto che tramite descrizioni accurate della voce narrante. Sono i giudizi della comunità a presentarcelo: per gli avvocati ed il notaio egli è un uomo debole a cui si può portare via il podere ereditato senza esserlo davvero meritato; per Giulia è un vero e proprio usurpatore colpevole di averle rubato ciò che le spettava; per Luigia è colui da cui pretendere un usufrutto; per Chiocciolino è semplicemente un mezzo per vendicarsi di Giacomo; per i lavoratori è un

183 R. LUPERINI, *op. cit.*, pp. 157-158

incompetente da beffare; per Berto la persona su cui sfogare una rabbia irrazionale.

Remigio viene dunque raffigurato dalla lente deformante dei suoi naturali antagonisti e l'autore come accade con gli altri personaggi delle sue opere ne fa un ritratto tutto in negativo¹⁸⁴. Tozzi ci fa capire come l'uomo non dovrebbe agire per non essere escluso sottolineando così la sua inadeguatezza che impedisce sia la realizzazione personale sia l'inserimento nella società.

L'impiegato non si integra né propone un modello comportamentale alternativo e pertanto è destinato al fallimento. Il suo bisogno di autenticità non è accompagnato da gesti concreti per cui alla fine il rifiuto della dimensione campestre, che poi coincide con quella paterna da sempre respinta, rimane contraddittorio. Inizialmente egli tenta di dimostrare a sé stesso ed agli altri di potercela fare, ma la caduta è inevitabile.

Alla debolezza di Remigio si contrappongono la furbizia e la forza dei contadini i cui tratti ancora una volta sono delineati più sui difetti che sulle virtù. Di loro vi sono soltanto alcune descrizioni che si concentrano sui dettagli fisici senza approfondimenti psicologici con una tendenza al grottesco come nel caso seguente in cui i corpi appaiono deformati dal duro lavoro nei campi:

Picciolo s'era dimenticato di mettersi dritto il cappello, e camminava mezzo sciancato; dondolando le braccia avanti e indietro.

A forza di vangare, un ginocchio cominciava a volergli rimanere piegato; e anche le

184 L. REINA, *op. cit.*, pp. 57-60

mani gli si erano storte. Altri vecchi, che passavano per andare alla messa, s'erano conciati anche peggio, sempre di più; con la testa in avanti, per lo stare curvi a zappare. Le donne, invece, pareva che si scorciassero; con le mani e i fianchi deformi. Avevano la faccia del colore delle mele cotte, e parecchie con una gamba più corta e una più lunga.¹⁸⁵

Alcuni particolari come il ginocchio, le mani, la testa, i fianchi vengono isolati e presentati in tutta la loro bruttezza e deformità. Allo stesso modo di Cecchina si dice che è “magra e con due occhi neri come quelli dei ramarri”¹⁸⁶ e di Berto che è “tarchiato e grosso; con la testa rotonda; la fronte stretta come la lama di un coltello; gli occhi porcini e lustrati”¹⁸⁷.

Il predominio dei dettagli sull'insieme è una delle tecniche principali per la caratterizzazione dei personaggi che non è mai a tutto tondo, ma si focalizza su determinati aspetti esasperandoli.

Nel capitolo XV ad esempio la descrizione della mietitura del grano è incentrata sulla pericolosità delle spighe che possono ferire gli uomini colpendoli con forza sui volti:

Le falci tutte insieme luccicavano tra gli steli del grano; con un rumore simile a uno strappo rapido.

Urtavano, talvolta, sopra un sasso, con un suono languido e smorzato. S'insinuavano curve tra le spighe; e le spighe sbattevano sopra i volti; qualche stelo s'insanguinava

185 F. TOZZI, *Il podere*, cit. , pp. 177-178

186 *Ivi*, p. 54

187 *Ibidem*

dopo aver fatto un taglio o una scorticatura. Allora, il contadino, senza schiudere il pugno piene di messe, si guardava un istante; poi la falce s'affondava ancora, lucida e affilata.¹⁸⁸

Le modalità descrittiva dell'ambiente rientra nell'area dell'espressionismo perché il paesaggio naturale sembra sempre sprigionare una volontà aggressiva che minaccia il soggetto¹⁸⁹. L'atmosfera cupa viene resa anche attraverso l'accurata rassegna degli animali che popolano i campi:

Dietro gli uomini, gl'insetti disturbati saltellavano insieme da tutte le parti, verdi, neri o grigi; mentre certi ragni dalle zampe lunghissime ed esili percorrevano i solchi, sparendo nell'ombra di una fenditura e ricomparendo subito in cima a qualche zolla. Le lucertole scappavano sempre innanzi; qualche ramarro osava indugiare, ma, poi, spariva anche più rapido. Di rado era possibile che qualche vipera fosse tagliata a pezzi; ma i rospi enormi e nerastri, che restavano come intontiti, erano infilati e squarciati con la punta delle falci; poi un contadino con un calcio, li lanciava dall'altra parte del filare. Qualche cova di ragno s'apriva; e allora gli innumerevoli ragnolini si spandevano in tutti i sensi.

Si trovavano nidi abbandonati, con gli uccelli senza penne, vespai vuoti. I bruchi si rivoltavano sottosopra, rimanevano un poco immobili e poi cercavano di andarsene.¹⁹⁰

Nel passo sopra riportato ai gesti dei contadini corrispondono i movimenti rapidi e veloci degli insetti che vengono resi in maniera dettagliata con una

188 *Ivi*, p. 92

189 M. CICCUTO, Introduzione a *Il podere*, cit. , pp. IV-V

190 F. TOZZI, *Il podere*, cit. , p. 92

forte connotazione espressionistica.

Il microcosmo della campagna non viene dunque rappresentato in maniera realistica e coincide con un più vasto universo memoriale popolato da simboli ricorrenti nella narrativa tozziana. Tordo, Lorenzo, Picciolo, Dinda, Berto e Cecchina sono stereotipati ed incarnano dei tipi umani funzionali a rendere l'alterità del protagonista¹⁹¹. Per questo motivo non viene dato molto spazio alle loro vicende infatti solo due capitoli¹⁹² sui ventisei totali sono interamente dedicati alla quotidianità dei salariati. Vengono descritte alcune attività tipiche come la preparazione del pane da parte delle donne ed la mietitura del grano eseguita dagli uomini. Si parla anche dell'abitudine di rivolgersi ad una guaritrice in caso di malattie, elemento che fa capire l'attaccamento alle credenze popolari proprio di una comunità ancorata alle tradizioni. Infine ci sono delle pagine incentrate sulla fiera del bestiame di Siena a cui partecipa Picciolo per comprare un vitello.

Da parte dell'autore non vi è però l'intento di approfondire le dinamiche della vita agricola perché essa assume valore solo se rapportata al personaggio dell'inetto.

La caratteristica che viene messa in risalto è la cattiveria infatti tutti sembrano disposti a fare del male al ragazzo e nessuno si dimostra solidale con lui quando è in difficoltà. Anche il più rispettoso tra i lavoratori, che in alcuni casi sembra consigliare ed aiutare il padrone, in realtà ruba parte del raccolto senza

191 L. REINA, *op. cit.*, pp. 63-64

192 Si tratta dei capitoli XV e XIX.

farsi troppi scrupoli. L'immagine dunque è quella del contadino ladro e bugiardo che ostacola il povero erede incapace di gestire il potere.

Tozzi fornisce un quadro crudo ed impietoso dell'ambiente rurale rifiutando ogni forma di idealizzazione idilliaca o populistica perché esso deve rispecchiare un mondo in cui non possono sussistere né debolezze né bontà.

Remigio stando a contatto con queste persone capisce di non essere un buon proprietario terriero e soprattutto si rende conto che non potrà diventarlo mai perché la mentalità diffusa non gli appartiene e la differenza con gli altri è troppo grande. Egli percepisce intorno a sé una vera e propria ostilità che va oltre i semplici dispetti infatti tutti lo considerano un ingrato perché in passato si è allontanato dalla famiglia ed ora si ritrova padrone delle terre senza meritarselo.

Le parole del dottor Bianconi¹⁹³ riassumono il pensiero generale:

<<Per me, un figliolo che va via di casa, qualunque possano essere stati i pretesti, dev'essere gastigato. Il suo dovere era di restare in famiglia e obbedire al padre; perché se ne sarebbe trovato bene. E non aveva nessun diritto contro la volontà del padre. Io, a quest'età, se mio padre, che non si può né meno alzare dalla poltrona, mi desse uno schiaffo, lo prenderei e zitto. E non gli ho mai mancato di rispetto. Quello, invece, lo so che contegno aveva!>>.¹⁹⁴

193 L'uomo promette a Giulia di mettere una buona parola per lei con il presidente del tribunale aiutandola così nella battaglia contro Remigio, per il quale non nutre alcuna stima.

194 F. TOZZI, *Il podere*, cit. , pp. 77-78

Gli agricoltori si sentono in un certo senso traditi da Giacomo, colpevole di aver affidato il podere al figlio che mai aveva manifestato interesse per la campagna. Per loro l'impiegato rappresenta un pericolo sociale che può condurli alla rovina a causa dell'incapacità dimostrata nell'amministrare la proprietà.

Il giudizio altrui fa aumentare i sensi di colpa che già laceravano l'impiegato e l'inquietudine viene resa nel testo soprattutto attraverso l'oscillazione continua degli stati d'animo che si riflettono nel paesaggio o nel rapporto con Berto¹⁹⁵, l'uomo che poi nel finale lo uccide.

Il motivo della vittima perseguitata da un aguzzino è frequente nell'immaginario tozziano e talvolta si carica di complessità perché i due possono identificarsi l'uno con l'altro. *Il podere* amplia questa tematica perché c'è un'intera comunità che va contro il singolo per evidenziarne la diversità ed è proprio in quest'ottica che va considerata la realtà rurale.

I salariati così come tutte le altre figure minori che compaiono nell'opera tra cui la matrigna, Giulia, gli avvocati ed il notaio non lasciano il segno per le loro fisionomie o le loro caratteristiche psico-somatiche. Essi hanno importanza solo in relazione alla vicenda esistenziale del protagonista e sembrano esistere solo come proiezioni della sua mente¹⁹⁶.

195 I due aspetti saranno approfonditi nei paragrafi seguenti.

196 L. REINA, *op. cit.*, p. 99

4.4 Remigio Selmi e il rapporto con la natura

L'inadeguatezza del protagonista è segnalata dall'alternanza dei suoi umori che variano continuamente lungo tutto il corso del romanzo. L'oscillazione caratteriale lo porta ad essere quasi vicino alla felicità in una sorta di ebbrezza per poi precipitare nella disperazione più profonda a causa dei sensi di colpa¹⁹⁷.

Remigio è un inetto, una persona psicologicamente fragile che si porta dentro conflitti mai risolti e complessi difficili da accettare. L'arrivo al podere di famiglia riapre vecchie ferite legate al rapporto con il padre e lo mette di fronte alla dura realtà contadina rendendogli evidente l'incapacità di saper affrontare le prove della vita.

L'impatto è forte come si può vedere nel passo seguente in cui il giovane si sveglia dopo aver trascorso la prima notte in campagna:

Remigio, svegliandosi, sentì ch'era sudato. Un senso di scontento, quasi di rimpianto, gli invadeva l'anima; e, ricordandosi, come un peso improvviso, che suo padre era stato sotterrato la sera innanzi, richiuse gli occhi; credendo di poter dormire ancora. Ma, sbadigliato due o tre volte, andò ad aprire la finestra.¹⁹⁸

Le emozioni provate il giorno precedente a seguito della morte del padre sono

197 All'inizio del romanzo Remigio vive brevi momenti di accordo con la natura e pensa di poter riuscire ad inserirsi nella comunità contadina. Ben presto però si rende conto di non essere in grado di affrontare la situazione e precipita nello sconforto.

198 F. TOZZI, *Il podere*, cit. , p. 16

ancore vive in lui e lo colpiscono nel profondo, nell'anima che è “invasa”¹⁹⁹. Egli sente il peso dell'eredità e la prima reazione è quella di chiudere gli occhi in una sorta di rifiuto della realtà. Inizialmente non c'è il desiderio di reagire, ma poi apre la finestra e guarda il paesaggio:

Lontano, dalla Montagnola, bubbolava; e le nuvolette primaverili attraversavano il cielo come se sobbalzassero. Il ciliegio, dinanzi alla finestra, aveva messo le foglie; e i tralci delle viti, le gemme. I grani, d'un pallore quasi doloroso, luccicavano; perché la notte era piovuto.

Tutte queste cose le aveva viste anche i giorni innanzi; ma, quella mattina, capì che gli sarebbero piaciute per la prima volta; e che doveva amarle, perché non c'era altro per lui.²⁰⁰

La sensazioni cambiano improvvisamente e sembrano riflettersi nell'ambiente circostante che durante la nottata si è anch'esso modificato per gli effetti di un temporale²⁰¹. L'associazione tra gli stati d'animo del personaggio e gli elementi naturali è molto frequente nell'opera infatti in diverse occasioni quello che prova l'impiegato viene reso attraverso l'identificazione con le piante, la terra, il cielo e le nuvole.

199 *Ibidem*

200 *Ivi*, p. 17

201 Si può notare la componente espressionistica che caratterizza le descrizioni paesaggistiche della narrativa tozziana. In questo caso vi è la presenza del toscanismo “bubbolava” per indicare il rumore assordante dei tuoni e la nota pittorica con i grani d'uva definiti “d'un pallore doloroso”. Il colore ha un ruolo fondamentale nella raffigurazione dell'ambiente o delle cose come dimostra la descrizione di un altro temporale (pp. 69-70) in cui vengono registrate tutte le variazioni di tonalità delle nuvole che dal grigio arrivano fino al nero e quelle delle piante che passata la pioggia risplendono e fioriscono.

Nel IX capitolo ad esempio si dice che “qualche volta Remigio si sentiva impazzire e qualche volta provava un benessere immenso, che lo rianimava; come quando, in mezzo all'aia, il vento gli batteva sulla faccia”²⁰². In questo passaggio il sentimento positivo viene paragonato ad una ventata d'aria fresca sulla faccia ed inoltre si può notare l'inquietudine del protagonista che alterna momenti di sconforto che sfiorano la pazzia ad altri più felici.

A causa di queste incertezze egli non riesce a prendere delle decisioni ferme e coerenti, ma subisce passivamente quanto accade intorno a lui come dimostrano i furti da parte dei contadini che si approfittano dell'incapacità e della scarsa autorevolezza del nuovo padrone. Allo stesso modo non si impone mai nei rapporti con la matrigna Luigia o con Giulia senza esprimere ciò che pensa.

La conseguenza è l'esclusione dalla comunità che giudica negativamente il suo atteggiamento e non ne comprende la sensibilità. Il ragazzo soffre per il fatto di non essere capito e sente crescere sempre più un senso di estraneità per quel mondo a cui invece dovrebbe appartenere visto che è quello paterno e ne ha ereditato la guida.

Il senso di alterità viene espresso ancora una volta attraverso gli elementi naturali perché Remigio passeggiando nei campi “vide i prati, ma non sapeva di che seme fossero; vide la biada e il grano, i filari delle viti e gli olivi: per non piangere, tornò subito a casa”²⁰³. La vista dei terreni che dovrebbe saper

202 F. TOZZI, *Il podere*, cit. , p. 53

203 *Ivi*, p. 45

coltivare e gestire gli è insostenibile proprio perché si rende conto di non essere adatto alla vita agricola ed il paesaggio stesso sembra ricordarglielo.

La realtà contadina si rivela dunque ostile ed anche la natura diviene una nemica perché non offre nessun tipo di conforto ai mali dell'uomo anzi ne ribadisce con forza l'inadeguatezza. Remigio non solo fatica a relazionarsi con le persone, ma anche la sintonia con il territorio circostante è impossibile²⁰⁴.

Se all'inizio il vento era associato ad una sensazione positiva e rappresentava un momento di armonia con il cosmo campestre con il proseguire della narrazione esso diviene presagio di morte:

Guardò il podere, giù lungo la Tressa; e dov'era già buio. E gli parve che la morte fosse lì; che poteva venire fino a lui, come il vento che faceva cigolare i cipressi. Istitivamente, si trasse a dietro.²⁰⁵

Il paesaggio appare minaccioso e sembra lanciare un avvertimento preciso per nulla rassicurante infatti il giovane si accorge che “ogni cosa gli stava contro; e quel cielo così azzurro pareva gli dicesse di andarsene e di rinunciare ai suoi propositi”²⁰⁶.

La natura amplifica il clima di ostilità generale che fa sprofondare il protagonista in una crisi profonda. Egli perde i limiti di sé arrivando ad

204 M. CICCUTO, *op. cit.*, pp. IV-V

205 F. TOZZI, *Il podere*, cit., pp. 72-73

206 *Ivi*, p. 82

identificarsi con quanto vorrebbe dominare infatti nel XII capitolo “Remigio si sentì pieno d'ombra come la campagna”²⁰⁷.

L'inondazione che rovina il fieno appena falciato o la grandinata che distrugge le viti sono solo alcuni esempi dell'accanimento dell'ambiente su di lui quasi a volerlo punire per la sua diversità. L'impiegato avverte infatti le disgrazie come conseguenze delle proprie mancanze e le vive come punizioni perché non è all'altezza del compito ricevuto in eredità²⁰⁸. La campagna diventa vendicativa nei confronti di chi come lui non riesce a capirne i meccanismi e sa essere crudele come gli uomini che la popolano. Essa è priva di ogni connotazione idilliaca e rientra in una dimensione economica oggettiva per cui perde ogni incanto. Il ragazzo sente che la proprietà deve essere meritata assumendone la logica e ben presto si rende conto di non esserne in grado per cui il podere ed i campi diventano nemici che respingono il diverso, colui cioè che è incapace di adattarsi:

Ormai trovavasi di fronte alle cose, come un inimicizia. Anche il suo podere era un nemico; e sentiva che perfino le viti e il grano si farebbero amare soltanto se gli impedisse a qualunque altro di diventarne il proprietario. La casa stessa gli era ostile: bastava guardare gli spigoli delle cantonate.

Se non aveva l'animo di distruggerla e di ricostruirla, anche la casa non ce lo voleva. Da tutto dolcezza era sparita.²⁰⁹

207 *Ivi*, p. 72

208 R. LUPERINI, *op. cit.*, pp. 158-160

209 F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 142

Il personaggio è caratterizzato da un'instabilità emotiva che genera stati d'animo contrastanti infatti nonostante la dura opposizione della natura egli trova in essa una sorta di riparo, un luogo in cui rifugiarsi per scappare dalle persone che lo circondano. Si tratta di “una specie di nascondiglio, che s'era trovato su la greppa della Tressa: come dentro un letto di erba; dove con il corpo aveva fatto ormai una buca”²¹⁰. Questa situazione rappresenta un'eccezione rispetto al sentimento dominante verso la campagna che è quello di totale estraneità e disarmonia.

210 *Ivi*, p. 169

4.5 Remigio Selmi e Berto

La comunità contadina reagisce all'arrivo di Remigio con diffidenza ed ostilità infatti nessuno gli è amico o prova a capirlo. Il giovane viene lasciato solo nei momenti difficili se non addirittura ostacolato e danneggiato ulteriormente con dispetti o furti. Gli agricoltori non vedono in lui le qualità richieste ad un proprietario terriero per cui non ne riconoscono l'autorità e non lo rispettano. Alla scarsa stima nei suoi confronti si aggiunge il rancore covato negli anni per i soprusi subiti da Giacomo che è stato un padrone autoritario e crudele. I lavoratori pensano di poter vendicarsi del passato tramite il figlio dell'uomo:

Il Selmi era morto senza lasciare amici. Il suo carattere aspro e cupo gli aveva dato fama di cattivo; ed egli, sapendolo, s'era allontanato sempre di più anche dagli amici. Quasi tutti i mercanti e i contadini, che s'informavano della malattia, perché era molto conosciuto, accolsero la notizia della morte quasi con soddisfazione; come se l'avesse meritata. E tutti rivolsero il malanimo e la curiosità contro Remigio; trovando così il modo di vendicarsi con lui del padre.²¹¹

Dal frammento testuale proposto si può capire il tipo di rapporto che vi era tra Giacomo e i suoi dipendenti, ma soprattutto come esso poi influisca sull'impiegato che si trova circondato da persone piene di risentimento con le quali il dialogo è praticamente impossibile. In particolare è molto complicata la

211 F. TOZZI, *Il potere*, cit. , pp. 27-28

relazione con Berto che fin da subito non accetta la sua presenza manifestando un odio profondo che alla fine del romanzo sfocia in un gesto omicida.

Il salariato assume un ruolo importante perché rappresenta l'esponente della classe subalterna che, come spesso accade nella narrativa tozziana, si oppone al protagonista pur avendo con lui punti in comune. Se infatti si analizzano le figure di Berto e Remigio si risconterà una forte similarità dovuta sia al fatto che entrambi non sono pienamente inseriti nel gruppo sociale in cui vivono sia alla forte inquietudine esistenziale che tende ad isolarli dagli altri.

Questo personaggio è il più caratterizzato tra quelli appartenenti alla realtà rurale infatti oltre ad esserci la descrizione fisica vengono fornite alcune notizie sulla sua vita che permettono di comprenderne meglio la personalità. Si tratta di uomo aggressivo e poco affidabile come testimonia il passo sotto riportato:

Giacomo, un mese prima di morire, l'aveva licenziato perché era quasi impossibile parlargli senza che facesse la grinta; e perché rubava ogni cosa.

Remigio, illudendosi che diventasse abbastanza rispettoso e sopportabile, lo trattò anche meglio degli altri; mostrandogli che non teneva conto dei dissidi avuti con il padre.

Ma Berto se ne approfittò subito, per far di più il proprio comodo; facendo capire che non gliene importava niente. Anche sua moglie, Cecchina, era la donna più maldicente che ci fosse fuor di Porta Romana: magra e con due occhi neri come quelli dei ramarrì, portava via le prime pesche, i primi carciofi, la prima uva; nascondendo tutto in una tasca fatta dalla parte di sotto del grembiale. Berto era tarchiato e grosso; con la testa rotonda; la fronte stretta come la lama di un coltello; gli occhi porcini e lustrì.²¹²

212 *Ivi*, pp. 53-54

Il contadino colpevole di aver rubato insieme alla moglie Cecchina è stato licenziato dal vecchio padrone anche a causa dell'atteggiamento irruento e litigioso. Egli appare minaccioso già dall'aspetto esteriore infatti vengono messi in evidenza il fisico possente, la fronte tanto stretta da sembrare una lama e gli occhi definiti "porcini e lustri"²¹³. A causa del suo comportamento tutti nel podere si tengono lontano da lui e lo temono per le reazioni brusche che può avere.

Remigio inizialmente è disponibile e cerca di dimostrargli che quanto è accaduto con il padre non ha importanza non rendendosi conto che invece l'uomo è molto astioso:

Siccome non aveva potuto sfogare il suo risentimento contro Giacomo ammalato, cercava la prima occasione per rifarsela con Remigio; sicuro di non trovare la stessa resistenza. Quando Remigio stava in modo da voltargli le spalle, egli lo guardava affascinandosi con l'idea di leticare battendolo su la nuca; quand'era voltato a lui, invece, sfuggiva i suoi occhi, non rispondendo mai come il giovane avrebbe avuto piacere, provocandolo o con il silenzio sospettoso o fingendo di capire a rovescio; per essere ripreso e rimproverato.

Remigio ci pativa, e se con dolcezza gli spiegava quel che aveva voluto dire, l'assalariato mostrava di non esserne contento; e, qualche volta, addirittura, disapprovava bestemmiando.²¹⁴

213 L'animalizzazione, insieme al grottesco, è una delle tecniche principali impiegate nella caratterizzazione dei personaggi. Qui lo sguardo del contadino sembra quello di un animale ed anche gli occhi della moglie sono paragonati a quelli di un ramarro.

214 F. TOZZI, *Il podere*, cit. , p. 54

Emerge la natura violenta del salariato che non solo provoca il giovane con le parole, ma nella sua mente immagina di colpirlo fisicamente. Il livore non dipende solo dai dissidi passati, ma è legato anche allo spirito ribelle dell'agricoltore che è insofferente alle regole e tende a sovvertire l'ordine stabilito. Egli si sente inoltre più forte del rivale infatti non ha nessuno timore a sfidarlo come nel caso del furto delle ciliegie.

L'impiegato si accorge che è stata rubata una gran quantità di frutta dagli alberi e cerca di capire chi possa essere stato chiedendo prima a Tordo e Picciolo per poi rivolgersi a Berto che con astuzia prova a deviare da sé i sospetti accusando lo stesso Remigio di aver raccolto e venduto le ciliegie a loro insaputa per guadagnare più soldi. Segue un'accesa discussione tra i due:

riprese Berto [...] Mi pare impossibile che sia stato qualcuno a rubare le ciliegie. Qui dev'essere stato inventato un tranello, per imbrogliare uno di noi! E' proprio vero che lei se ne sia accorto soltanto stamani come noi?>>

<<E che pensi? Che io le abbia fatte cogliere e vendere?>>

<<Già... non dico proprio questo...ma qualcosa di simile!>>

<<Se tu pensi così, sei un mascalzone e basta!>>

Questa parola Remigio non l'aveva mai detta a nessuno. Berto guardò gli altri, come per rendersi conto del loro animo; e rispose secco:

<<Se non porta rispetto, lo faccio stare al posto io. I tribunali ci sono per tutti!>>

Remigio era così irato, che gli pareva di non poter più respirare; e, con la voce strozzata, gridò:

<<Vattene! E voialtri dovrete dirmi chi è stato>>.

Ma Berto entrò in casa con un mezzo sorriso, e gli altri se ne andarono senza fiatare.²¹⁵

215 *Ivi*, pp. 60-61

L'episodio è un esempio significativo della cattiveria del contadino che a differenza degli altri non solo reca danno al ragazzo, ma poi si beffa di lui e gode nel vederlo arrabbiato. E' interessante notare la reazione di Remigio che provocato dal rivale cerca di imporsi sui salariati comportandosi come farebbe un padrone. Egli tuttavia non ha abbastanza autorevolezza infatti nessuno anche se sa la verità parla e dopo l'insolito sfogo si sente peggio di prima:

Remigio si sentiva la testa sconvolta, camminando in su e giù per l'aia. Gli pareva perfino impossibile che Berto avesse osato di pensare così. E perché? Si fermò, dinanzi all'uscio dell'assalariato; e, allora, si accorse che Cecchina sogguardava da una fessura. Anche spiarlo a quel modo? Non poteva stare sull'aia quando voleva? Ma arrossì; e, per non entrare in casa, andò nel campo dove erano state seminate le patate.²¹⁶

Il giovane stenta credere alle accuse che gli sono state fatte e quando scopre di essere osservato scappa imbarazzato sentendosi un estraneo in casa sua. Tutto ciò ne rivela la fragilità e soprattutto sottolinea la grande diversità che vi è fra lui e la comunità abituata all'omertà ed alle bugie. La figura di Berto risulta dunque importante all'interno dell'opera perché scontrandosi con il protagonista ne mette in luce l'inadeguatezza.

Una situazione analoga a quella appena citata si ha nel XXIV capitolo quando l'erede non sa come affrontare la morte di un vitellino ed l'agricoltore lo

216 *Ibidem*

rimprovera davanti a tutti. Ancora una volta il litigio è inevitabile:

<<Bada che io, fino ad ora, ti ho sempre sopportato>>.

Anche Berto perse il lume degli occhi; e gli rispose, gridando più forte di lui:

<<E io ho sempre sopportato lei>>.

<<Che ho fatto io a te? Se il vitello fosse stato tuo, avresti avuto piacere di sentirti dire quel che tu hai detto a me?>>.

Ma Berto buttò via una fune del carro che aveva raccattato di terra, per fare posto alla cesta; e salì di corsa in casa. Remigio e gli altri pensarono che sarebbe risceso con una falce o con un pennato; e Picciolo spinse Remigio perché se n'andasse.

<<Quando vien la sera, il malvagio si dispera!>>.

Erano addolorati, e non volevano che Berto facesse qualche pazzia. Ma la moglie lo aveva agguantato per le braccia e gli fece cedere l'accetta. Egli gridava:

<<Lasciamo fare! Non mi tenere>>.

Alla fine, sentendo gli altri assalariati su per le scale, le disse quasi sottovoce:

<<Sarà per un'altra volta. Non la scampa>>.

Remigio, chiusosi in camera, si guardò lungamente allo specchio; con la faccia scomposta; e disse a voce alta:

<<Perchè mi odia a quel modo?>>²¹⁷

L'impiegato è molto provato dallo scontro avvenuto e si chiede quale possa essere la ragione di tutto quell'odio da parte del contadino che in questo passaggio sembra sul punto di volerlo aggredire dimostrando di non limitarsi più alle semplici provocazioni.

Tutti temono il peggio perché conoscono l'irruenza e l'impulsività di Berto che qui viene placato dalla moglie Cecchina. La donna ferma il marito che aveva

217 *Ivi*, p. 168

già impugnato un'arma ed era pronto a passare all'azione. La scena fa presagire quello che accadrà nel finale quando nessuno bloccherà l'uomo che porterà così a termine il piano maturato da tempo²¹⁸.

Nel corso della storia infatti egli sente crescere una rabbia sempre maggiore verso il ragazzo a tal punto da non riuscire più a sopportarne la presenza nel podere per cui decide di ucciderlo:

Andò nell'orto; e, a tastoni, si empì un paniere di fagioli; ma la rabbia non gli passava. Invece, gli era venuta la voglia di fare la pelle a Remigio. Dentro di sé lo aveva sempre sentito, anche da giovane, che prima o dopo, un tiro di quel genere, a qualcuno lo doveva fare. Non si sbagliava, no!²¹⁹

Il frammento testuale sopra riportato è fondamentale perché evidenzia le motivazioni intime che spingono il personaggio all'omicidio. Esse non sono legate soltanto a risentimenti personali, ma rientrano in un più complesso meccanismo psicologico per cui l'unico modo per affermare sé stessi coincide con il gesto violento. Non si tratta dunque di un semplice sfogo dettato da una furia cieca in quanto l'uomo aveva sempre avvertito nel profondo dell'animo l'esigenza di spezzare l'assurdità di un'esistenza vuota e passiva. Emerge una forte inquietudine perché Berto non accetta il proprio posto nel mondo e soffre per la condizione di subalternità derivante dal fatto di essere un salariato²²⁰.

218 Il romanzo si conclude con l'assassinio di Remigio per mano di Berto.

219 F. TOZZI, *Il podere*, cit. , pp. 89-90

220 Nel corso della sua vita Berto è stato cacciato da diversi padroni ed anche con Giacomo

La vita si rivela essere un male inspiegabile che accomuna tutti gli uomini come testimoniano le parole del lavoratore stesso che si rivolge a Tordo:

<< L'uomo non è mai contento!>>.

<<Specie quando siamo poveri>>.

<<Da qui in avanti, non vorrei essere né meno un signore. L'uomo è sempre stato male, per quello che capisco io, fino da Adamo.>>

E tirò un sassolino in mezzo al campo; dove era restato a ingiallire un poco di granturchetto rado rado. Tordò sospirò, e Berto disse:

<<Quando sarò morto, chi si ricorderà di me? Non ho né meno un figliolo>>.

<<Sarebbe stato lo stesso>> rispose Tordo.

<<Ormai, mi posso dire vecchio; e non so quel che sia il mondo. Da ragazzo, fino ai vent'anni, sono stato con tutta la famiglia alla Rosa. Poi, presi moglie e andai a stare un miglio più in là; al podere del Pillo. Quando mi mandarono via, perché non andavo d'accordo con il fattore giovane, venni a stare qui alla Casuccia. In tutto ho cambiato, dunque, tre poderi. Qualche viso nuovo, l'ho visto soltanto alle fiere; quando c'era il bestiame da vendere.

Quando presi moglie, andai alla festa della Madonna; che facevano a Buonconvento. E basta.>>

[...] <<Vorrei sapere perché sono venuto al mondo e che cosa ci ho fatto! Non era lo stesso anche se non nascevo?>>²²¹

Il contadino si interroga sul significato della vita rendendosi conto di aver condotto un'esistenza monotona dove gli unici cambiamenti sono stati quelli dei poderi e di essere solo al mondo senza nessuno che si ricorderà di lui.

c'erano stati dei problemi che avevano comportato il licenziamento. Tutto ciò dimostra la profonda insofferenza alle regole del personaggio oltre che una difficoltà a rispettare le gerarchie dell'ambiente lavorativo e sociale.

221 F. TOZZI, *Il podere*, cit. , pp. 111-112

Queste riflessioni rivelano una grande insofferenza ed inoltre evidenziano il forte senso di solitudine che pervade il personaggio accomunandolo così al protagonista.

Berto, come Remigio, è isolato dal gruppo perché viene considerato strano a causa del suo spirito ribelle e fatica ad inserirsi nella comunità. Entrambi dunque si sentono estranei all'interno della società e provano lo stesso desiderio di sparire, quella tendenza all'invisibilità che sfocia nell'autodistruzione. Essi non propongono alternative concrete mirate a migliorare la loro condizione e vedono nella morte l'unica possibilità di realizzazione²²².

L'agricoltore sente di poter imporre la propria personalità solo uccidendo il padrone per sottrarsi così al proprio destino di sottoposto come si percepisce nel capitolo XVIII in cui “ormai, Berto era deciso e gli pareva di diventare un altro; proprio quello che s'era tante volte immaginato: sentiva che andava in contro a un pericolo ed era contento di avvicinarsi sempre più”²²³.

L'impiegato invece va incontro alla morte per confermare un'immagine idealizzata di sé stesso perché accettando la sfida dell'antagonista vuole opporre alla cattiveria dell'uomo la propria bontà, quella cioè che non gli permette di essere accettato dalla logica contadina²²⁴. Nelle pagine conclusive è il giovane che dice al rivale di prendere l'accetta e poi gli cammina davanti, quasi in una sorta di implicita provocazione:

222 R. LUPERINI, *op. cit.*, pp. 153-154

223 F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 110

224 R. LUPERINI, *op. cit.*, p. 154

Ma l'odio di Berto s'era fatto sempre più forte; e, quando vedeva Remigio nel campo, gli veniva voglia di avventarglisi.

Il lunedì mattina, Remigio gli disse di prendere l'accetta e di andare con lui a buttare giù una cascia, con la quale voleva rifare il timone del carro.

[...] Camminava davanti all'assariato, e voleva voltarsi per sorridergli; ma non poteva, ed aveva paura. In certi momenti, non l'udiva né meno, benchè gli si avvicinasse sempre di più.

Quando furono alla proda, pensò: <<Quest'altre cascie, tra due anni, saranno cresciute!>> Vide un pero giovane, che ancora non aveva il pedano forte, e pensò: <<Farà presto le pere, e sono di qualità buona!>>.

Berto guardava il ferro dell'accetta e lo lisciava con una mano: il ferro, arrotato da poco, luccicava.

Intanto, non c'erano più le zolle dell'aratura, e su la proda i piedi ci spianavano bene.

Remigio seguitava a camminare avanti. Allora, infuriatosi, Berto gli dette l'accetta su la nuca.

Qualche ora dopo, venne una grandinata.

I pampini e l'uva acerba si sparpagliarono su la terra; insieme con le rame dei frutti schiantati.

Luigia, piangendo abbracciata ad Ilda, mandò Picciolo e Lorenzo a coprire Remigio con l'incerato del carro.²²⁵

Nella catastrofe finale è riscontrabile una sorta di circolarità perché Remigio che non accetta l'ordine del sistema rurale viene ucciso dal quel salariato che più di tutti patisce la schiavitù della norma²²⁶. I due personaggi dunque sono simili sotto molti punti di vista: il senso di alterità, l'inquietudine, le domande che si pongono sul senso della vita e la tendenza a superare i contrasti con il

225 F. TOZZI, *Il potere*, cit. , pp. 180-181

226 L. REINA, *op. cit.* , p. 63

reale attraverso la distruzione di sé.

La specularità è individuabile anche nel rapporto che essi instaurano con la natura perchè gli stati d'animo di Berto, come accade per quelli del protagonista²²⁷, spesso si riflettono nell'ambiente circostante. Ad esempio dopo l'amara riflessione sulla propria esistenza il contadino prova una rabbia intensa ed il cielo sembra amplificare le sue sensazioni negative infatti ci viene detto che l'uomo “alzò gli occhi verso il temporale, e si sentì pieno di cattiveria”²²⁸. In seguito quando egli fa ritorno a casa “non incontrò nessuno; e, allora, dette un'occhiata alle stelle; come se conoscessero i suoi pensieri”²²⁹. L'identificazione con gli elementi naturali è un tratto distintivo della loro caratterizzazione ed è presente anche nel finale con il corpo di Remigio a terra tra i rami degli alberi colpiti da una grandinata.

La figura di Berto ricopre un ruolo chiave nel testo perché incarna uno dei motivi centrali della narrativa tozziana, quello cioè del rapporto vittima-aguzzino. Le uniche relazioni possibili tra le persone sono all'insegna della crudeltà e come accade in questo romanzo ciascuno è disposto a fare del male all'altro senza nessuno scrupolo²³⁰.

L'autore non assume alcun atteggiamento moralistico nei confronti della cattiveria che dilaga tra gli uomini infatti egli non esprime giudizi espliciti né

227 Questo aspetto è stato analizzato nel paragrafo 4.4.

228 F. TOZZI, *Il podere*, cit. , p. 113

229 *Ivi*, pp. 117-118

230 Oltre ai contadini che danneggiano Remigio vi sono infatti molti altri personaggi che fanno del male al protagonista come ad esempio Giulia, Chiocciolino, Corradino Crestai, il notaio Pollastri e Roberto Lenzi.

su Berto né su Giulia così come non vi contrappone messaggi positivi. Non viene proposta nessuna alternativa al non-senso dell'esistenza dei due personaggi destinati al fallimento ed al declino proprio perché nella sua visione negativa del mondo la malvagità umana è inspiegabile e va accettata²³¹.

Tozzi dunque si limita a mostrare il male, senza intervenire moralisticamente a denunciarlo, attraverso la vicenda di Remigio che si scontra con la dura realtà. Il protagonista capisce che è inutile nutrire speranza nel cambiamento per cui la sua ferita diviene inguaribile infatti nel corso della storia cerca di adattarsi alla complessità della vita senza riuscirci.

231 R. LUPERINI, *op. cit.*, pp. 162-167

5

Conclusione

Nel lavoro di approfondimento appena concluso sono state analizzate tre grandi opere quali *Vita dei campi* di Giovanni Verga, le novelle siciliane di Luigi Pirandello e *Il podere* di Federigo Tozzi. Per ogni testo preso in esame sono state individuate le modalità principali tramite cui avviene la rappresentazione del mondo contadino per capire come essa si evolve tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

La realtà rurale siciliana che costituisce il fulcro di *Vita dei campi* viene presentata in tutta la sua durezza e crudeltà. Nella raccolta storie di emarginazione, famiglie segnate da lutti ed amori senza lieto fine caratterizzano i personaggi che conducono esistenze misere e pesanti senza possibilità di cambiamento. Jeli, Turiddu, la gnà Pina, Peppa, Turi e Pentolaccia quando tentano di migliorare la propria condizione vanno incontro alla morte e solo Rosso Malpelo capisce che l'unica via possibile di fronte ad una vita piena di ingiustizie è la rassegnazione.

Il protagonista della celebre novella, come si è potuto notare dal confronto con Jeli, comprende il meccanismo su cui fonda la società e giunge alla dolorosa accettazione della malvagità umana. Secondo il pensiero verghiano infatti la violenza è insita nell'ordinamento naturale dell'universo in quanto la lotta per la sopravvivenza che è propria del genere umano porta i più forti a prevaricare sui

più deboli. I contadini sono dunque destinati ad essere sconfitti ed in quanto vittime non possono fare nulla per sottrarsi a questa legge, ma soltanto accettarla.

La Sicilia fa da sfondo anche alle novelle²³² di Pirandello che costituiscono il terzo capitolo dell'elaborato. La rappresentazione del mondo contadino segue principalmente due direzioni che sono la deformazione grottesca e l'impiego di simbologie ancestrali. Sono stati proposti diversi frammenti testuali per dimostrare come le vicende narrate siano prive di riferimenti concreti al contesto sociale e come anche l'immagine dei personaggi venga distorta tanto da risultare bizzarra ed allucinata. Sono stati inoltre analizzati i racconti che contengono le figure archetipiche della luna e della terra.

L'autore quindi non raffigura la campagna in maniera realistica e mira piuttosto a cogliere l'assurdità della vita o la casualità che fa saltare ogni logica in linea con la propria concezione dell'universo.

Il podere di Tozzi è invece ambientato in Toscana ed è incentrato sul mancato inserimento del protagonista Remigio Selmi nella comunità contadina. In primo piano vi sono infatti la sensibilità dell'inetto ed il suo modo di approcciarsi alla vita piuttosto che l'interesse ad approfondire le dinamiche della vita rurale. Per questo motivo gli agricoltori non vengono particolarmente caratterizzati ad eccezione di Berto che, come testimonia il paragrafo a lui dedicato, ha un ruolo importante nella vicenda. Essi assumono valore solo se

232 Si fa sempre riferimento alle novelle *Male di luna*, *La mosca*, *Il corvo di Mizzaro*, *I due compari*, *La giara*, *Il vitalizio*, *Alla zappa!* e *Ciaula scopre la luna* prese in esame in questo lavoro di approfondimento.

rapportati al personaggio principale come dimostra la loro immagine stereotipata di ladri e bugiardi necessaria a mettere in luce l'inadeguatezza di Remigio che è totalmente estraneo alla logica spregiudicata dominante.

La realtà contadina si rivela dunque ostile ed anche la natura diviene una nemica perché non offre nessun tipo di conforto ai mali dell'uomo anzi essa stessa appare minacciosa e per nulla rassicurante. Nelle descrizioni paesaggistiche si nota una forte componente espressionistica riscontrabile anche nella caratterizzazione dei salariati, in genere focalizzata su singolo dettaglio fisico che viene esasperato.

La rappresentazione della campagna non è dunque realistica infatti Tozzi non intende fornire un quadro naturalistico della provincia toscana e l'attenzione è sempre rivolta all'interiorità dell'uomo. Il dato concreto viene usato per esplorare l'inconscio a differenza di quanto accade in *Vita dei campi* in cui invece si ricercano i meccanismi deterministici alla base dell'intera società.

Il motivo economico che avvicina *Il podere* alla narrativa di Verga in realtà è soltanto uno dei tanti aspetti del rapporto complesso con il mondo di un giovane fragile e smarrito. Allo stesso modo l'interesse per una precisa zona regionale che in apparenza sembra accomunare Pirandello ed il suo conterraneo è invece dettato da ragioni molto diverse tra loro che sono state illustrate nelle pagine precedenti.

Il modo di rappresentare la realtà rurale cambia nel corso del tempo e si distacca dalla lezione verghiana che rimane comunque un punto di riferimento importante. Gli scrittori del Novecento che hanno posto al centro della loro

attenzione il mondo contadino infatti non hanno potuto non tenerne conto visti i grandi risultati raggiunti dall'autore di *Vita dei campi* nell'affrontare tale materia. L'autorevolezza di Verga è stata riconosciuta sia da Pirandello che da Tozzi infatti entrambi manifestarono pubblicamente grande stima nei suoi confronti²³³ e come si è visto vi sono dei rimandi allo scrittore siciliano nelle rispettive opere. Le differenze sono però inevitabili perché ciascuno di loro assume il modello attraverso il filtro della propria visione del mondo e della propria sensibilità che sono frutto del nuovo clima culturale di inizio secolo.

233 Nel 1920 a Catania Pirandello pronunciò un discorso celebrativo in onore di Verga mentre Tozzi nel 1918 dedicò un saggio allo scrittore siciliano intitolato *Giovanni Verga e noi*.

6

Bibliografia

G. VERGA, *Tutte le novelle*, con introduzione di Carla Riccardi, vol I, Mondadori, Milano, 1999

L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, in *L'umorismo e altri saggi*, a cura di Enrico Ghidetti, Giunti, Firenze, 1994

L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, in *Opere di Luigi Pirandello* con prefazione di Corrado Alvaro, vol I-II, Mondadori, Milano, 1980

F. TOZZI, *Il podere*, con introduzione di Marcello Ciccuto, Bur Rizzoli Editore, Milano, 2012

Saggi critici su Giovanni Verga:

R. LUPERINI, *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Liviana Editrice, Padova, 1968

R. BIGAZZI, *Su Verga novelliere*, Nistri-Lischi Editori, Pisa, 1975

G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, Garzanti, Milano, 1983, [1°ed. 1976]

S. ZAPPULLA MUSCARA', *Invito alla lettura di Giovanni Verga*, Mursia, Milano, 1984

N. MEROLA, *La linea siciliana nella narrativa moderna. Verga, Pirandello & co.*, Rubbettino, Catanzaro, 2006

R. LUPERINI, *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su "Rosso Malpelo"*, Utet Università, Torino, 2009

Saggi critici su Luigi Pirandello:

C. SALINARI, *Miti e coscienza del decadentismo italiano. D'Annunzio, Pascoli, Fogazzaro e Pirandello*, Feltrinelli, Milano, 1993, [1° ed. 1960]

R. BARILLI, *La barriera del Naturalismo. Studi sulla narrativa italiana contemporanea*, Mursia, Milano, 1964

R. ALONGE, *Pirandello tra realismo e mistificazione*, Guida Editori, Napoli, 1977, [1° ed. 1972]

E. MIRMINA, *Pirandello novelliere*, Longo Editore, Ravenna, 1973

R. ZANGRILLI, *L'arte novellistica di Pirandello*, Longo Editore, Ravenna, 1983

Saggi critici su Federigo Tozzi:

L. REINA, *Invito alla lettura di Federigo Tozzi*, Mursia, Milano, 1975

C. DE MATTEIS, *Federigo Tozzi*, in *Il romanzo italiano del Novecento*, La Nuova Italia, Firenze, 1984

L. BALDACCI, *Tozzi moderno*, Einaudi, Torino, 1993

L. BALDACCI, Introduzione a *Federigo Tozzi*, in *Il podere*, Garzanti, Milano, 1994

R. LUPERINI, *Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere*, Editori Laterza, Bari, 1995