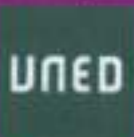


Esta edición representa la ocasión de evaluar y difundir los resultados de las diferentes investigaciones, plantear nuevas posibilidades de proyectos y colaboraciones entre diferentes universidades e investigadores, y finalmente crear Redes Internacionales de cooperación científico-técnica y de innovación. Uno de los objetivos específicos que la obra se propone es reflexionar sobre textos de autores y autoras del pasado y utilizarlos como herramientas para profundizar en temas relacionados con la igualdad cultural entre hombres y mujeres, y sobre cuestiones como la violencia en todas sus variantes, las nuevas masculinidades, ... Contemporáneamente, se quiere dar a conocer traducciones al castellano, o a otras lenguas europeas del espacio lingüístico común, de autoras italianas e incentivar nuevas traducciones.

Esta publicación quiere proponer un acercamiento diferente al estudio de la Literatura Italiana que permita profundizar temas de literatura y traducción, relacionados con el género, como la reescritura del canon, la recuperación de autoras olvidadas, la interpretación y análisis de los textos. La publicación de estos resultados en una editorial de impacto como la de la Universidad Nacional de Educación a Distancia permitirá su difusión y su visibilidad entre el profesorado y el alumnado de diferentes universidades españolas y extranjeras. Contemporáneamente, se quiere crear un material didáctico en varios idiomas que pueda permitir al profesorado proponer nuevas temáticas de estudio e investigación, relacionadas con escritoras y escritores filólogos durante su actividad docente.

Salvatore Bartolotta es Profesor Titular de Filología Italiana de la UNED y es Coordinador del Área de Filología Italiana y del Programa de Doctorado Internacional en Filología en la misma Universidad. Autor de cuantiosos estudios de Interlingüística y Lingüística Italiana para Laterza, Dykinson y UNED, entre otras. En la línea de Estudios de Género recordamos numerosas contribuciones en revistas de impacto, artículos y ensayos en volúmenes para la Editorial Comares, Visor Libros, Peter Lang GmbH, Ediciones Universidad de Salamanca y monografías para ArCibel y Aracne.

Mercedes Tormo-Ortiz es Doctora en Filología por la UNED. Es miembro activo de la Sociedad Española de Italianistas (SEI) y de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (AUDEM). Ha publicado diversos trabajos, tanto en castellano como en italiano, en revistas de impacto y en editoriales de reconocido prestigio como Visor Libros, Ediciones Universidad de Salamanca, UNED y ArCibel, entre otras.



**ESCRITORAS ITALIANAS INÉDITAS EN LA QUERRELLA DE LAS MUJERES VOLUMEN II**  
 Salvatore Bartolotta & Mercedes Tormo-Ortiz (Editores)



# ESCRITORAS ITALIANAS INÉDITAS EN LA QUERRELLA DE LAS MUJERES:

**TRADUCCIONES EN OTROS IDIOMAS, PERSPECTIVAS Y BALANCES**  
**VOLUMEN II**

**Salvatore Bartolotta**  
**Mercedes Tormo-Ortiz**  
 (Editores)



**ESCRITORAS ITALIANAS INÉDITAS  
EN LA QUERRELLA DE LAS MUJERES:  
TRADUCCIONES EN OTROS IDIOMAS,  
PERSPECTIVAS Y BALANCES**

**VOLUMEN II**

**Salvatore Bartolotta  
Mercedes Tormo-Ortiz  
(Editores)**

**Universidad Nacional de Educación a Distancia**

ESCRITORAS ITALIANAS INÉDITAS EN LA QUERRELLA DE LAS MUJERES:  
 TRADUCCIONES EN OTROS IDIOMAS, PERSPECTIVAS Y BALANCES. VOLUMEN II.  
 © Salvatore Bartolotta & Mercedes Tormo-Ortíz (Editores).

Este volumen ha sido financiado por el Vicerrectorado de Investigación, Transferencia del Conocimiento y Divulgación Científica de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Asimismo, para su realización han colaborado el equipo del proyecto «Escritoras Italianas Inéditas» de la UNED y el grupo de investigación «Escritoras y Escrituras» de la Universidad de Sevilla.

La publicación se enmarca en el proyecto titulado *Ausencias II. Escritoras italianas inéditas en la Querrelle de las mujeres (siglos XV al XX)* (FEM2015-70182-P) del Plan Estatal 2013-2016 Excelencia-Proyectos I+D cuya investigadora principal es Mercedes Arriaga Flórez.

Imagen de portada:  
 Adriana Assini, *Sfingo*. Técnica ad acquerello su carta Arches, inédito, 2012.  
<http://adrianassini.it>

Se agradece en especial la colaboración del Programa de Doctorado en Filología, Estudios Lingüísticos y Literarios de la Escuela Internacional de Doctorado de la UNED y de la Fundación Leonardo Sciascia de Racalmuto (Agrigento).

Comité Científico: Marina Bettaglio, University of Victoria, Canadá; Lucia Re, University of California, USA; Eduarda Miranda, Universidad de Jujuy, Argentina; Claudia Montero Miranda, Universidad de Valparaíso, Chile; Yorlany Espinoza Jiménez, Universidad Nacional de Costa Rica; Diana del Mastro, Angelo Rella, Uniwersytet Szczeciński, Polonia; Irena Prosenec, Univerza v Ljubljani, Slovenia; Nikica Mahaljevic, Sveučilište u Splitu, Croacia; Debora Ricci, Universidade de Lisboa; Anna Tytusinska-Kowalska, Uniwersytet Warszawski; Barbara Kornacka, Universidad de Poznan; Patrizia Caraffi, Università di Bologna; Andrea Manganaro, Mario Rizzarelli, Sarah Zappulla Muscarà, Università di Catania; Enzo Zappulla, Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano; Silvia Antosa, Giuseppe Burgio, Trinis Messina Fajardo, Marinella Muscarà, Università di Enna Kore; Antonella Cagnolati, Sebastiano Valerio, Università di Foggia; Roberto Trovato, Università di Genova; Maria Leo, Lablex, Bari; Daniela de Liso, Università Federico II di Napoli; Francesca de Cesare, Università Orientale di Napoli; Matteo Di Gesù, Università di Palermo; Beatrice Alfonzetti, Università La Sapienza di Roma; Matteo Lefevre, Chiara Sinatra, Università di Roma Tor Vergata, Roma; Rocio Luque Colautti, Paolo Ferrari, Università di Udine; Angela Giallongo, Università di Urbino; Elena Jaime de Pablo, Universidad de Almería; Assumpta Camps, Universidad de Barcelona; María Rosal Nadales, Universidad de Córdoba; Dolores Mirón Valencia y Victoriano Peña Sánchez, Universidad de Granada; Belén Hernández González, Universidad de Murcia; Fausto Díaz Padilla, Estela González de Saade, Mercedes González de Saade, Universidad de Oviedo; Vicente González Martín, Milagro Martín Clavijo, Yolanda Romano, Universidad de Salamanca; Mercedes Arriaga Flórez, Isabel Clua Ginés, Carolina Sánchez Palencia; Juan Carlos Suárez Villegas, Universidad de Sevilla; Salvatore Bartolotta, María Teresa Gibert Maceda, Ángela Magdalena Romera Pintor, Teresa San Segundo Manuel, Universidad Nacional de Educación a Distancia - UNED; Geraldina Antelmi, Investigadora independiente; Antonio Di Grado, Fondazione Leonardo Sciascia y Università di Catania.

© 2019 Editorial UNED  
 Colección: Mujeres, Artistas y Escritoras en la *Querelle des Femmes*.  
 ISBN: 978-84-362-7584-1  
 Depósito legal: M-34265-2019

## ÍNDICE

<b>Presentación</b>	9
<b>PARTE I: Autoras y autores en la <i>Querelle des Femmes</i>.</b>	13
Gli esordi poetici di Elena Clementelli (1957-1977). <i>Bianca Cogliano</i>	15
Rosa Rosá: una donna con tre anime. <i>Laura De Liso</i>	29
Il Violino di Margherita Costa: prime indagini. <i>Maria Di Maro</i>	43
Manipolazioni, riscoperta, mito: Tina Modotti. <i>Paolo Ferrari</i>	57
Annie Vivanti en España... y dos poesías. <i>Teresa Gil García</i>	73
Mujer, educación y tecnología. Controversia e irrelevancia en la <i>Querelle des Femmes</i> . <i>María Angélica Giordano Paredes</i>	85
El <i>studiolo</i> como espacio de la erudita: de Isotta Nogarola a Evelyn De Morgan. <i>María Cristina Hernández González</i>	99
L'identification de l'image du père et de la mère à travers certains termes italiens et français. <i>Maria Leo</i>	111
Violetta Adriani, una nuova Eva nell'opera di Flavia Steno. <i>Maria Gracia Moreno Celeghin</i>	125
Elena Clementelli, voce femminile del teatro lorchiano in Italia. <i>Carlotta Orlandi</i>	137
Il poetico inchiostro di una vita: scritti e traduzione di Caterina Carboni. <i>Damiano Piras</i>	151

La representación de la masculinidad en la obra de Amelia Pincherle Rosselli. <i>José Vicente Romero-Rodríguez</i>	163
María Letizia Compatangelo, un trentennio di teatro civile (1988-2019). <i>Roberto Trovato</i>	177
Giannina Milli e la memoria letteraria. <i>Sebastiano Valerio</i>	191
<b>PARTE II Mujeres, escritoras y personajes femeninos sicilianos: ayer, hoy y mañana.</b>	209
Scorci di un'inedita Sicilia attraverso le voci femminili di Annamaria Piccione. <i>Michela Baldini</i>	211
<i>Mastro don Gesualdo</i> e gli 'affari sbagliati': Diodata, la fedele serva sacrificata – Bianca, la moglie infelice. <i>Constantina Evangelou</i>	223
<i>La corda pazza</i> di Sciascia: la donna come sicilianità. <i>Alberto Fraccacreta</i>	235
Fondazione Leonardo Sciascia. Corrispondenti femminili nei carteggi Sciasciani: carte inedite e ipotesi di ricerca. <i>Salvatrice Graci</i>	247
Fanny Giambalvo studiosa di fiabe e narratrice di sé. <i>Chiara Lepri</i>	259
Donne violentate in <i>Vagabondaggio</i> di Giovanni Verga. <i>Laura Lupo</i>	271
<i>FF. SS. «89» Direttissimo</i> : el viaje futurista de Adele Gloria. <i>Victoriano Peña</i>	283
Giallo siciliano al femminile: la nuova voce del commissario Livia Solari di Silvestra Sorbera. <i>Mariadonata Angela Tirone</i>	297

<b>MISCELLANEA</b>	311
Mujeres y violencia en los cuentos de Emilia Pardo Bazán. <i>María Teresa Arias Bautista</i>	313
Voces femeninas en la poesía del siglo XXI en Guanacaste. <i>Yorlery Espinoza Jiménez</i>	327
Il ruolo della donna nel mondo romano. <i>Raffaella Lo Brutto</i>	341
Mika Etchebéhère: impegno sociale e politico di una donna dimenticata dalla storia ufficiale. <i>Trinis Antonietta Messina Fajardo</i>	355
La diseminación cinematográfica brontëana: estudio del trasfondo social de <i>Wuthering Heights</i> en la adaptación de Peter Kosminsky (1992). <i>Ana Pérez Porras</i>	369
Bildungsroman femenino en <i>El prestigio de la belleza</i> de Piedad Bonnett. <i>Sonja Sevo</i>	383
L'istinto materno o la riduzione della donna in madre. <i>Giuseppe Viviano</i>	397

propone ai giovani un universo fresco, energico e solare, dove i problemi, per quanto complessi e, talvolta, terribili, non riescono a spegnere la speranza, ma anzi diventano motore di una sempre nuova forza capace di migliorare il mondo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANOLLI, Luigi (2011): *La sfida della mente multiculturale. Nuove forme di convivenza*. Milano: Raffaello Cortina.
- BARSOTTI, Susanna (2006): Bianca Pitzorno e le sue bambine. In BACCHETTI, Flavia; CATARSI, Enzo (a cura di): *I Tusitala*. Tirrenia (PI): Del Cerro.
- BESEGGI, Emy (2011): La mappa e il tesoro. Percorsi nella letteratura per l'infanzia. In BESEGGI Emy; GRILLI Giorgia (a cura di), *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*. Roma: Carocci.
- CAIONE, Donatella (2017): Echino. Giornale bambino. Recuperato da <https://www.echino.it/echino-intervista-annamaria-piccione> [Data di consultazione 6/9/2019]
- D'ARGENIO, Giulia (2014): Orticalab. Recuperato da <http://www.orticalab.it/Annamaria-Piccione-la-signora-dei> [Data della consultazione 7/9/2019]
- MAIOLINO, Alessandro (2014): Siracusa Times.it. Recuperato da <https://www.siracusatimes.it/siracusa-intervista-esclusiva-alla-scrittrice-annamaria-piccione/> [Data della consultazione: 3/9/2019]
- PICCIONE, Annamaria (2011): *La musica del mare*. Milano: Einaudi Ragazzi.
- PICCIONE, Annamaria (2013): *È arrivato l'ambasciatore*. Foggia: Mammeonline.
- PICCIONE, Annamaria (2018a): *Se dico NO è NO*. Foggia: Matilda Editrice.
- PICCIONE, Annamaria (2018b): *Onora il padre. Una storia di coraggio e di mafia*. Milano: Feltrinelli.

**MASTRO DON GESUALDO E GLI 'AFFARI SBAGLIATI': DIODATA, LA FEDELE SERVA SACRIFICATA - BIANCA, LA MOGLIE INFELICE**

(*Mastro don Gesualdo* and 'bad business': Diodata, the loyal, selfless maid - Bianca, the unhappy wife)

Constantina Evangelou  
Università "Aristotele" di Salonicco

**Abstract:** In this paper two female characters / typologies that dominate -each in their own manner- the life of the granitic protagonist will be compared. Reading the novel, one can very soon realize that the sentimental choices of *homo economicus*, Gesualdo Motta, impact the development of the entire storyline significantly and highlight the contradictions of the protagonist's character. The specific female characters will be analyzed in their social frame from a sociological point of view. Thus, their structural oppositions (social class, behaviors, reactions) will be made apparent. Besides, Diodata and Bianca represent Giovanni Verga's feminine universe in general: hopeless, inconsolable and with no possibility of salvation.

**Keywords:** Giovanni Verga; *Mastro don Gesualdo*; Female typologies; Sociological analysis.

**Abstract:** In questa comunicazione si cercherà di mettere a confronto le due figure/tipologie femminili dominanti, ciascuna a modo suo, nella vita del granitico protagonista. Nell'ambito dell'opera si constata fin da molto presto che le scelte affettive dell'*homo economicus*, Gesualdo Motta, influenzano chiaramente lo svolgimento dell'intera vicenda facendone precipitare gli eventi e proprio attraverso loro emergono anche le contraddizioni caratteriali del protagonista. Le due donne verranno prese in esame più che altro dal punto di vista sociale e di coesistenza sociologico; così verranno evidenziate anche le

antitesi strutturali che le contraddistinguono (classe ossia *status* sociale, comportamenti, reazioni). D'altronde Diodata e Bianca rispecchiano in generale il mondo femminile verghiano, un mondo senza speranza, senza possibilità di riscatto, senza conforto.

**Keywords:** Giovanni Verga; *Mastro don Gesualdo*; Tipologie femminili; Analisi sociologica.

Ora tutti sono intorno al letto. Nessuno ha detto nulla, ma si è udito il passo lieve della Inevitabile. Liberata dall'inutile borsa, la testa si disegna in tutta la sua purezza, la fronte si modella in tutta la sua nobiltà. Ancora una pausa. E ancora una ripresa. Il gorgoglio tracheale si affievolisce. [...] Le pause non si contano più. [...] A un tratto il torace è percorso da un moto di contrazione, i muscoli del dorso e dei lombi s'inarcano. [...] Il respiro si arresta: il sanitario trae l'orologio. Non è ancora l'ora precisa. C'è ancora una ripresa. Le dieci e venti. Comincia l'immortalità (De Roberto 1964: 262-263).

Leggendo questo episodio biografico dello stesso Verga descritto da Federico De Roberto con un formidabile senso della rappresentazione mortuaria mi è venuto in mente l'episodio analogo che chiude magistralmente *Mastro don Gesualdo*:

Don Gesualdo intanto andavasi calmando, col respiro più corto, preso da un tremito, facendo solo di tanto in tanto qualche boccaccia, cogli occhi sempre fissi e spalancati. A un tratto s'irrigidì e si chetò del tutto. La finestra cominciava a imbiancare. Suonavano le prime campane (Verga 1973: 372-373).

È risaputo da tanto che non vanno assolutamente confuse la biografia con l'ergografia e infatti non sarebbe questa la mia intenzione. Solo che a volte c'è una corrispondenza impressionante: per l'autore stesso cominciava l'immortalità però lo stesso sarebbe accaduto con il destino *post mortem* dell'eroe protagonista Gesualdo Motta "il personaggio più

complesso e più ricco di poesia, che il Verga abbia creato" (Russo 1971: 241), protagonista dell'opera che ebbe la sua edizione definitiva negli ultimi mesi del 1889. "Programmato dall'autore come apoteosi dell'«avidità di ricchezze», il romanzo propone l'esemplare parabola di un infaticabile arrampicatore sociale, Gesualdo Motta, scandita in quattro parti, le canoniche tappe cioè *dell'ascesa-trionfo-declino-caduta*" (Guarracino 1986: 81).

Non vorrei stancare soffermandomi troppo su materiali e programmi notissimi, mi riferisco ovviamente alla collocazione verghiana nell'ambito del naturalismo; interessa l'assimilazione che fece di questa influenza. Per esempio l'elaborazione dell'elemento collettivo

nella misura in cui quel collettivo appartiene a tutti, è comune all'uomo immerso nella vita e nella storia, le figure, le linee, le melodie emerse da quel fondo tragico disegnano, pronunziano destini che ci compromettono tutti quanti, anche se non metteremo in mare, carica di lupine guasti, una barca che si chiama La Provvidenza. Dal collettivo nascono le leggende. [...] Leggende sono, tanto per dire, alcune tra le più belle canzoni di gesta, Orlando e Tristano, nate anch'esse da un collettivo; [...] Verga non è epico, come taluno può dire, è leggendario: ma di una leggendarietà non superstiziosa né sentimentale, anzi realistica (Debenedetti 1983: 425-426).

La presente comunicazione vorrebbe focalizzare sull'esaminazione delle due centrali figure femminili che accompagnano ed influenzano, ognuna a modo suo, la vita e le opere di Gesualdo Motta. Trattasi della fedele serva sacrificata, Diodata, nome di origine latina -data da Dio-, e della moglie infelice, Bianca Trao, nome di origine germanica, semantema della sua appartenenza ad una casa blasonata, anche se ormai in decadenza. Coincidenza bizzarra la sinonimia della Bianca verghiana con il personaggio della *Bisbetica Domata*, ossia della Bianca shakespeariana. Avente come asse portante il percorso irredimibile dell'ascesa e della caduta di Gesualdo viene rispettivamente tracciato il percorso di ognuna di loro come demarcativi e tappe verso la sconfitta finale dell'eroe.

Nell'ambito di parametri spazio-temporali ben precise dal 1820 fino al 1848 –e della data intermedia del 1837, l'anno del colera scoppiato in Sicilia– e in un periodo di transizione dal punto di vista economico, politico e sociale in Italia, e più specificamente in un ambito regionale-locale, Vizzini grosso paese non lontano da Caltagirone, in provincia di Catania, ove il vecchio mondo aristocratico sta andando in frantumi e agli antipodi sta emergendo un mondo nuovo che gestisce il denaro, viene tracciato il ritratto di Bianca. Come afferma N. Sapegno

E la Sicilia di Verga è veramente la Sicilia, quale si rivela all'occhio di ogni viaggiatore attento e non frettoloso, e al tempo stesso lo specchio della sua dura serietà morale, il panorama della sua desolazione e della sua amara pietà (Sapegno 1991: 242).

Si tratta, dunque, di una giovane di origini nobili ma ormai povera che è costretta per motivi sia economici sia per la salvaguardia e il ripristino dell'onore perduto di sposarsi con Gesualdo. Il sistema dei valori di Bianca si inserisce proprio nel mondo ove essa appartiene e rappresenta: lo status sociale dell'aristocrazia deve andare di pari passo con i suoi principi morali. Intanto fin dall'inizio dell'opera, con la modalità narrativa in medias res, prendendo spunto dall'incendio che minaccia di bruciare la casa dei Trao, si viene a scoprire che nella stanza di Bianca si trova suo cugino Nini Rubiera. Il suddetto evento comporterà presto da parte dei genitori della ragazza e nonostante le obiezioni dei suoi due fratelli la pretesa per il suo immediato ripristino mediante il matrimonio con un uomo come Gesualdo che detiene denari e terre, seguendo la tattica materialistica-utilitaristica dell'ascesa borghese nell'ambito del codice darwiniano della sopravvivenza del più forte attraverso il prisma della "roba", "di una vita vissuta solo idoleggiando la roba" (Viti 1974: 122) ma non è accettato né mai lo sarà dal vecchio ceto tradizionale aristocratico in quanto non ne costituisce sua parte organica. D'altronde nel romanzo appare evidente l'intenzione di fare dei commenti sui processi economici in un periodo di formazione e/o maturazione della classe borghese.

Di fronte a questa esigenza veristica di rappresentare gli ambienti della vita economica e, più in generale, della vita sociale siciliana, diminuiscono invece, facendosi assai rare, le descrizioni dei paesaggi naturali (Salinari-Mazzacurati 1996: 466).

Sarebbe superfluo aggiungere che tali commenti si effettuano tramite il classico narratore onnisciente che conferisce una rappresentazione "oggettiva" della realtà.

In questo ambito dell'unificazione anzi della fusione di due mondi diversi, Bianca rimane decisamente nel territorio del vecchio mondo, senza nemmeno tentare di raggiungere il suo confine. È innamorata di suo cugino da cui addirittura aspetta un figlio. Su di lui depone tutti i suoi sentimenti mentre il processo socialmente indispensabile della separazione dall'uomo che veramente ama, la porterà gradualmente in un processo di annientamento psicologico e restrizione psichica, in assoluta corrispondenza all'inaridimento interiore in cui si imprigionerà il rifiuto della vita d'ora in avanti. Di conseguenza Bianca costituisce il *lasciapassare* di Gesualdo per il mondo che lui sogna di materializzare unendo il divario, anzi l'abisso tra il nuovo arricchimento che lui gestisce, attraverso il lavoro duro e il commercio. Egli vive esclusivamente in funzione della *roba*, perseguendo l'obiettivo di preservarla e accrescerla con estremo rigore e severità, sia nei confronti degli altri, ma, soprattutto, nei confronti di se stesso.

Bianca, intanto, fin dall'inizio del matrimonio attiva appieno il meccanismo di repulsione nei riguardi del marito rozzo che non appartiene al suo mondo.

– Ora ti voglio bene davvero, sai!... Ho paura di toccarti colle mani... Ho le mani grosse perchè ho tanto lavorato... non mi vergogno a dirlo... Ho lavorato per arrivare a questo punto... Chi me l'avrebbe detto?... Non mi vergogno, no! Tu sei bella e buona... Voglio farti come una regina... Tutti sotto i tuoi piedi!... questi piedini piccoli! Hai voluto venirci tu stessa... con questi piedini piccoli... nella mia casa... La padrona!... la signora bella mia!... Guarda, mi fai dire delle sciocchezze!..(Verga 1973: 136).

Di conseguenza non tenta nessun dialogo con lui né tanto meno nessun approccio sostanziale. È tranquilla, sottomessa secondo l'educazione ricevuta, non si immischia mai negli affari del marito. A volte, forse, lo ammira per la sua generosità, però in sostanza è del tutto distaccata da lui a livello affettivo. Ma, per quanto docile e remissiva, non sarà mai capace di vincere la repulsione che la figura rozza del marito le provoca né di superare la lontananza che divide i loro mondi e questo suo atteggiamento provocherà in lui frustrazione e sofferenza.

Può darsi che l'intento del Verga pessimista "sempre presente col suo pessimismo amaro sull'inarrestabile forza del destino" (Viti 1974: 111) fosse di esprimere attraverso il personaggio di Bianca tutta la vanità della vita e delle scelte di Gesualdo nella prospettiva del suo arrampicamento sociale. Motivo per cui lui sacrificò tutti i suoi affetti i quali non ha anteposto come criterio e si mosse assolutamente in modo utilitaristico affinché si realizzasse il matrimonio con Bianca. La funzione di Bianca quindi viene valutata come di un'importanza fondamentale per un'immersione proficua nel mondo psichico del protagonista.

Bianca tramite il suo comportamento distaccato, in pura antitesi al comportamento verso sua figlia Isabella che adora —che però non ha la possibilità di vedere spesso muore con questo rimpianto ritenendo suo marito responsabile di aver spinto Isabella in un matrimonio di convenienza, anziché del vero amore, in piena analogia con il suo drammatico destino di esclusione—; Gesualdo prima della sua morte fisica di cancro allo stomaco si rende conto amareggiato della vanità e della vacuità della strada su cui incanalò la sua vita. Così il matrimonio con Bianca funziona in senso opposto come meccanismo dall'ascesa all'inevitabile cammino verso il disfacimento e la catastrofe.

Il disfacimento si rende evidente inizialmente attraverso il rapporto pretestuoso e fittizio con sua moglie, la quale prima di morire di tisi, seguendo la tradizione tragica della famiglia, si restringe sempre di più interiormente, fino ad essere condotta in una devastazione esistenziale. I motivi sarebbero la nostalgia per la perdita del vero amore e la convivenza quasi forzata con un

uomo per il quale prova repulsione in quanto strumento di un mondo da lei detestato. In seguito viene la tisi, l'allontanamento della figlia collegato alla paura che anche lei condurrà la stessa vacua vita frutto di un processo analogo di manipolazione ed eterodeterminazione. Anche nelle sue ultime nefaste battute al marito si rivela intimamente il desiderio che nemmeno lui trovi la serenità in modo consono alla catastrofe che Bianca stessa subì.

— Mi avete tolto mia figlia... anche adesso che sono in questo stato!... Ve lo lascio per scrupolo di coscienza!... — Oppure gli rinfacciava di averle messo fra i piedi quell'altra gente... Oppure non rispondeva affatto, col viso rivolto al muro, implacabile (Verga 1973: 310).

Gesualdo in sostanza costituisce il suo carnefice e lei si dimostra in modo analogo carnefice per lui in un reciproco rapporto di rovina. Suo marito rappresenta per lei un mondo estraneo-invasore nella sua serenità. Per questo muore insieme alla sua famiglia rivelando simbolicamente sia la ritrosia di congiungersi al mondo di Gesualdo sia la strada sbagliata che lui ha intrapreso. Cosa che evidenzia chiaramente la scena finale ove il protagonista muore in presenza solo di un cameriere. Non si è mai temperato con la moglie nemmeno con la figlia che ha scelto il silenzio anziché aprirsi col padre.

La figliola che si tira indietro istintivamente, mentre si lascia baciare da lui che la punge con la sua barba ispida; [...] Così aveva fatto lui con suo padre, così faceva sua figlia. Così dev'essere. Si metteva il cuore in pace, ma gli restava sempre una spina nel cuore. (Russo 1971: 242).

Muore quindi senza riuscire ad inserirsi in quel mondo tanto ambito, nel mondo in cui rivendicò di appartenere. Quindi nemmeno il matrimonio come "investimento" non ha portato tutto ciò che Gesualdo si era prefigurato, anzi "sottolinea i motivi più tragici del fallimento della logica economica" (Luperini 1971: 197): il matrimonio si è rivelato un pessimo *affare*.



Agli antipodi del personaggio di Bianca e in relazione all'eroe protagonista appare Diodata, data, mandata da Dio. La sua presenza nell'ambito dell'opera mette in luce la sola espressione di autenticità e sincerità nei riguardi di Gesualdo. Incarna il mondo dei sentimenti incontaminati della tranquillità, della serenità; una serenità sempre associata al sicuro senso del possesso. Diodata è mandata da Dio in quanto non ha una famiglia, dei genitori. Trova rifugio e affettuosità a casa di Gesualdo il quale l'accoglie ed in seguito al loro rapporto erotico verranno al mondo due figli illegittimi, altro motivo di croci segreti dell'uomo.

Il suo contatto con Diodata prima che lui scelga di sposarsi con Bianca, per motivi di ascesa sociale, lo porta vicino al suo vero se stesso e nei sentimenti autentici che riesce ad ottenere prima che li perda definitivamente, irrimediabilmente. Anche se lavora per guadagnarsi la "roba" cosa che rende i ritmi della quotidianità frenetici, con lei ha un atteggiamento del tutto diverso. D'altronde con Diodata lo accomunano obiettivi simili, i suoi interessi appunto, in quanto figura emblematica di *homo economicus*, ma allo stesso tempo il rapporto supera e va oltre il livello del tipico rapporto padrone-lavoratore dipendente.

– Ci hai lavorato, anche tu, nella roba del tuo padrone!... Hai le spalle grosse anche tu... povera Diodata!...  
Essa, vedendosi rivolta la parola, si accostò tutta contenta e gli si accovacciò ai piedi, su di un sasso, col viso bianco di luna, il mento sui ginocchi, in un gomito (Verga 1973: 74).

Nei rarissimi momenti idillici nella vita di Gesualdo, momenti di serenità che divide con lei sembra perfino voler togliersi di dosso il carico gravissimo che gli impongono le nuove pretese, le nuove convenzioni sociali. Riesce dunque ad evadere anche momentaneamente dai condizionamenti e i vincoli del mondo borghese perché in seguito si troverà imprigionato e crollerà con il suo matrimonio con Bianca.

Ora la pigliava su di un altro tono, col risolino furbo e le mani che gli pizzicavano. Le stringeva con due dita il

ganascino. Le sollevava a forza il capo, che ella si ostinava a tener basso per nascondere le lagrime.

– Già per ora son discorsi in aria... Il bene che voglio a te non lo voglio a nessuno, guarda!... Su quel capo adesso, sciocca!... sciocca che sei!.. (Verga 1973: 77-78).

Anche per un po', dunque, prende forma l'autentica espressione del personaggio archetipico di Gesualdo, immerso del tutto nella natura e nel corso naturale dei suoi sentimenti che porta all'equilibrio psichico prima che essi vengano strappati in modo violento dai nuovi dati sociali che man mano si stanno rivoluzionando.

– Sai? Vogliono che prenda moglie.

La ragazza non rispose; egli non badandoci, seguìto:

– Per avere un appoggio... Per far lega coi pezzi grossi del paese... Senza di loro non si fa nulla!... Vogliono farmi imparentare con loro... per l'appoggio del parentado, capisci?... Per non averli tutti contro, all'occasione... Eh? che te ne pare?

Ella tacque ancora un momento col viso nelle mani.

Poi rispose, con un tono di voce che andò a rimescolargli il sangue a lui pure:

– Vossignoria siete il padrone...

– Lo so, lo so... Ne discorro adesso per chiacchierare... perché mi sei affezionata... Ancora non ci penso... ma un giorno o l'altro bisogna pure andarci a cascare...

Per chi ho lavorato infine?... Non ho figliuoli...

Allora le vide il viso, rivolto a terra, pallido pallido e tutto bagnato.

– Perché piangi, bestia?

– Niente, vossignoria!... Così!... Non ci badate...

– Cosa t'eri messa in capo, di'?

– Niente, niente, don Gesualdo... (Verga 1973: 75-76).

Diodata ha amato veramente Gesualdo e continuerà ad amarlo incondizionatamente fino alla fine anche quando lui la spingerà a sposarsi con Nanni l'Orbo. Diodata tacitamente si affliggerà per sempre però contemporaneamente comprenderà i motivi per cui Gesualdo sceglie, decide di sposarsi con Bianca. Lei non prova ripugnanza né disprezzo per lui come Bianca.

Costituisce solamente tutto il mondo affettivo che lui ha sacrificato sull'altare dell'approvazione dalla casta aristocratica.

Diodata nonostante lui si sia allontanato non l'ha mai odiato. È stata vicina alla moglie ammalata mentre fu la sola ad augurargli sinceramente di riprendersi dal suo problema di salute quando, Gesualdo ammalato pure lui, fu costretto ad andare dal genero, nell'ultima parte dell'opera, anche se a malincuore.

Roso dal cancro e trasportato dal genero a Palermo (che lo segrega di fatto nel suo palazzo gentilizio per impedire che una sola briciola delle sue ricchezze finisca in mani altrui), il vittorioso di un tempo si trova solo e vinto, abbandonato e lontano dalle sue terre e dalla sua 'roba' (Dotti 1991: 576).

Diodata esprime in forma simbolica la compagna fedele di quella vita che lui rifiutò. Costituiva l'appoggio psichico che segnalava la vera identità di Gesualdo prima di rinnegarla ma che in un secondo livello si unisce con essa nella consapevolezza della sua caduta, fatto che rinforza la tragicità dell'eroe. La sua persona gli indica dove sarebbe dovuto appartenere e in effetti "appare ancor più perentoriamente distrutta la favola romantica dell'arrampicatore sociale" (Luperini 1971: 207).

Diodata, la fedele serva di un tempo ancora devota al padrone, la madre dei suoi figli illegittimi sacrificata alle ambizioni e alle necessità della scalata sociale, la donna venuta ad augurargli buon viaggio, sotto la pioggia, al momento della sua partenza per Palermo, partenza non certo da lui volute e subito avvertita come un trasferimento funebre: "Povera Diodata! Tu sola ti rammenti del tuo padrone" (Dotti 1991: 576).

Ecco quindi che Bianca e Diodata costituiscono i due poli aventi come punto di riferimento stabile il protagonista. In una lettura più approfondita e in netto contrasto con le scelte di Gesualdo rappresentano concretamente le seguenti coppie antitetiche: Bianca (caduta/disfacimento, alienazione, rovina, morte) - Diodata (ascesa, inserimento, felicità, vita). Le due

dominanti figure femminili incarnano i limiti di due mondi incompatibili, discordanti e inconciliabili. Il punto ove il protagonista avrebbe dovuto e il punto ove avrebbe voluto appartenere. E forse il significato del nome Diodata ne contiene un messaggio divino premonitore che l'eroe ha ricevuto affinché contubuisse al suo benessere personale e sociale che lui però puntualmente ignorò. Cosicché è arrivata, irredimibile, la punizione. In questo contesto l'ultimo saluto di Diodata può essere letto ed interpretato come il lasciapassare vero per la felicità e l'armonia interiore che aveva ma rifiutò per Bianca. Così il lasciapassare della vita si trasforma in un saluto struggente di morte da parte dell'autentica fino alla fine e fedele serva Diodata verso il suo amato Gesualdo.

Ci eravamo sfidati ad andare a trovare il luogo invisibile, dove il Verga mette la sua orchestra. Ci pare di averlo trovato nel collettivo, che lascia uscire parole povere e nude, ma contiene, anima il canto di quelle parole, l'esperienza lunga, antica, atavica del dolore e della più vera gioia di vivere. (Debenedetti 1983: 426).

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- DEBENEDETTI, Giacomo (1983): *Verga e il naturalismo*. Milano: Garzanti.
- DE ROBERTO, Federico (1964): *Casa Verga*. Firenze: Casa Editrice Felice Le Monnier.
- DOTTI, Ugo (1991): *Storia della letteratura italiana*. Roma-Bari: Editori Laterza.
- GUARRACINO, Vincenzo (1986): *Guida alla lettura di Verga*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- LUPERINI, Romano (1971): *Pessimismo e Verismo in Giovanni Verga*. Padova: Liviana Editrice in Padova.
- RUSSO, Luigi (1971): *Giovanni Verga*. Bari: Editori Laterza.
- SALINARI, Carlo-MAZZACURATI, Giancarlo (1996): *La critica della letteratura italiana*, Volume secondo. Napoli: Liguori Editore.
- SAPEGNO, Natalino (1991): *Compendio di storia della letteratura italiana 3*. Scandicci (Firenze): La Nuova Italia.

- VERGA, Giovanni (1973): *Mastro-don Gesualdo*. Milano: Letteratura italiana Einaudi.  
 VITI, Gorizio (1974): *Guida a Mastro-Don Gesualdo*. Firenze: Casa Editrice Felice Le Monnier.

**LA CORDA PAZZA DI SCIASCIA: LA DONNA  
 COME SICILIANITÀ**

(*La corda pazza* by Sciascia: the woman like sicilianity)

Alberto Fraccacreta  
 Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"

**Abstract:** In an essay by *La corda pazza* (1970), relating to religious festivals in Sicily, Leonardo Sciascia writes: "Undoubtedly, in these representations, one feels that more than Christ himself is the Maria Addolorata's figure who strikes and moves". The *mater dolorosa* thus approaches the contemplation of the death typical, according to the writer, of sicilianity, as noted by Tomasi di Lampedusa in memorable pages of *Il Gattopardo*. The same, silent, female character of *Il giorno della civetta*, the young widow Nicolosi, has in her that painful character which, like the Virgin, makes her "enclosed in the black cloak of punishment". More generally, in terms of pneumocritics, all the female characters of the Sciascia's work conceal an enigmatic evasiveness which, as in the case of De Matis in *Il cavaliere e la morte*, offers the "competitive point of view of the outsider" (Carmina), representing at the same time the essential spirit of Sicily and the *other* word of literature.

**Keywords:** Sciascia; crazy rope; Pirandello; sicilianity; woman.

**Abstract:** In un saggio di *La corda pazza* (1970), relativo alle feste religiose in Sicilia, Leonardo Sciascia scrive: "Indubbiamente, in queste rappresentazioni, si sente che più del Cristo stesso è la figura di Maria Addolorata che colpisce e commuove". La *mater dolorosa* si avvicina così alla contemplazione della morte tipica, secondo lo scrittore, della sicilianità, come notato da Tomasi di Lampedusa in pagine memorabili del *Gattopardo*. Lo stesso, silenzioso, personaggio femminile del *Giorno della civetta*, la giovane vedova Nicolosi, ha in sé quel carattere dolente che, come la Vergine, la rende