

**Dario Tomasello**

Andrea Cedola

*La tinta uniforme del romanzo. Il ciclo verghiano dell'eros*

Ravenna

Giorgio Pozzi Editore

2012

ISBN: 978-88-96117-19-4

Dopo un'introduzione, destinata a chiarire nell'inequivocabile dizione de *La morte nel racconto*, come lo spazio verghiano della narrazione sia uno spazio tanatologico, il saggio di Andrea Cedola si presenta suddiviso in due parti: *La verità della vita* e *La morte degli amanti*. Quello che qui ci si propone è di attraversare il ciclo verghiano dell'eros secondo una direttrice più complessivamente tematica (legata, appunto, all'articolazione insistita e coerente del binomio *eros* e *thanatos*) e un'altra capace di inscrivere il senso di questa fatale convinzione verghiana nel vivo delle *silhouettes* profilate dall'autore catanese.

La strategia critica di Cedola, da un lato, scova in questo lungo tirocinio formativo (da *Una peccatrice* a *Tigre reale*) le ragioni controverse di una catarsi verghiana (liberata, come Pirandello aveva già intuito in un antico discorso celebrativo, dalle scorie tardo-romantiche), dall'altro intuisce, di abisso in abisso, la proiezione verso la successiva apoteosi dei vinti: «Questi amanti verghiani, vinti già, e soggetti alla legge ferrea della passione, *fatale* come sarà poi quella della roba, modellano l'esistenza su una rappresentazione della realtà e su un sistema di valori che introiettano al punto di venirne condizionati in ogni azione, pensiero e sentimento; un edificio illusorio destinato presto a crollare» (p. 121).

Il racconto, «presque disparition vibratoire» di mallarmeana memoria, rintraccia le sue più riposte ragioni in un rispecchiamento, atroce e disperato, della realtà nella finzione: «La vita si specchia nell'arte, ma come in un'acqua nera» (p. 12). D'altra parte, l'uso insistito dell'analessi, come tecnica prediletta dell'ordito, certifica che la narrazione è sempre una testimonianza di qualcosa che è già irrimediabilmente avvenuto, perduto: «Cosicché, lo spazio della morte (la morte essenziale) e quello della finzione (del testo) coincidono».

La donna, in questo senso, la «donna-sirena» dell'intero ciclo, è destinata a costituire la scaturigine di ogni possibile perdizione (persino, e soprattutto, quando è protagonista assoluta di questa discesa *ad inferos* come in *Storia di una capinera*), a emanare il letale fascino del «diverso», a reiterare quel «muliebrismo» di cui aveva a suo tempo parlato Luigi Russo: una delle maschere predilette dal «teatro» del romanzo verghiano. In una prospettiva di plateale mise en scène, il travestimento da Re Orso di Pietro Brusio (che potrebbe custodire un'eco dell'opera omonima di Boito, uscita solo l'anno precedente) in *Una peccatrice*, ovvero la mascherata come funzione topica di certa letteratura ottocentesca (dai *Cento anni* di Rovani al *Demetrio Pianelli* di De Marchi), interviene a disvelare la dimensione ulteriore, doppia, del protagonista e a prefigurare un contrassegno emblematico dell'atmosfera mortifera. Nel mettere in scena se stesso, Pietro Brusio appare come il precursore di futuri eroi inimitabilmente imitabili di D'Annunzio (come personaggio pre-dannunziano ne aveva parlato Gaetano Mariani).

Giustamente, a tal riguardo, Andrea Cedola istituisce una genealogia sicula pre- e post-dannunziana (dal modello verghiano al Brancati di *Singolare avventura di Francesco Maria*).

A tal proposito, il saggio ha meriti indubbi dal punto di vista di una ricognizione diacronica di certe suggestioni che dal Verga in formazione troveranno ribadimento in quello maturo, ma avrebbe acquistato maggior merito se avesse osato più spesso (magari non affidandoli *all'understatement* delle note) sconfinamenti verso il configurarsi di una campitura più complessiva della fortuna di certe suggestioni verghiane.

Non manca inoltre, in questa accurata indagine, il conforto bibliografico di fonti critiche extra-

letterarie come il Baudrillard de *Lo scambio simbolico e la morte* o il De Martino della «crisi della presenza», opportunamente citato a proposito dell'alienazione cedevole della passione (l'orizzonte etnografico, anche se non nella fattispecie di questo saggio, è indubbiamente una delle più feconde frontiere della critica verghiana).

Tuttavia, un'ultima, ma decisiva, considerazione la merita lo stile critico di Cedola, dotato non solo di una sicurezza notevole nel reperire fondato sostegno bibliografico alle sue tesi, ma (ed è virtù assai rara) soprattutto di una scrittura sorvegliatissima e scintillante, rigorosa e consapevole del proprio estro. La creatività del critico non è mai una colpa e, anzi, può essere (se accompagnata, come in questo caso, da saldezza di metodo) consapevole coraggio.