

Cinzia Gallo

Forme e funzioni della malattia nella narrativa di Giovanni Verga

Una peccatrice, Storia di una capinera, Eva, Tigre reale, Eros, I Malavoglia, Quelli del colera, Mastro don Gesualdo sono alcuni dei lavori di Verga in cui appaiono malati e malattie, ora individuali, ora collettive, che possono essere analizzate da vari punti di vista: linguistico, tematico, narratologico. Appare in tal modo evidente come Verga partecipi attivamente al dibattito della sua epoca riguardo i compiti del medico, il rapporto fra razionalità e la sfera dell'inconscio, anticipando posizioni novecentesche. Alcuni aspetti, inoltre, rimandano ai principi della medicina narrativa.

Una peccatrice, Storia di una capinera, Eva, Tigre reale, I Malavoglia, Quelli del colera, Mastro don Gesualdo are some of Verga's works in which ill characters and both collective and individual diseases appear. They can be analysed from various points of view: linguistic, thematic, narratological. It seems evident how Verga actively participated in the debate of his time regarding the doctor's tasks, the relationship between rationality and unconscious, and he anticipated 20th Century positions. Furthermore, some aspects refer to the principles of narrative medicine.

Se la malattia influenza profondamente la narrativa verghiana a vari livelli (linguistico,¹ tematico, narratologico), essa consente anche di chiarire la posizione di Verga in rapporto alla cultura del proprio tempo. In *Una peccatrice*, infatti, la malattia segna i limiti dell'imperante progresso scientifico, incapace di risolvere tutti i problemi dell'esistenza umana, e il labile confine fra la sfera razionale dell'uomo e la sua psiche. Sicuramente non a caso, allora, è un medico, Raimondo Angiolini, ad esporre questi concetti:

«Nessuno, fuori di me e dell'amico mio Brusio, e forse egli meno di me, potrà mai arrivare a conoscere per qual concorso straordinario di circostanze questi due esseri» (l'Angiolini nella sua qualità di medico diceva *esseri*) «si sono incontrati ed hanno finito per assorbire l'uno la vitalità dell'altro. Sono di quei misteri, che sembrano troppo reconditi ma troppo ben tracciati nel loro sviluppo per essere casuali, e che fanno supporre quello che il coltello anatomico non ci ha potuto far trovare nelle fibre del cuore umano».²

¹ In *Eva*, il lessico della malattia appare, per esempio, in paragoni («montano alla testa come una febbre» [*Una peccatrice. Storia di una capinera. Eva. Tigre reale*, Milano, Mondadori, 1970, p. 280]; «come l'hanno i moribondi di quel male» [ivi, p.336], similmente a quanto si nota in novelle in cui il tema della malattia non è direttamente presente: «[...] un gemito soffocato dall'abisso, delirante di spasimo, un gemito che fa drizzare la donna sul guanciaie, coi capelli irti di terrore, molli del sudore di un'angoscia più terribile di quella dell'uomo che agonizza nel fondo del trabocchetto, [...]» (*Le storie del castello di Trezza*, in Giovanni Verga, *Tutte le novelle*, Milano, Mondadori, 1972, vol. I, p. 98).

² Verga, *Una peccatrice. Storia di una capinera* cit., p. 39.

Esplicita è dunque la consapevolezza, che pone Verga già in ambito novecentesco,³ che la scienza non può spiegare i comportamenti, le reazioni della psiche umana. Verga narratore, il quale si limita a ricostruire la vicenda secondo la documentazione ricevuta da Raimondo, «aggiungendovi del mio soltanto la tinta uniforme, che può chiamarsi la vernice del romanzo»,⁴ adotta il lessico della malattia per evidenziare quanto esula dalla sfera razionale. Pietro Brusio, razionalmente convinto di non poter amare Narcisa, è in realtà preda di un «parossismo febbrile»,⁵ di una «eccitazione febbrile»⁶ che alimenta «sogni febbricitanti»⁷ e lo fa «delirare».⁸ «Delirante»,⁹ «febbrile»¹⁰ sono gli aggettivi che lo qualificano meglio.¹¹ Il lessico medico della malattia, reso più incisivo dall'anafora, precisa il contrasto, che si svolge in Pietro, fra la sfera della razionalità e quella dell'inconscio, per cui i saldi principi borghesi della famiglia (rappresentata dalla madre) e del lavoro (rappresentato dagli studi universitari, ormai trascurati) passano in secondo piano. È facile ricordare, proprio per avvalorare come Verga si muova in direzione novecentesca, come la famiglia e il lavoro siano per Pirandello gli ambiti in cui si fa maggiormente sentire il peso della forma:¹²

Una febbre ardente faceva vibrare con forza le sue pulsazioni; allorché sentì battere sì violentemente le sue arterie ch'egli ne udiva quasi il sordo rumore con colpi spessi percossi sul cervello; allorché sentì sulle palme quel fuoco che ardeva la sua fronte; allorché, più che mai, intravide dei lucidi bagliori attraversargli la pupilla con un solco luminoso, che nell'animo tracciava una striscia infuocata fra la tempesta delle sue passioni, dubitò un momento che fosse pazzo davvero. Egli ebbe paura di quest'idea... paura di non esser più padrone di sé, della sua vita, [...].¹³

³ Come ricorda Manganaro, «si è progressivamente ridotta la lontananza tra Verga e i narratori modernisti (Pirandello, Tozzi, Svevo) e al contrario risulta ormai dilatata la distanza tra Verga e Manzoni» (Simone Casini, Gianmarco Gaspari, Andrea Manganaro, *Da Manzoni a Verga: il romanzo italiano nel contesto europeo*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVII congresso dell'ADI (Roma, Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014.

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581 [01/03/2022]. Il dibattito sulla modernità di Verga è comunque ampio e articolato. Fra i più recenti contributi critici che affrontano la questione possiamo qui ricordare, a titolo esemplificativo: Alessio Baldini, *Dipingere coi colori*. I Malavoglia e il romano moderno, Macerata, Quodlibet, 2012; Gabriella Alfieri, *Verga*, Roma, Salerno, 2016; Pierluigi Pellini, *Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*, Roma, Artemide, 2016; Dagmar Reichardt; Lia Fava Guzzetta (a cura di), *Verga innovatore. L'opera caleidoscopica di Giovanni Verga in chiave iconica, sinergica e transculturale*, Bruxelles, Peter Lang, 2017; Guido Baldi, *Alla ricerca di Verga nel Novecento: da D'Annunzio a Fenoglio*, Milano, Paravia, 2018.

⁴ Verga, *Una peccatrice. Storia di una capinera* cit., p. 41.

⁵ Ivi, p. 76.

⁶ Ivi, p. 79.

⁷ Ivi, p. 76.

⁸ Ivi, p. 75.

⁹ Ivi, pp. 69, 71, 79, 97, 98.

¹⁰ Ivi, pp. 80, 87, 94, 100, 101.

¹¹ Altri esempi: «febrili emozioni della creazione» [*Una peccatrice. Storia di una capinera* cit., p. 94. *Eva. Tigre reale*, Milano, Mondadori, 1970, p. 94]), con senso metaforico, e «delirante» («ovazione quasi delirante: [...] per fuggire come un delirante» [ivi, p. 98]).

¹² È ancora Manganaro a far notare come Verga e Pirandello incarnino il «nuovo ruolo dell'intellettuale [...]: non più sostenitore di “ideologie totalizzanti” ma “demistificatore”, in grado di denunciare “la spietatezza dell'esistere”» (Casini, Gaspari, Manganaro, *Da Manzoni a Verga* cit.).

¹³ Verga, *Una peccatrice. Storia di una capinera* cit., p. 81.

I sintomi della malattia, stravolgendo le fattezze fisiche di Pietro, rappresentano anche esteriormente questa doppiezza, di stampo novecentesco: «Pietro fu quasi atterrito, quando, riflessa dirimpetto a lui, su di uno specchio, vide una sinistra figura da spettro, [...] magro in modo da far luccicare straordinariamente il bagliore che la febbre dava ai suoi occhi, [...]».¹⁴ Se, poi, tale eccitazione febbrile, simile al furor romantico, gli ispira un'importante opera teatrale, «una di quelle opere spontanee, [...] belle perché sono vere, che sono inimitabili perché sono semplici e comuni»,¹⁵ essa costituisce, anche, la circostanza attraverso cui Narcisa perde ogni artificio e diventa solo una donna innamorata. Il suo suicidio testimonia il tramonto del mito della donna fatale, e dell'idea tradizionale della donna quale ispiratrice di letteratura. Non a caso, infatti, accanto a lei c'è il medico. Il fallimento finale di Pietro è perciò il disorientamento dello scrittore, consapevole di non poter più contare sui consueti temi della letteratura (la donna, l'amore) ma ancora incerto sulla strada da percorrere. La famiglia è ancora una trappola in *Storia di una capinera*, in cui i temi dell'amore e della donna vengono declinati in maniera differente anche a causa della presenza del colera (sfondo e contesto della vicenda), che sottolinea la particolarità della protagonista. Il colera, quello del 1854, provoca infatti «terrore» e «desolazione»¹⁶ ma rappresenta, per Maria, che vive una realtà differente da quella degli altri, un fatto positivo, perché le consente di stare a casa, fuori dal convento. Lo esprime in alcune esclamazioni («Benedetto coléra che mi fa star qui, in campagna! Se durasse tutto l'anno!»¹⁷), che mettono in evidenza la sua vitalità, il suo desiderio di assaporare «l'aria, la luce, la libertà»,¹⁸ di avere, come tutte le altre ragazze, vestiti con cui poter «correre e scavalcare i muricciuoli» e non «questa brutta tonaca» che le ricorda come «quando sarà finito il coléra» l'aspetta «il convento!...».¹⁹ Il colera è, dunque, un mezzo per l'analisi dei documenti umani e spinge gli uomini a modificare lo sguardo sulla realtà circostante: esso provoca, facendo emergere la loro ignoranza e la loro superstizione, comportamenti irrazionali nei contadini, che controllano le strade facendo «la guardia al coléra!».²⁰ Successivamente, lo stato d'animo della protagonista cambia ma rimane il linguaggio della malattia. Maria è turbata, quando conosce Nino e si interessa a lui. Si chiede:

Se fossi malata, Marianna? Ti confesso all'orecchio che quasi quasi vorrei esser malata, perché allora tutta cotesta noia, tutta cotesta stanchezza dell'anima avrebbe un motivo e non mi spaventerebbe;²¹

¹⁴ Ivi, pp. 82-83.

¹⁵ Ivi, p. 97.

¹⁶ Verga, *Una peccatrice. Storia di una capinera* cit., p. 167.

¹⁷ Ivi, p. 163.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Ivi, p. 169.

²⁰ Ivi, p. 188.

²¹ Ivi, p. 179.

Tu mi dirai che cosa bisogna fare per vincere cotesta malattia che mi travaglia, e per tornare ad essere gaia, spensierata e felice...²²

Vede allora il convento come un rifugio e pensa che vorrebbe morire «di coléra».²³ Una volta presi i voti, però, la reclusione le diventa insopportabile e si manifesta, sottolineando come corpo e mente siano connessi,²⁴ con la malattia; Maria ne elenca i sintomi: febbre, tosse, debolezza ma anche una «squisita sensibilità».²⁵ Non tutti capiscono le cause e le caratteristiche della malattia di Maria: se il medico è condiscendente e benevolo, mostrando un approccio olistico alla malattia, le suore del convento la ritengono pazza e la rinchiudono nella cella di suor Agata, a dimostrare i problemi di comprensione che suscitano le malattie di origine psicologica e, in generale, la tendenza ad isolare i malati. Conseguentemente, suor Filomena riferisce: «Nel giorno fatale in cui per errore fu creduta pazza, la sua salute rovinata ricevette l'ultimo colpo».²⁶ E poi precisa con molti dettagli le condizioni di Maria:

Quanto soffrì la poveretta! Era così gracile, così debole! si reggeva appena, e quattro converse non bastavano a strascinarla alla cella destinata alle mentecatte! Mi sembra di avere ancora nelle orecchie quegli urli disperati che non avevano più nulla di umano, e di vedere quel suo viso delirante di terrore e inondato di lagrime che spezzavano il cuore...²⁷

La conclusione attesta dunque che «raccontare la malattia è un modo di porsi davanti al [...] dolore [...] degli altri, per elaborarlo perché, come scrive Deleuze, “da quel che ha visto e sentito, lo scrittore torna con gli occhi rossi, i timpani perforati”».²⁸ Lo scrittore, cioè, lungi dall'osservare in maniera distaccata, si fa interprete della sofferenza dell'individuo: «Ogni dolore individuale rinvia ad una cosmologia del dolore, e tutte le cosmologie del dolore ospitano le sofferenze dei singoli».²⁹ Fra questi vi sono pure gli artisti: nel romanzo *Eva*, dunque, la malattia rappresenta il disagio dell'artista («Provare la febbre e l'impotenza di creare!»³⁰) nella società materialista simboleggiata da Eva, evoluzione del tipo della donna fatale, in quanto consapevole «che impossibile è vivere secondo i nostri astratti ideali».³¹ Su questa scia, Enrico Lanti asserisce:

²² Ivi, p. 181.

²³ Ivi, p. 187.

²⁴ Già Spinoza aveva sottolineato la stretta unione fra corpo e mente; la medicina psicosomatica fa leva su questo concetto per evindenziare che i fattori psichici ed emotivi contribuiscono allo sviluppo della malattia.

²⁵ Verga, *Una peccatrice. Storia di una capinera* cit., p.2 00.

²⁶ Ivi, p. 248.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Valeria Merola, *Premessa a La medicina dell'anima. Prosa e poesia per il racconto della malattia*, a cura di Daniela De Liso e Valeria Merola, Napoli, Paolo Loffredo, 2020, p. 12.

²⁹ Salvatore Natoli, *L'esperienza del dolore. Le forme del patire nella cultura occidentale*, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 72.

³⁰ Verga, *Una peccatrice. Storia di una capinera*. *Eva* cit., p. 308.

³¹ Romano Luperini, *Verga*, Roma-Bari, Laterza, 1988, p. 13.

E cotesta gente, che si affretta verso la Borsa, riderà di te, ubbriaco in pieno giorno delle sue passioni, - chè anche tu vivi nella medesima atmosfera, e la bevi avidamente, perchè il tuo cervello e i tuoi nervi sono in uno stato di esaltazione morbosa.³²

La malattia, al tempo stesso, indica le varie sfaccettature della personalità di Enrico Lanti, che corrispondono al crogiuolo di esperienze letterarie in cui si muove Verga. Se la sua «malattia dell'arte»³³ rimanda al Romanticismo e «le convulsioni [...] le vertigini»,³⁴ gli «stiramenti convulsivi di stomaco»³⁵ provocati dalla fredda cameretta di artista richiamano la Scapigliatura, la febbre, il delirio causati da Eva determinano una perdita d'identità («Ero pazzo! Non ero io!»³⁶) d'impronta novecentesca. Parallelamente, confermando come corpo e mente siano collegati, si aggrava la tubercolosi di cui è affetto Enrico Lanti, che trova rifugio e conforto, in punto di morte, presso i genitori. La famiglia, cioè, svolge un ruolo fondamentale, come oggi raccomanda la moderna medicina per i malati terminali. Significativamente, perciò, il medico è solo menzionato, ad attestare come il suo operato non sia messo in discussione ma non basti, da solo, mentre il narratore allodiegetico si dilunga a descrivere la degenerazione fisica del malato, tutt'uno con la crisi dell'intellettuale:

Vidi una scarna e pallida figura quasi sepolta fra quei guanciali, e accanto alla poltrona un'altra figura canuta e veneranda - la madre accanto al figliuolo che moriva. [...] Si vedeva digià il cadavere: il naso affilato, le labbra sottili e pallide, l'occhio incavernato. [...] tutta la sua epidermide era riarso, e l'anelito frequente ed affannoso gli si sprigionava dal petto con un sibilo. [...] Le palpebre nerastre si affondavano nell'occhiaia incavata, e quando si riaprivano scoprivano qualche cosa che parlava dell'altro mondo. Nell'impeto della tosse tutto quel poco sangue che gli rimaneva sembrava correre, con rossori fuggitivi, sulla mortale pallidezza delle gote; poscia quella pallidezza si faceva più mortale ancora. La madre teneva abbracciati i cuscini dove si perdeva quasi il corpo del figlio, e guardava quelle sembianze adorate, ove la morte sbatteva digià la sua livida ala, con l'occhio asciutto, quasi il cuore avesse bevuto tutte le sue lagrime.³⁷

Il medico ha invece un ruolo attivo in *Tigre reale*: rappresenta il punto di vista, oggettivo, della scienza e, come tale, costituisce un riferimento imprescindibile. Ecco, per esempio, cosa afferma il dottor Rendona di Nata:

[...] siamo al terzo grado, anzi alla fine del terzo grado; del polmone sinistro non le rimane quanto il pugno d'un ragazzo, il destro è andato del tutto. Tutta la mia scienza non potrà giovare che a vincere la morte per due settimane o tre. Non capisco perché i medici di laggiù mandino qui i loro malati quando sono a questo estremo.³⁸

³² Verga, *Una peccatrice. Storia di una capinera*. Eva cit., p. 265.

³³ Ivi, p. 260.

³⁴ Ivi, p. 317.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Ivi, p. 292.

³⁷ Ivi, p. 336.

³⁸ Ivi, p. 392.

La malattia serve, inoltre, a rinsaldare i legami familiari;³⁹ ricordiamo, difatti, come Giorgio La Ferlita conforti la moglie malata: «Tu guarirai!... [...] senti cosa ti dico, tu guarirai!... E saremo felici un'altra volta... partiremo per la campagna.... Là staremo insieme... Sempre insieme!...».⁴⁰ E non è un caso che Nata, la quale simboleggia la «pericolosa deviazione rispetto all'esigenza di una vita equilibrata»,⁴¹ sia sola. Ancora un medico appare in *Eros*; qui il colera permette, in primis, di precisare le coordinate cronologiche della vicenda (si tratta del colera del 1865, visto che Torino è presentata come capitale d'Italia)⁴² ma, soprattutto, permette di mettere in risalto le qualità di Gemmati, che assurge a figura esemplare di medico. Non esita, infatti, a lasciare Firenze, in cui ha già raggiunto una certa notorietà e si è già fatto una buona clientela, per trasferirsi a Napoli, in modo da svolgere «degli importanti studi [...] sul colera».⁴³ Egli, dunque, non solo incarna i principi positivistici,⁴⁴ ma rappresenta un'immagine ideale di medico, consapevole di dover stabilire, con il paziente, un rapporto di reciproca fiducia, per stimolare una risposta anche psicologica nel malato. Lo dimostra il suo atteggiamento verso Adele:

Andava a trovarla di sovente, poiché sentiva che il darle occasione di parlar di *lui* le faceva bene, e che quel povero cuore tremante e malato aveva bisogno di esser rinfrancato da una voce amica. Le diceva poche parole, di quelle che sapeva giovarle, o stava zitto, ascoltando pazientemente i suoi discorsi scuciti e febbrili, o il suo silenzio eloquente. Ella avea finito per fargli leggere le lettere di Alberto, così fredde, così compassate, e gli dimandava dei consigli o delle lusinghe. Mostravasi così contenta allorchè Gemmati dicevale che Alberto sarebbe ritornato ad amarla, ch'egli ripetevale spesso. L'amico le faceva più bene del medico. Ella guarì infatti, o sembrò esser guarita.⁴⁵

Gemmati sembra così adeguarsi alle indicazioni di Giuseppe Antonio Del Chiappa: «[...] convien che sia tale la sua condotta, il suo contegno, i suoi atti, le sue parole da rendere più lieve il male che altrui opprime e sconforta».⁴⁶

Ne *I Malavoglia*, il colera (quello del 1865-1867) fa parimenti risaltare comportamenti e stili di vita dei personaggi. Negativi, innanzitutto, dato che si sostiene che esso si propaghi ad opera di 'untori', per cui, per sfuggire al contagio, «ognuno che potesse scappava di qua e di là, pei villaggi e le campagne vicine».⁴⁷ Da notare è però la partecipazione del narratore, che definisce «poveraccio»⁴⁸ lo

³⁹ Gino Tellini avverte che la caratteristica precipua della «pentologia del "cuore", da *Una peccatrice* ad *Eros*» è la «celebrazione della virtù, in specie nella quiete affettiva che si esercita nel grembo sereno della famiglia» (*Il romanziere, in L'invenzione della realtà. Studi verghiani*, Pisa, Nistri-Lischi, 1993, pp. 101-102).

⁴⁰ Verga, *Una peccatrice. Storia di una capinera* cit., p. 439.

⁴¹ Luperini, *Verga* cit., p. 13.

⁴² «Un tale domandò del conte Armandi, ch'era ancora a Torino, sebbene la sessione fosse chiusa da un pezzo» (Giovanni Verga, *Eros*, Milano, Mondadori, 1965, p. 111).

⁴³ Ivi, p. 180.

⁴⁴ Su questo punto, si veda l'interessante studio di Arnaldo Cantani, *Il positivismo nella medicina ed altri scritti*, a cura di Antonio Borrelli, Napoli, Denaro libri, 2010.

⁴⁵ Verga, *Eros* cit., pp. 174-175.

⁴⁶ Giuseppe Antonio Del Chiappa, *Due lettere apolegetiche e due discorsi l'uno della fortuna del medico l'altro della morale del medico*, Milano, tip. Guglielmini, 1852, p. 147.

⁴⁷ Giovanni Verga, *I Malavoglia*, Milano, Mondadori, 1972, p. 208.

⁴⁸ Ivi, p. 209.

sconosciuto da cui la Longa prende il colera; del resto, la comunità paesana ritiene che il colera sia diffuso ad opera di «tirapiedi del Governo». ⁴⁹ Tutti coloro che hanno impieghi pubblici si sentono sospettati, per cui «Nel paese era un gran squallore, e per le strade non si vedevano nemmeno le galline». ⁵⁰ La diffusione del colera rientra, d'altronde, nell'ottica dell'interesse che caratterizza il mondo verghiano: il racconto singolativo del contagio della Longa lo conferma. Quando torna a casa, gialla in volto e con le «occhiaie nere», ⁵¹ i figli non chiamano il medico, da una parte perché i ceti popolari sono spesso diffidenti verso medici e medicine, ⁵² tant'è che Lia «corse a cogliere dell'erba santa, e delle foglie di malva», dall'altra perché «non andavano intorno nè medico, nè speciale dopo il tramonto». ⁵³ I Malavoglia rimangono soli, confermando l'assunto di questo proverbio, in cui l'omoteleuto marca le parole chiave: «carcere, malattie, e necessità, si conosce l'amistà». ⁵⁴

Il colera, poi, da un lato sollecita il gusto realistico di Verga il quale precisa, quando la Longa muore, che ha il «viso disfatto e affilato al pari di un coltello, e le labbra nere», ⁵⁵ dall'altra mette ancora una volta in primo piano la legge dell'utile e degli interessi sempre latente: il frate, don Giammaria, spruzza l'acqua santa dalla soglia di casa, senza entrare, «tenendo raccolta e sollevata la tonaca di San Francesco - da vero frate egoista che era! - ». ⁵⁶ Don Giammaria, inoltre, insinua che il responsabile del contagio sia lo speciale, il quale dichiara che avrebbe consegnato le medicine anche di notte, su prescrizione medica, e che il colera non si diffondeva ad opera di 'untori'. Ma la sua rimane una voce isolata e inascoltata nella comunità paesana che si conferma ignorante e ancorata ad atavici pregiudizi pure in questa circostanza. Il colera, poi, assurge a simbolo della sconfitta dei ceti più deboli nell'ambito del verghiano darwinismo sociale: lo zio Crocifisso si ammala di colera ma non muore, mentre, se fosse morto, «Adesso ci avremmo da mangiare io e mia madre e tutto il parentado», ⁵⁷ dice il figlio della Locca.

Il colera alimenta perciò il fatalismo e la ribellione di 'Ntoni, e rientra, per questo, nelle peripezie del romanzo. I Malavoglia non riescono a vendere le acciughe, boicottati dai rigattieri e da Piedipapera, ⁵⁸ e 'Ntoni esprime, in alcuni indiretti liberi, il suo pensiero: «Nulla voleva fare, lui! Che gliene importava della barca e della casa?

⁴⁹ Ivi, p. 211.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Verga, *I Malavoglia* cit., p. 209.

⁵² Nel bozzetto *Nedda*, per esempio, lo zio Giovanni esclama: «Ancora medicine! [...] dopo che ha ordinato la medicina dell'olio santo! Già, loro fanno a metà collo speciale, per dissanguare la povera gente!» (Verga, *Tutte le novelle*, vol. I cit., p. 47).

⁵³ Verga, *I Malavoglia* cit., p. 209.

⁵⁴ Ivi, p. 103. Lo stesso proverbio in *Mastro-don Gesualdo*, edizione critica a cura di Giancarlo Mazzacurati, Torino, Einaudi, 2019, p. 438.

⁵⁵ Ivi, p. 210.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Ivi, p. 216.

⁵⁸ «Ma i rigattieri [...] dicevano che i denari erano scomparsi, per la paura del colera. - Che non ne mangia più acciughe la gente? - diceva loro Piedipapera. Ma a padron 'Ntoni [...] diceva invece che col colera la gente non voleva guastarsi lo stomaco con le acciughe, e simili porcherie; [...] perciò bisognava chiudere gli occhi, ed essere correnti pel prezzo» (*I Malavoglia* cit., p. 208).

Poi veniva un'altra malannata, un altro colera, un altro guaio, e si mangiava la casa e la barca, e si tornava di nuovo a fare come le formiche». ⁵⁹ In questo senso, «L'esistenza umana» risulterebbe realmente «dominata da un destino che conduce fatalmente le persone dove vuole». ⁶⁰ I Malavoglia si presentano, però, ancora una volta come i rappresentanti dei sentimenti autentici. Mena, infatti, pensa a comparare Alfio: ⁶¹ «e se in quel momento moriva di colera buttato dietro una siepe, quel poveretto che non ci aveva nessuno al mondo?». ⁶² È chiaro, quindi, che il colera assume una pluralità di significati che, da un lato, sottolineano il carattere «antiretorico» dello scrittore catanese, dall'altro il grande «*pathos*» ⁶³ dei suoi personaggi.

Il punto d'arrivo di queste riflessioni sul colera è costituito dalla novella *Quelli del colera*, inclusa in *Vagabondaggio*, frutto della rielaborazione di un bozzetto «d'intonazione ancora cronachistica», *Untori*, e di «un abbozzo conservato manoscritto col titolo *Giustizia di popolo*». ⁶⁴ Maria Di Giovanna ne mette in rilievo le differenze: mentre in *Untori*, Verga mostrerebbe apertamente il proprio punto di vista, esibendo «già ad apertura [...] una risentita e dolente considerazione sull'ottundimento delle coscienze, [...] per effetto di barbare credenze», ⁶⁵ in *Quelli del colera* egli parrebbe approvare, attraverso «l'uso di un [...] filtro straniante» che interpreta i «distorti criteri interpretativi di un mondo *autre*», ⁶⁶ l'atteggiamento persecutorio nei confronti dei presunti 'untori'. Inizialmente, comunque, in questa novella, l'epidemia di colera, ancora una volta quello del 1837, ⁶⁷ sembra essere una sorta di meccanismo egalitario, visto che colpisce tutti, ricchi e poveri, senza distinzioni. E, solo apparentemente, spinge tutti, per paura, a comportarsi correttamente:

Si videro delle cose allora da far piangere di tenerezza gli stessi sassi: Vito Sgarra che si divise dalla Sorda, colla quale viveva in peccato mortale da dieci anni; Padre Giuseppe Maria a far la croce sul debito degli inquilini che proprio non potevano pagarlo; Angelo il Ciaramidaro andare a messa e a comunione come un santo, senza che gli sbirri gli dessero noia, e la notte dormire tranquillo nel suo letto, colla disciplina irta di chiodi e insanguinata al capezzale, accanto allo schioppo carico che ne aveva fatte tante. ⁶⁸

⁵⁹ Ivi, p. 226.

⁶⁰ Giuseppe Bortone, *Antropologia nei romanzi di Giovanni Verga*, in «La Civiltà cattolica», anno II (2018), vol. II, Quaderno 4028, p. 137.

⁶¹ Usa il 'ci' attualizzante, molto presente nel romanzo.

⁶² Ivi, p. 212.

⁶³ Giuseppe Lo Castro, *L'invenzione degli umili. Luigi Russo critico di Verga*, in «Oblio», II, 6-7 (settembre 2012), pp. 52-53.

⁶⁴ Giuseppe Lo Castro, *Come scrivere un epilogo (e altre incursioni nel laboratorio di Verga) Vagabondaggio*, Il marito di Elena, Dal tuo al mio, in «Oblio», X (2020), 40, pp. 75-76.

⁶⁵ Maria Di Giovanna, *Le «mani nere e sanguinose». L'oscuro senso di colpa collettivo e la ricostruzione 'a discolpa' in Quelli del colera*, in *La dimensione dell'io nelle maglie del realismo e altri studi verghiani*, Caltanissetta-Roma, Sciascia editori, 2009, p. 103.

⁶⁶ Ivi, p. 103, nota 11.

⁶⁷ Nella novella leggiamo, difatti: «Ancora, dopo cinquant'anni, [...]» (*Quelli del colera*, in Giovanni Verga, *Tutte le novelle*, Milano, Mondadori, 1971, vol. 2, p. 121). Ricordiamo che *Vagabondaggio* viene pubblicato nel 1887.

⁶⁸ Ivi, p. 116.

Nella realtà, invece, fa emergere la cattiveria, gli impulsi più irrazionali degli esseri umani, così come avviene nella novella *Libertà*. Qui, però, i destinatari della furia omicida della folla sono dei «poveri diavoli di comici». ⁶⁹ L'aggettivo 'povero', ripetuto altre volte («povera gente», «povera donna», «poveretta», «poveri commedianti», «poveri diavoli», «poveraccio», «povero capocomico», «povera gente»⁷⁰), attesta il giudizio implicito del narratore verso la vicenda. Oltre a condannare la folla, che stronca le disposizioni positive dei singoli («C'erano pure delle anime buone in quella ressa. - Ma gli altri non volevano intender ragioni»⁷¹), il narratore fa emergere l'ottusità dei ceti dirigenti, rappresentati dal sindaco di Miraglia, che scaccia come bestie la famiglia di zingari arrivata, definita «famigliuola»,⁷² con connotazione di impietosimento.

Obiettivo del narratore è, dunque, quello di sottolineare gli errori causati dall'ignoranza e dalla superstizione, attraverso degli indiretti liberi che registrano il punto di vista, non sempre univoco, della comunità paesana nei confronti di chi ne è estraneo: «Peccato che lo bruciarono! Quelli erano bricconi che andavano attorno così travestiti per non dar nell'occhio e buscavano centinaia di onze a quel mestiere»; «Però, se erano davvero innocenti, perché la vecchia, che diceva la buona ventura, non aveva previsto come andava a finire?». ⁷³ Utilizzato è anche il procedimento di straniamento («Loro a ripeter la commedia che venivano da lontano, che li avevano scacciato da ogni dove, che erano affamati, [...]»⁷⁴) e l'ironia («Ancora, dopo cinquant'anni, Scaricalasino, il quale è diventato un uomo di giudizio, dice, a chi vuol dargli retta, che il colera ci doveva essere, nel baraccone»⁷⁵). Si determina così, con questo intreccio di voci e punti di vista, «un racconto intrinsecamente non monologico» che, secondo Giuseppe Lo Castro, costituisce uno degli «elementi più interessanti della novella». ⁷⁶ Lo stesso studioso, del resto, ha il merito di aver evidenziato, soprattutto nel racconto compiuto da Scaricalasino a distanza di cinquant'anni, il ruolo di quella che Sciascia chiama «"la chiave della memoria"»,⁷⁷ con l'obiettivo di «segnalare come l'evento della violenza insensata, ancorché pervicacemente giustificato, si sia depositato nel fondo della comunità e ne perturbi ancora le menti». ⁷⁸

I differenti statuti della malattia, ora individuale, ora collettiva, si ritrovano in *Mastro don Gesualdo* in cui anche la figura del medico subisce dei cambiamenti, rispetto al modello del dottor Gemmati: è come se Verga partecipasse al dibattito sviluppatosi nel corso dell'Ottocento, sui suoi compiti e sulle sue caratteristiche. I medici

⁶⁹ Ivi, p. 118.

⁷⁰ Ivi, pp. 114, 115, 117, 118, 120, 121.

⁷¹ Ivi, p. 120.

⁷² Ivi, p. 121.

⁷³ Ivi, pp. 121, 122.

⁷⁴ Ivi, p. 121.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Lo Castro, *Gli incubi del narratore* cit., p. 57.

⁷⁷ Ivi, p. 56.

⁷⁸ Lo Castro, *Come scrivere un epilogo* cit., p. 79.

ritengono adesso il danaro unico obiettivo della loro professione e non ammettono alcuna relazione fra malattia e psiche. È questa, in realtà, una convinzione di Verga. In molti passi si dichiara esplicitamente che tante malattie hanno un'origine psicosomatica. Don Gesualdo mangia «una insalata di cipolle, onde prevenire qualche malattia causata dallo spavento».⁷⁹ «In mezzo a tanti dispiaceri [Gesualdo] s'era ammalato davvero».⁸⁰ «Nei primi giorni, il cambiamento, l'aria nuova, forse anche qualche medicina indovinata, per sbaglio, avevano fatto il miracolo, gli avevano fatto credere di potersi guarire».⁸¹ Verga, cioè, è consapevole dell'esistenza, nell'uomo, di una sfera inconscia, e del resto lo stesso Freud ebbe a dire: «Poeti e filosofi hanno scoperto l'inconscio prima di me [...] quel che io ho scoperto è il metodo scientifico con cui poterlo analizzare».⁸²

Il dottor Tavuso, invece, asserisce: «Adesso si chiamano nervi... malattia di moda... Vi mandano a chiamare per un nulla... quasi potessero pagare le visite del medico!».⁸³ E Ferdinando Trao si lamenta che «il medico non viene neppure, perché ha paura di non esser pagato... dopo tanti denari che s'è mangiati nell'ultima malattia della buon'anima!».⁸⁴ Dello stesso avviso è don Diego Trao: «Cosa mi fa il medico?... Tutte imposture!... Per spillarci dei denari... Il vero medico è lassù!... Quel che vorrà Dio...».⁸⁵ E, difatti, il dottor Tavuso che, una volta, dopo aver visitato don Diego, «se n'era andato scrollando le spalle»,⁸⁶ si rifiuta di accorrere al suo capezzale, quando è moribondo, spaventato dall'arrivo, nel paese, della Compagnia d'Arme, in quanto egli era a «capo di tutti i giacobini del paese».⁸⁷ Ma, a provare che il dottor Tavuso sia, in generale, poco disponibile verso i malati, è la «funne del campanello» della porta di casa «legata alta perché non andassero a seccarlo di notte».⁸⁸ Il narratore avvalorava questa concezione negativa del medico attraverso anfore, enumerazioni e precise scelte lessicali («sciocchezze [...] libracci [...] commedia [...] porcherie») che rivelano, implicitamente, il suo punto di vista:

Il medico andava e veniva: provava tutti i rimedi, tutte le sciocchezze che leggeva nei suoi libracci: c'era un conto spaventoso aperto dal farmacista. [...] Saleni [il medico] ricominciò la commedia: il polso, la lingua, quattro chiacchiere seduto ai piedi del letto, col cappello in testa e il bastone fra le gambe. Poi scrisse la solita ricetta, le solite porcherie che non giovavano a nulla, [...].⁸⁹

⁷⁹ Verga, *Mastro don Gesualdo* cit., p. 227.

⁸⁰ Ivi, p. 418.

⁸¹ Ivi, p. 457.

⁸² Lionel Trilling, *La letteratura e le idee*, Torino, Einaudi, 1962, p. 89.

⁸³ Verga, *Mastro don Gesualdo* cit., p. 20.

⁸⁴ Ivi, p. 153.

⁸⁵ Ivi, p. 154.

⁸⁶ Ivi, p. 234.

⁸⁷ Ivi, p. 235. In *Guerra di Santi*, all'arrivo dei «compagni d'arme [...] Lo speciale mise il catenaccio alla bottega, e il dottore scappò il primo di tutti perché non l'accoppassero» (Giovanni Verga, *Guerra di Santi*, in *Tutte le novelle*, Milano, Mondadori, 1972, vol. 1, p. 211).

⁸⁸ Ivi, p. 239.

⁸⁹ Ivi, pp. 381-382.

Anche gli altri medici del romanzo, ai quali Gesualdo si rivolge nella speranza di poter guarire, sono giudicati negativamente, in quanto incapaci di stabilire una relazione autentica con il malato. Marca questo concetto, in linea con i moderni principi di medicina narrativa, la tradizionale scena del consulto medico, in cui l'indiretto libero finale conferma l'ottica economicistica di don Gesualdo, secondo il quale un medico svolge bene il proprio lavoro in base al compenso che riceve.

Però don Gesualdo gli disse il fatto suo, al vedergli metter mano alla penna per scrivere le solite imposture: [...] Il figlio di Tavuso, Bomma, quanti barbassori c'erano in paese, tutti sfilarono dinanzi al letto di don Gesualdo. Arrivavano, guardavano, tastavano, scambiavano fra di loro certe parolacce turche che facevano accapponar la pelle, e lasciavano detto ciascuno la sua su di un pezzo di carta - degli sgorbi come sanguisughe. [...] C'erano al mondo dei buoni medici che lo avrebbero fatto guarire, pagandoli bene.⁹⁰

Ben presto, però, mastro don Gesualdo viene disilluso. I medici forestieri sono, pure loro, privi di empatia verso i malati: l'aggettivo «brutale»⁹¹ rende perfettamente il loro atteggiamento («Il Muscio, più brutale, spifferò chiaro e tondo il solo rimedio che si potesse tentare»)⁹². Anche il comportamento dei medici palermitani evidenzia scarsa sensibilità e attenzione nei confronti del malato:

Rispondevano appena, a fior di labbra, se il povero diavolo si faceva lecito di voler sapere che malattia covava in corpo, quasi egli non avesse che vederli, colla sua pelle! [...] qui gli pareva d'essere all'ospedale, curato per carità. [...] Parlavano sottovoce fra di loro, voltandogli le spalle, senza curarsi di lui che aspettava a bocca aperta una parola di vita o di morte. Oppure gli facevano l'elemosina di una risposta che non diceva niente, di un sorrisetto che significava addirittura: «Arrivederci in Paradiso, buon uomo!».⁹³

Non stupisce, perciò, che i medici non prestino affatto la loro opera quando comincia a diffondersi il colera, nel 1837. Il narratore si limita a registrare l'egoistico e ignorante comportamento del dottor Tavuso, che, alla stessa stregua, quasi, degli Ateniesi di Tucidide,⁹⁴ fa «chiudere anche lo sportello della cisterna»,⁹⁵ per non far entrare il colera, e la conseguente diffidenza del popolo, espressa con linguaggio connotato diafasicamente: «Roba da accopparli tutti quanti sono, medici, preti e speciali, perché loro ogni cristiano che mandano al mondo della verità si pigliano dodici tarì dal re!».⁹⁶ Ricordiamo che già nel 1826, Alessandro Knips Macoppe, ne *La politica del medico nell'esercizio dell'arte sua*, ha condannato i medici 'ciarlatani'. I medici assurgerebbero allora a «simbolo della scienza presuntuosa in un mondo, in cui tutto è ignoranza e mistero, e in cui il solo dio verace è il destino, mentre è prova

⁹⁰ Ivi, pp. 441- 445.

⁹¹ Ivi, p. 446.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ Ivi, p. 457.

⁹⁴ Questo comportamento ricalca quanto asserisce Tucidide a proposito della peste di Atene e attesta le solide conoscenze di Verga: «Sulla città di Atene piombò all'improvviso, e dapprima contagiò gli uomini al Pireo, così che da parte loro si disse anche che i Peloponnesiaci avevano gettato veleni nei pozzi» (*Guerra del Peloponneso*, II, 48, 2. <http://verbanoweb.it/discovertendo/greci/Tucidide%20-%20La%20'peste'%20di%20Atene.pdf>).

⁹⁵ Verga, *Mastro don Gesualdo* cit., p. 315.

⁹⁶ Ivi, p. 338.

di vanità e di menzogna voler mutare le sue leggi».⁹⁷ In primo piano, sarebbero però, secondo Francesco de Cristofaro, «le piccole meschinità dei poteri locali, l'abisso delle loro delittuose e venali conclusioni» rispetto all'«infame pianificazione della morte lucidamente voluta» dal potere centrale che emergerebbero, invece, da due brevi periodi («-Siamo in troppi, la povera gente! Bisogna ripulire un po' la stalla»⁹⁸) presenti nella versione in rivista del *Mastro* ed eliminati nella versione in volume. La superstizione e l'ignoranza determinano comportamenti abbastanza simili a quelli descritti da Manzoni a proposito della diffusione della peste, svelando un'analogia opinione negativa del popolo e il profondo pessimismo di Verga. Come però ha rilevato Giuseppe Lo Castro, Manzoni «adotta un punto di vista morale illuminista» e quindi condanna, ne *La Storia della colonna infame*, le responsabilità individuali dei giudici, succubi «delle passioni del popolo».⁹⁹ Verga, invece, non mira a giudicare ma ad analizzare «le modalità e la genesi delle reazioni istintuali del popolo».¹⁰⁰ L'epidemia di colera assume dunque una valenza simbolica e sociologica, in quanto testimonia il declino della società siciliana, incapace di autorigenerarsi alla vigilia dell'unificazione.¹⁰¹ La decadenza dell'antica aristocrazia è rappresentata da don Ferdinando Trao, che vuole sigillare tutte le fessure del suo palazzo, ormai in sfacelo, per non farvi entrare il colera; quella della recente nobiltà dalla famiglia della baronessa Rubiera, la cui paralisi è quasi una punizione per contrappasso¹⁰² del suo attaccamento alla roba (non ha voluto acconsentire al matrimonio del figlio con Bianca perché povera). La baronessa Rubiera, allora, inizialmente «fiera di avere» tanti «animali finirà poi per essere quegli animali, regredirà al livello delle sue bestie»,¹⁰³ mettendo in evidenza il complesso ruolo che svolgono gli animali,¹⁰⁴ nel romanzo, e il doppio ruolo della malattia, «tara ovvero castigo»¹⁰⁵ ma sempre segno di un dolore che è «luogo della verità».¹⁰⁶

⁹⁷ Luigi Russo, *Giovanni Verga*, Roma-Bari, Laterza, 1974, p. 269.

⁹⁸ Francesco de Cristofaro, *Corporale di Gesualdo. Il bestiario selvaggio della malattia*, in «Modern Language Notes», CXIII, January 1998, p. 73, nota 74.

⁹⁹ Giuseppe Lo Castro, *Gli incubi del narratore. Quelli del colera e la logica della folla*, in *Costellazioni siciliane*, Pisa, Edizioni ETS, 2018, p. 61.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ Come scrive Alessio Baldini, «Sicilians as such were not apt to contribute to the task of finding remedies to Sicily's ills, for 'è precisamente il loro modo di sentire e di vedere che costituisce la malattia da curare'» (*The liberal imagination of Giovanni Verga: verismo as moral realism*, in «The Italianist», volume 37, 2017 - Issue 3, p. 10)

¹⁰² Di malattia «come somatizzazione e contrappasso», in riferimento a *Mastro-don Gesualdo*, parla Francesco de Cristofaro (*Corporale di Gesualdo* cit., p. 54).

¹⁰³ Ivi, p. 71. Luperini vi scorge una «disumanizzazione della creatura umana ridotta ad una vita puramente animale» (Luperini, *Verga* cit., p. 109).

¹⁰⁴ De Cristofaro, in particolare, individua una «costellazione della malattia, della falsa coscienza, della cattiveria» «abitata da uomini e bestie, da uomini contro bestie» (*Corporale di Gesualdo* cit., p. 55). Osservazioni interessanti sul rapporto fra uomini e bestie, questa volta nella novella *Quelli del colera*, formula Giuseppe Lo Castro (*Gli incubi del narratore. Quelli del colera e la logica della folla* cit.).

¹⁰⁵ De Cristofaro, *Corporale di Gesualdo* cit., p. 69. Tellini nota che l'espressione 'castigo di Dio' ricorre in *Un processo*, in *Quelli del colera* e in *Mastro don Gesualdo (Eziologia del colera, in L'invenzione della realtà* cit., p. 270).

¹⁰⁶ Ivi, p. 70.

L'inesistenza di un ceto medio è attestata dalla decisione dei fattori di «restituire il mal tolto ai loro padroni», mentre «Nelle chiese avevano esposto il Sacramento».¹⁰⁷ I poveri cercano riparo nei dirupi, nelle grotte, nelle «capannucce nascoste nel folto dei fichidindia».¹⁰⁸ Don Gesualdo, nonostante abbia deciso di aprire «i magazzini ai poveri e ai parenti», di rendere disponibili «le sue case di campagna, alla Canziria e alla Salonia»,¹⁰⁹ di riunire tutta la sua famiglia a Mangalavite, si presenta come un uomo profondamente solo, estraneo all'ambiente che lo circonda, dominato esclusivamente dalla legge dell'utile e da sciocchi puntigli, secondo un'idea già tutta novecentesca. Se, dunque, la malattia, da un canto dimostra, attraverso il comportamento di mastro don Gesualdo, come la solitudine sia una precisa condizione dell'uomo, dall'altro attesta come la società siciliana non sappia compattarsi in vista di un bene comune, disperdendosi dietro egoistici interessi personali. Di questo Gesualdo si rammarica con la moglie, a Mangalavite, a conferma di come non ci sia «più traccia di nessun legame familiare, protettivo o almeno consolatorio»:¹¹⁰

«Salviamo tanta gente dal colera... Abbiamo tanta gente sotto le ali, e soltanto il sangue nostro è disperso di qua e di là... Lo fanno apposta... per farci stare in angustie... per lasciarci la spina dentro! Non parlo di tuo fratello, poveraccio... quello non capisce.... Ma mio padre... Non me la doveva lasciare questa spina, lui!...».¹¹¹

E, per ribadire, ancora, come l'interesse economico sia alla base di tutte le relazioni umane, a discapito di qualsiasi sentimento autentico, Gesualdo si trova costretto a difendere la figlia dalle manovre della zia Cirmena. La solidarietà, l'unione provocate dal colera sono dunque solo apparenti: don Gesualdo aspettava «che terminasse il colera per scopare la casa, e finirla pulitamente con donna Sarina e tutti i suoi [...]»¹¹² e «Cessata la paura del colera», riceve una citazione da parte della sorella «che voleva la sua parte dell'eredità paterna».¹¹³ In preda al cancro, poi, tracciando un bilancio della propria esistenza, Gesualdo prende atto del vuoto affettivo in cui è vissuto; la malattia, allora, funziona quale strumento d'analisi psicologica:

Ci aveva ancora dello stomaco per chiudervi dentro i suoi guai e le sue disgrazie, senza farne parte agli amici, per divertirli. Si buttò a giacere sul letto, e rimase solo al buio coi suoi malanni, soffocando i lamenti, mandando giù le amarezze che ogni ricordo gli faceva salire alla gola. D'una cosa sola non si dava pace, che avrebbe potuto crepare lì dove era, senza che sua figlia ne sapesse nulla. Allora, nella febbre, gli passavano dinanzi agli occhi torbidi Bianca, Diodata, mastro Nunzio, degli altri ancora, un altro se stesso che

¹⁰⁷ Verga, *Mastro don Gesualdo* cit., p. 316.

¹⁰⁸ Ivi, p. 320.

¹⁰⁹ Ivi, p. 316.

¹¹⁰ Matteo Palumbo, *Verga e le radici malate del Risorgimento*, in «Italies [online]», 15, 2011, online dal 31 décembre 2013, consultato l'11 ottobre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/Italies/3042>.

¹¹¹ Verga, *Mastro don Gesualdo* cit., p. 323

¹¹² Ivi, p. 332.

¹¹³ Ivi, p. 355.

affaticavasi e s'arrabattava al sole e al vento, tutti col viso arcigno, che gli sputavano in faccia: - Bestia! bestia! Che hai fatto? Ben ti stia!¹¹⁴

La morte sarebbe dunque, per Gesualdo, «la ratificazione estrema di un disordine, di una frattura non più ricomponibile tra la vita e l'illusione, tra ciò che l'ascesa sociale promette e ciò che poi mantiene, in termini di felicità».¹¹⁵

Come si evince, in definitiva, da questo rapido excursus, che vuol essere una prima ricognizione sull'argomento,¹¹⁶ attraverso la malattia Verga rielabora in modo nuovo temi e movenze della letteratura tradizionale. Riduttiva, quindi, appare l'idea di un Verga escusivamente influenzato dai principi deterministici: proprio la doppia valenza della malattia, ora individuale ora collettiva, mette in rilievo la presenza, nel nostro autore, di una componente soggettiva, per cui, veramente, malati e malattie dimostrano come «l'ingresso nel mondo dei malati» obblighi «la persona a rivedere procedure e processi di costruzione di senso nell'orizzonte cognitivo di riferimento modificato dalla malattia».¹¹⁷ Verga appare dunque come uno scrittore dinamico, sensibile agli stimoli dell'ambiente circostante, che recepisce criticamente.

¹¹⁴ Ivi, p. 436. Secondo Ernestina Pellegrini, poi, la morte vanificherebbe, in Gesualdo, «ogni finalità unilaterale di produzione e d'accumulazione» (Ernestina Pellegrini, *La morte dei vinti*, Ravenna, Edizioni Essegi, 1989, p. 23).

¹¹⁵ Giancarlo Mazzacurati, *Verga*, Napoli, Liguori, 1985, p. 91.

¹¹⁶ Com'è noto, nei testi verghiani ricorrono anche altre malattie, come la malaria, una «malattia endemica che segna il territorio. [...] un male necessario» (Manganaro, *Verga cit.*, p. 115).

¹¹⁷ Andrea Tomasini - Damiano Abeni, *Scrivere la malattia*, «Le parole e le cose», www.leparoleelecose.it/?p.=34892.