



ALESSANDRO ZATTARIN

Il Rosso e il grigio.  
Per una lettura della novella di Malpelo

*In letteratura ci attrae solo ciò che è selvaggio. [...] È il pensiero selvaggio, libero dagli schemi della civiltà, che ci affascina nell'Amleto, [...] nelle Scritture e nelle mitologie, e non è qualcosa che si impari nelle scuole.*

Henry David Thoreau

*Ciò che è storto non si può raddrizzare.*

Ecclesiaste

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 persino sua madre, col sentirgli dir sempre a quel modo, aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo.

Del resto, ella lo vedeva soltanto il sabato sera, quando tornava a casa con quei pochi soldi della settimana; e siccome era *malpelo* c'era anche a temere che ne sottraesse un paio di quei soldi; e nel dubbio, per non sbagliare, la sorella maggiore gli faceva la ricevuta a scapaccioni.

Però il padrone della cava aveva confermato che i soldi erano tanti e non più; e in coscienza erano anche troppi per Malpelo, un monellaccio che nessuno avrebbe voluto vedersi davanti, e che tutti schivavano come un can rognoso, e lo accarezzavano coi piedi, allorché se lo trovavano a tiro.

Egli era davvero un brutto ceffo, torvo, ringhioso, e selvatico. Al mezzogiorno, mentre tutti gli altri operai della cava si mangiavano in crocchio la loro minestra, e facevano un po' di ricreazione, egli andava a rincantucciarsi col suo corbello fra le gambe, per rosicchiarsi quel suo pane di otto giorni, come fanno le bestie sue pari; e ciascuno gli diceva la sua motteggiandolo, e gli tiravano dei sassi, finché il soprastante lo rimandava al lavoro con una pedata. Ei c'ingrassava fra i calci e si lasciava caricare meglio dell'asino grigio, senza osar di lagnarsi. Era sempre cencioso e lordo di rena rossa, ché la sua sorella s'era fatta sposa, e aveva altro pel capo: nondimeno era conosciuto come la bettonica per tutto Monserrato e la Carvana, tanto che la cava dove lavorava la chiamavano «la cava di Malpelo», e cotesto al padrone gli seccava assai. Insomma lo tenevano addirittura per carità e perché mastro Misciu, suo padre, era morto nella cava.

Era morto così, che un sabato aveva voluto terminare certo lavoro preso a cottimo, di un pilastro lasciato altra volta per sostegno nella cava, e che ora non





serviva più, e s'era calcolato così ad occhio col padrone per 35 o 40 carra di rena. Invece mastro Misciu sterrava da tre giorni e ne avanzava ancora per la mezza giornata del lunedì. Era stato un magro affare e solo un minchione come mastro Misciu aveva potuto lasciarsi gabbare a questo modo dal padrone; perciò appunto lo chiamavano mastro Misciu Bestia, ed era l'asino da basto di tutta la cava. Ei, povero diavolaccio, lasciava dire e si contentava di buscarsi il pane colle sue braccia, invece di menarle addosso ai compagni, e attaccar brighe. Malpelo faceva un visaccio, come se quelle soperchierie cascassero sulle sue spalle, e così piccolo com'era aveva di quelle occhiate che facevano dire agli altri: –Va' là, che tu non ci morrai nel tuo letto, come tuo padre.

Invece nemmen suo padre ci morì nel suo letto, tuttoché fosse una buona bestia. Zio Mommu lo sciancato, aveva detto che quel pilastro lì ei non l'avrebbe tolto per venti onze, tanto era pericoloso; ma d'altra parte tutto è pericoloso nelle cave, e se si sta a badare al pericolo, è meglio andare a fare l'avvocato.

Adunque il sabato sera mastro Misciu raschiava ancora il suo pilastro che l'avemaria era suonata da un pezzo, e tutti i suoi compagni avevano accesa la pipa e se n'erano andati dicendogli di divertirsi a grattarsi la pancia per amor del padrone, o raccomandandogli di non fare *la morte del sorcio*. Ei, che c'era avvezzo alle beffe, non dava retta, e rispondeva soltanto cogli ah! ah! dei suoi bei colpi di zappa in pieno; e intanto borbottava: – Questo è per il pane! Questo per il vino! Questo per la gonnella di Nunziata! – e così andava facendo il conto del come avrebbe speso i denari del suo *appalto* – il cottimante!

Fuori della cava il cielo formicolava di stelle, e laggiù la lanterna fumava e girava al pari di un arcolaio; ed il grosso pilastro rosso, sventrato a colpi di zappa, contorcevasi e si piegava in arco, come se avesse il mal di pancia, e dicesse: *ohi! ohi!* anch'esso. Malpelo andava sgomberando il terreno, e metteva al sicuro il piccone, il sacco vuoto ed il fiasco del vino. Il padre, che gli voleva bene, poveretto, andava dicendogli: «Tirati indietro!» oppure «Sta' attento! Sta' attento se cascano dall'alto dei sassolini o della rena grossa». Tutt'a un tratto non disse più nulla, e Malpelo, che si era voltato a riporre i ferri nel corbello, udì un rumore sordo e soffocato, come fa la rena allorché si rovescia tutta in una volta; ed il lume si spense.

Quella sera in cui vennero a cercare in tutta fretta l'ingegnere che dirigeva i lavori della cava ei si trovava a teatro, e non avrebbe cambiato la sua poltrona con un trono, perch'era gran dilettante. Rossi rappresentava l'*Amleto*, e c'era un bellissimo teatro. Sulla porta si vide accerchiato da tutte le femminucce di Monserrato, che strillavano e si picchiavano il petto per annunziare la gran disgrazia ch'era toccata a comare Santa, la sola, poveretta, che non dicesse nulla, e sbatteva i denti quasi fosse in gennaio. L'ingegnere, quando gli ebbero detto che il caso era accaduto da circa quattro ore, domandò cosa venissero a fare da lui dopo quattro ore. Nondimeno ci andò con scale e torcie a vento, ma passarono altre due ore, e fecero sei, e lo sciancato disse che a sgomberare il sotterraneo dal materiale caduto ci voleva una settimana.

Altro che quaranta carra di rena! Della rena ne era caduta una montagna,





tutta fina e ben bruciata dalla lava, che si sarebbe impastata colle mani e dovea prendere il doppio di calce. Ce n'era da riempire delle carra per delle settimane. Il bell'affare di mastro Bestia!

L'ingegnere se ne tornò a veder seppellire Ofelia; e gli altri minatori si strinsero nelle spalle, e se ne tornarono a casa ad uno ad uno. Nella ressa e nel gran chiacchierio non badarono a una voce di fanciullo, la quale non aveva più nulla di umano, e strillava: – Scavate! scavate qui! presto! – To'! – disse lo sciancato – è Malpelo! – Da dove è venuto fuori Malpelo? – Se tu non fossi stato Malpelo, non te la saresti scappata, no! – Gli altri si misero a ridere, e chi diceva che Malpelo avea il diavolo dalla sua, un altro che avea il cuoio duro a mo' dei gatti. 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 tal 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.

Però infine tornò alla cava dopo qualche giorno, quando sua madre piagnucolando ve lo condusse per mano; giacché, alle volte il pane che si mangia non si può andare a cercarlo di qua e di là. Anzi non volle più allontanarsi da quella galleria, e sterrava con accanimento, quasi ogni corbello di rena lo levasse di sul petto a suo padre. Alle volte, mentre zappava, si fermava bruscamente, colla zappa in aria, il viso torvo e gli occhi stralunati, e sembrava che stesse ad ascoltare qualche cosa che il suo diavolo gli susurrava negli orecchi, dall'altra parte della montagna di rena caduta. In quei giorni era più tristo e cattivo del solito, talmente che non mangiava quasi, e il pane lo buttava al cane, come se non fosse *grazia di Dio*. Il cane gli voleva bene, perché i cani non guardano altro che la mano la quale dà loro il pane. Ma l'asino grigio, povera bestia, sbilenca e macilenta, sopportava tutto lo sfogo della catteriveria di Malpelo; ei lo picchiava senza pietà, col manico della zappa, e borbottava: – Così creperai più presto!

Dopo la morte del babbo pareva che gli fosse entrato il diavolo in corpo, e lavorava al pari di quei bufali feroci che si tengono coll'anello di ferro al naso. Sapendo che era *malpelo*, ei si acconciava ad esserlo il peggio che fosse possibile, e se accadeva una disgrazia, o che un operaio smarriva i ferri, o che un asino si rompeva una gamba, o che crollava un pezzo di galleria, si sapeva sempre che era stato lui; e infatti ei si pigliava le busse senza protestare, proprio come se le pigliano gli asini che curvano la schiena, ma seguitano a fare a modo loro. Cogli altri ragazzi poi era addirittura crudele, e sembrava che si volesse vendicare sui deboli di tutto il male che s'immaginava gli avessero fatto gli altri, a lui e al suo babbo. Certo ei provava uno strano diletto a rammentare ad uno ad uno tutti i maltrattamenti ed i soprusi che avevano fatto subire a suo padre, e del modo in cui l'avevano lasciato crepare. E quando era solo borbottava: «Anche con me fanno così! e a mio padre gli dicevano Bestia, perché ei non faceva così!». E una volta che passava il padrone, accompagnandolo con





un'occhiata torva: «È stato lui, per trentacinque tarì!». E un'altra volta, dietro allo sciancato: «E anche lui! e si metteva a ridere! Io l'ho udito, quella sera!».

Per un raffinemento di malignità sembrava aver preso a proteggere un povero ragazzino, venuto a lavorare da poco tempo nella cava, il quale per una caduta da un ponte s'era lussato il femore, e non poteva far più il manovale. Il poveretto, quando portava il suo corbello di rena in spalla, arrancava in modo che sembrava ballasse la tarantella, e aveva fatto ridere tutti quelli della cava, così che gli avevano messo nome Ranocchio; ma lavorando sotterra, così ranocchio com'era, il suo pane se lo buscava; e Malpelo gliene dava anche del suo, per prendersi il gusto di tiranneggiarlo, dicevano.

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 e dalle narici: – Così, come ti cuocerà il dolore delle busse, imparerai a darne anche tu! – Quando cacciava un asino carico per la ripida salita del sotterraneo, e lo vedeva puntare gli zoccoli, rifinito, curvo sotto il peso, ansante e coll'occhio spento, ei lo batteva senza misericordia, col manico della zappa, e i colpi suonavano secchi sugli stinchi e sulle costole scoperte. Alle volte la bestia si piegava in due per le battiture, ma stremo di forze non poteva fare un passo, e cadeva sui ginocchi, e ce n'era uno il quale era caduto tante volte, che ci aveva due piaghe alle gambe; e 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.

Lavorando di piccone o di zappa poi menava le mani con accanimento, a mo' di uno che l'avesse con la rena, e batteva e ribatteva coi denti stretti, e con quegli *ah! ah!* che aveva suo padre. – La rena è traditora, diceva a Ranocchio sotto voce; somiglia a tutti gli altri, che se sei più debole ti pestano la faccia, e se sei più forte, o siete in molti, come fa lo Sciancato, allora si lascia vincere. Mio padre la batteva sempre, ed egli non batteva altro che la rena, perciò lo chiamavano Bestia, e la rena se lo mangiò a tradimento, perché era più forte di lui.

Ogni volta che a Ranocchio toccava un lavoro troppo pesante, e il ragazzo piagnucolava a guisa di una femminuccia, Malpelo lo picchiava sul dorso, e lo sgridava: – Taci, pulcino! – e se Ranocchio non la finiva più, ei gli dava una mano, dicendo con un certo orgoglio: – Lasciami fare; io sono più forte di te. – Oppure gli dava la sua mezza cipolla, e si contentava di mangiarsi il pane asciutto, e si stringeva nelle spalle, aggiungendo: – Io ci sono avvezzo.

Era avvezzo a tutto lui, agli scapaccioni, alle pedate, ai colpi di manico di badile, o di cinghia da basto, a vedersi ingiuriato e beffato da tutti, a dormire sui sassi, colle braccia e la schiena rotta da quattordici ore di lavoro; anche a di-





giunare era avvezzo, allorché il padrone lo puniva levandogli il pane o la minestra. Ei diceva che la razione di busse non gliela aveva levata mai il padrone; ma le busse non costavano nulla. Non si lamentava però, e si vendicava di soppiatto, a tradimento, con qualche tiro di quelli che sembrava ci avesse messo la coda il diavolo: perciò ei si pigliava sempre i castighi anche quando il colpevole non era stato lui; già se non era stato lui sarebbe stato capace di esserlo, e non si giustificava mai: per altro sarebbe stato inutile. E qualche volta come Ranocchio spaventato lo scongiurava piangendo di dire la verità e di scolararsi, ei ripeteva: – A che giova? Sono *malpelo!* – e nessuno avrebbe potuto dire se quel curvare il capo e le spalle sempre fosse effetto di bieco orgoglio o di disperata rassegnazione, e non si sapeva nemmeno se la sua fosse salvatichezza o timidità. Il certo era che nemmeno sua madre aveva avuta mai una carezza da lui, e quindi non gliene faceva mai.

Il sabato sera, appena arrivava a casa con quel suo visaccio imbrattato di lentiggini e di rena rossa, e quei cenci che gli piangevano addosso da ogni parte, la sorella afferrava il manico della scopa se si metteva sull'uscio in quell'arnese, ché avrebbe fatto scappare il suo damo se avesse visto che razza di cognato gli toccava sorbirsi; la madre era sempre da questa o da quella vicina, e quindi egli andava a rannicchiarsi sul suo saccone come un cane malato. Adunque, la domenica, in cui tutti gli altri ragazzi del vicinato si mettevano la camicia pulita per andare a messa o per ruzzare nel cortile, ei sembrava non avesse altro spasso che di andar randagio per le vie degli orti, a dar la caccia a sassate alle povere lucertole, le quali non gli avevano fatto nulla, oppure a sfioracchiare le siepi dei fichidindia. Per altro le beffe e le sassate degli altri fanciulli non gli piacevano.

La vedova di mastro Misciu era disperata di aver per figlio quel malarnese, come dicevano tutti, ed egli era ridotto veramente come quei cani, che a furia di buscarsi dei calci e delle sassate da questo e da quello, finiscono col mettersi la coda fra le gambe e scappare alla prima anima viva che vedono, e diventano affamati, spelati e selvatici come lupi. Almeno sottoterra, nella cava della rena, brutto e cencioso e sbracato com'era, non lo beffavano più, e sembrava fatto apposta per quel mestiere persin nel colore dei capelli, e in quegli occhiacci di gatto che ammiccavano se vedevano il sole. Così ci sono degli asini che lavorano nelle cave per anni ed anni senza uscirne mai più, ed in quei sotterranei, dove il pozzo d'ingresso è verticale, ci si calan colle funi, e ci restano finché vivono. Sono asini vecchi, è vero, comprati dodici o tredici lire, quando stanno per portarli alla Plaja, a strangolarli; ma pel lavoro che hanno da fare laggiù sono ancora buoni; e Malpelo, certo, non valeva di più, e se veniva fuori dalla cava il sabato sera, era perché aveva anche le mani per aiutarsi colla fune, e doveva andare a portare a sua madre la paga della settimana.

Certamente egli avrebbe preferito di fare il manovale, come Ranocchio, e lavorare cantando sui ponti, in alto, in mezzo all'azzurro del cielo, col sole sulla schiena – o il carrettiere, come compare Gaspare che veniva a prendersi la rena della cava, dondolandosi sonnacchioso sulle stanghe, colla pipa in bocca, e andava tutto il giorno per le belle strade di campagna – o meglio ancora





avrebbe voluto fare il contadino che passa la vita fra i campi, in mezzo al verde, sotto i folti carrubbi, e il mare turchino là in fondo, e il canto degli uccelli sulla testa. Ma quello era stato il mestiere di suo padre, e in quel mestiere era nato lui. E pensando a tutto ciò, indicava a Ranocchio il pilastro che era caduto addosso al genitore, e dava ancora della rena fina e bruciata che il carrettiere veniva a caricare colla pipa in bocca, e dondolandosi sulle stanghe, e gli diceva che quando avrebbero finito di sterrare si sarebbe trovato il cadavere di suo padre, il quale doveva avere dei calzoni di fustagno quasi nuovi. Ranocchio aveva paura, ma egli no. Ei narrava che era stato sempre là, da bambino, e aveva sempre visto quel buco nero, che si sprofondava sotterra, dove il padre soleva condurlo per mano. Allora stendeva le braccia a destra e a sinistra, e descriveva come l'intricato laberinto delle gallerie si stendesse sotto i loro piedi dappertutto, di qua e di là, sin dove potevano vedere la sciara nera e desolata, sporca di ginestre riarse, e come degli uomini ce n'erano rimasti tanti, o schiacciati, o smarriti nel buio, e che camminano da anni e camminano ancora, senza poter scorgere lo spiraglio del pozzo pel quale sono entrati, e senza poter udire le strida disperate dei figli, i quali li cercano inutilmente.

Ma una volta in cui riempiendo i corbelli si rinvenne una delle scarpe di mastro Misciu, ei fu colto da tal tremito che dovettero tirarlo all'aria aperta colle funi, proprio come un asino che stesse per dar dei calci al vento. Però non si poterono trovare né i calzoni quasi nuovi, né il rimanente di mastro Misciu; sebbene i pratici asserissero che quello doveva essere il luogo preciso dove il pilastro gli si era rovesciato addosso; e qualche operaio, nuovo del mestiere, osservava curiosamente come fosse capricciosa la rena, che aveva sbatacchiato il Bestia di qua e di là, le scarpe da una parte e i piedi dall'altra.

Dacché poi fu trovata quella scarpa, Malpelo fu colto da tal paura di veder comparire fra la rena anche il piede nudo del babbo, che non volle mai più darvi un colpo di zappa; gliela dessero a lui sul capo, la zappa. Egli andò a lavorare in un altro punto della galleria e non volle più tornare da quelle parti. Due o tre giorni dopo scopersero infatti il cadavere di mastro Misciu, coi calzoni indosso, e steso bocconi che sembrava imbalsamato. Lo zio Mommù osservò che aveva dovuto stentar molto a morire, perché il pilastro gli si era piegato in arco addosso, e l'aveva seppellito vivo: si poteva persino vedere tuttora che mastro Bestia avea tentato istintivamente di liberarsi scavando nella rena, e avea le mani lacerate e le unghie rotte. — Proprio come suo figlio Malpelo! — ripeteva lo sciancato — ei scavava di qua, mentre suo figlio scavava di là. — Però non dissero nulla al ragazzo per la ragione che lo sapevano maligno e vendicativo.

Il carrettiere sbarazzò il sotterraneo dal cadavere al modo istesso che lo sbarazzava dalla rena caduta e dagli asini morti, ché stavolta oltre al lezzo del carcame, c'era che il carcame era di *carne battezzata*; e la vedova rimpiccolì i calzoni e la camicia, e li adattò a Malpelo, il quale così fu vestito quasi a nuovo per la prima volta, e le scarpe furono messe in serbo per quando ei fosse cresciuto, giacché rimpiccolirsi le scarpe non si potevano, e il fidanzato della sorella non ne aveva volute di scarpe del morto.

Malpelo se li lisciava sulle gambe quei calzoni di fustagno quasi nuovi, gli





pareva che fossero dolci e lisci come le mani del babbo che solevano accarezzargli i capelli, così ruvidi e rossi com'erano. Quelle scarpe le teneva appese ad un chiodo, sul saccone, quasi fossero state le pantofole del papa, e la domenica se le pigliava in mano, le lustrava e se le provava; poi le metteva per terra, l'una accanto all'altra, e stava a contemplarsele coi gomiti sui ginocchi, e il mento nelle palme per delle ore intere, rimuginando chi sa quali idee in quel cervellaccio.

Ei possedeva delle idee strane, Malpelo! Siccome aveva ereditato anche il piccone e la zappa del padre, se ne serviva, quantunque fossero troppo pesanti per l'età sua; e quando gli aveano chiesto se voleva venderli, che glieli avrebbero pagati come nuovi, egli aveva risposto di no; suo padre li ha resi così lisci e lucenti nel manico colle sue mani, ed ei non avrebbe potuto farsene degli altri più lisci e lucenti di quelli, se ci avesse lavorato cento e poi cento anni.

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'avidità di un monellaccio i cani che accorrevano da tutte le fattorie dei dintorni a disputarsi le carni del *grigio*. I cani scappavano guaendo, come comparivano i ragazzi, e si aggiravano ustolando sui greppi dirimpetto, ma il Rosso non lasciava che Ranocchio li scacciasse a sassate. — Vedi quella cagna nera, gli diceva, che non ha paura delle tue sassate; non ha paura perché ha più fame degli altri. Glielie vedi quelle costole! Adesso non soffriva più, l'asino grigio, e se ne stava tranquillo colle quattro zampe distese, e lasciava che i cani si divertissero a vuotargli le occhiaie profonde e a spolpargli le ossa bianche e i denti che gli laceravano le viscere non gli avrebbero fatto piegar la schiena come il più semplice colpo di badile che solevano dargli onde mettergli in corpo un po' di vigore quando saliva la ripida viuzza. Ecco come vanno le cose! Anche il *grigio* ha avuto dei colpi di zappa e delle guidalesche, e anch'esso quando piegava sotto il peso e gli mancava il fiato per andare innanzi, aveva di quelle occhiate, mentre lo battevano, che sembrava dicesse: Non più! non più! Ma ora gli occhi se li mangiano i cani, ed esso se ne ride dei colpi e delle guidalesche con quella bocca spolpata e tutta denti. E se non fosse mai nato sarebbe stato meglio.

La sciara si stendeva malinconica e deserta fin dove giungeva la vista, e saliva e scendeva in picchi e burroni, nera e rugosa, senza un grillo che vi trillasse, o un uccello che vi volasse su. Non si udiva nulla, nemmeno i colpi di piccone di coloro che lavoravano sotterra. E ogni volta Malpelo ripeteva che al di sotto era tutta scavata dalle gallerie, per ogni dove, verso il monte e verso la valle; tanto che una volta un minatore c'era entrato coi capelli neri, e n'era uscito coi capelli bianchi, e un altro cui s'era spenta la torcia aveva invano gridato aiuto ma nessuno poteva udirlo. Egli solo ode le sue stesse grida! diceva, e a quell'idea, sebbene avesse il cuore più duro della sciara, trasaliva.





– Il padrone mi manda spesso lontano, dove gli altri hanno paura d’andare. Ma io sono Malpelo, e se io non torno più, nessuno mi cercherà.

Pure, durante le belle notti d’estate, le stelle splendevano lucenti anche sulla sciara, e la campagna circostante era nera anch’essa, come la sciara, ma Malpelo stanco della lunga giornata di lavoro, si sdraiava sul sacco, col viso verso il cielo, a godersi quella quiete e quella luminaria dell’alto; perciò odiava le notti di luna, in cui il mare formicola di scintille, e la campagna si disegna qua e là vagamente – allora la sciara sembra più brulla e desolata. – Per noi che siamo fatti per vivere sotterra, pensava Malpelo, ci dovrebbe essere buio sempre e dappertutto. – La civetta strideva sulla sciara, e ramingava di qua e di là; ei pensava: – Anche la civetta sente i morti che son qua sotterra e si dispera perché non può andare a trovarli.

Ranocchio aveva paura delle civette e dei pipistrelli; ma il Rosso lo sgridava, perché chi è costretto a star solo non deve aver paura di nulla, e nemmeno l’asino grigio aveva paura dei cani che se lo spolpavano, ora che le sue carni non sentivano più il dolore di esser mangiate.

– Tu eri avvezzo a lavorar sui tetti come i gatti – gli diceva – e allora era tutt’altra cosa. Ma adesso che ti tocca a viver sotterra, come i topi, non bisogna più aver paura dei topi, né dei pipistrelli, che son topi vecchi con le ali, e i topi ci stanno volentieri in compagnia dei morti.

Ranocchio invece provava una tale compiacenza a spiegargli quel che ci stessero a far le stelle lassù in alto; e gli raccontava che lassù c’era il paradiso, dove vanno a stare i morti che sono stati buoni e non hanno dato dispiaceri ai loro genitori. – Chi te l’ha detto? – domandava Malpelo, e Ranocchio rispondeva che glielo aveva detto la mamma.

Allora Malpelo si grattava il capo, e sorridendo gli faceva un certo verso da monellaccio malizioso che la sa lunga. – Tua madre ti dice così perché, invece dei calzoni, tu dovresti portar la gonnella. –

E dopo averci pensato su un po’:

– Mio padre era buono e non faceva male a nessuno, tanto che gli dicevano Bestia. Invece è là sotto, ed hanno persino trovato i ferri e le scarpe e questi calzoni qui che ho indosso io. –

Da lì a poco, Ranocchio il quale deperiva da qualche tempo, si ammalò in modo che la sera dovevano portarlo fuori dalla cava sull’asino, disteso fra le corbe, tremante di febbre come un pulcin bagnato. Un operaio disse che quel ragazzo *non ne avrebbe fatto osso duro* a quel mestiere, e che per lavorare in una miniera senza lasciarvi la pelle bisognava nascervi. Malpelo allora si sentiva orgoglioso di esserci nato e di mantenersi così sano e vigoroso in quell’aria malsana, e con tutti quegli stenti. Ei si caricava Ranocchio sulle spalle, e gli faceva animo alla sua maniera, sgridandolo e picchiandolo. Ma una volta nel picchiarlo sul dorso Ranocchio fu colto da uno sbocco di sangue, allora Malpelo spaventato si affannò a cercargli nel naso e dentro la bocca cosa gli avesse fatto, e giurava che non avea potuto fargli quel gran male, così come l’aveva battuto, e a dimostrarglielo, si dava dei gran pugni sul petto e sulla schiena con un sasso; anzi un operaio, lì presente, gli sferrò un gran calcio sulle spalle, un cal-





cio che risuonò come su di un tamburo, eppure Malpelo non si mosse, e soltanto dopo che l'operaio se ne fu andato, aggiunse: — Lo vedi? Non mi ha fatto nulla! E ha picchiato più forte di me, ti giuro!

Intanto Ranocchio non guariva e seguiva a sputar sangue, e ad aver la febbre tutti i giorni. Allora Malpelo rubò dei soldi della paga della settimana, per comperargli del vino e della minestra calda, e gli diede i suoi calzoni quasi nuovi che lo coprivano meglio. Ma Ranocchio tossiva sempre e alcune volte sembrava soffocasse, e la sera non c'era modo di vincere il ribrezzo della febbre, né con sacchi, né coprendolo di paglia, né mettendolo dinanzi alla fiammata. Malpelo se ne stava zitto ed immobile chino su di lui, colle mani sui ginocchi, fissandolo con quei suoi occhiacci spalancati come se volesse fargli il ritratto, e allorché lo udiva gemere sottovoce, e gli vedeva il viso trafelato e l'occhio spento, preciso come quello dell'asino grigio allorché ansava rifinito sotto il carico nel salire la viottola, egli borbottava: — È meglio che tu crepi presto! Se devi soffrire in tal modo, è meglio che tu crepi! — E il padrone diceva che Malpelo era capace di schiacciargli il capo a quel ragazzo, e bisognava sorvegliarlo.

Finalmente un lunedì Ranocchio non venne più alla cava, e il padrone se ne lavò le mani, perché allo stato in cui era ridotto oramai era più di impiccio che d'altro. Malpelo si informò dove stesse di casa, e il sabato andò a trovarlo. Il povero Ranocchio era più di là che di qua, e sua madre piangeva e si disperava come se il suo figliuolo fosse di quelli che guadagnano dieci lire la settimana.

Cotesto non arrivava a comprendere Malpelo, e domandò a Ranocchio perché sua madre strillasse a quel modo, mentre che da due mesi ei non guadagnava nemmeno quel che si mangiava. Ma il povero Ranocchio non gli dava retta e sembrava che badasse a contare quanti travicelli c'erano sul tetto. Allora il Rosso si diede ad almanaccare che la madre di Ranocchio strillasse a quel modo perché il suo figliuolo era sempre stato debole e malaticcio, e l'aveva tenuto come quei marmocchi che non si slattano mai. Egli invece era stato sano e robusto, ed era *malpelo*, e sua madre non aveva mai pianto per lui perché non aveva mai avuto timore di perderlo.

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 nulla.

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.

Da quel momento provò una malsana curiosità per quell'uomo che aveva provata la prigione e n'era scappato. Dopo poche settimane però il fuggitivo dichiarò chiaro e tondo che era stanco di quella vitaccia da talpa e piuttosto si contentava di stare in galera tutta la vita, ch  la prigione, in confronto, era un paradiso e preferiva tornarci coi suoi piedi. – Allora perch  tutti quelli che lavorano nella cava non si fanno mettere in prigione? – domand  Malpelo.

– Perch  non sono *malpelo* come te! – rispose lo sciancato. – Ma non temere, che tu ci andrai e ci lascerai le ossa.

Invece le ossa le lasci  nella cava, Malpelo, come suo padre, ma in modo diverso. Una volta si doveva esplorare un passaggio che si riteneva comunicasse col pozzo grande a sinistra, verso la valle, e se la cosa era vera, si sarebbe risparmiata una buona met  di mano d'opera nel cavar fuori la rena. Ma se non era vero, c'era il pericolo di smarrirsi e di non tornare mai pi . Sicch  nessun padre di famiglia voleva avventurarsi, n  avrebbe permesso che ci si arrischiasse il sangue suo per tutto l'oro del mondo.

Ma Malpelo non aveva nemmeno chi si prendesse tutto l'oro del mondo per la sua pelle, se pure la sua pelle valeva tutto l'oro del mondo; sua madre si era rimaritata e se n'era andata a stare a Cifali, e sua sorella s'era maritata anch'essa. La porta della casa era chiusa, ed ei non aveva altro che le scarpe di suo padre appese al chiodo; perci  gli commettevano sempre i lavori pi  pericolosi, e le imprese pi  arrischiate, e s'ei non si aveva riguardo alcuno, gli altri non ne avevano certamente per lui. Quando lo mandarono per quella esplorazione si risovvenne del minatore, il quale si era smarrito, da anni ed anni, e cammina e cammina ancora al buio gridando aiuto, senza che nessuno possa udirlo; ma non disse nulla. Del resto a che sarebbe giovato? Prese gli arnesi di suo padre, il piccone, la zappa, la lanterna, il sacco col pane, e il fiasco del vino, e se ne and : n  pi  si seppe nulla di lui.

Cos  si persero persin le ossa di Malpelo, e i ragazzi della cava abbassano la voce quando parlano di lui nel sotterraneo, ch  hanno paura di vederselo comparire dinanzi, coi capelli rossi e gli occhiacci grigi.

### 1. *Ci  che  , gi  da tempo ha avuto un nome*

Malpelo si chiamava cos  perch  aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perch  era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone. Sicch  tutti alla cava della rena rossa lo chiamavano Malpelo; e persino sua madre col sentirgli dir sempre a quel modo aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo<sup>1</sup>.

La sintesi   la ragion d'essere della letteratura: la storia dell'arte non   che «la storia dei suoi mezzi di compressione e condensazione»; nel caso della letteratura, il mezzo «  il linguaggio, che a sua volta   una versione molto con-





densata della realtà<sup>2</sup>. Verga è uno scrittore che procede per sottrazione: la novella di Malpelo spiega immediatamente la natura del nome («aveva i capelli rossi») e immediatamente riacciuffa il concetto («ed aveva i capelli rossi») per spiegare la natura del rosso. Dopo il «Sicché», un altro punto e virgola, un'altra «e», un'altra partenza veloce, proprio quando l'inizio sembra finito – finito com'è cominciato: con il nome, con «Malpelo». Stavolta basta un «persino», avverbio che da qui in poi accompagnerà le accelerazioni della sintesi.

L'economia coltiva la ripetizione: «malizioso e cattivo» è una dittologia sinonimica che sottolinea due volte, in rosso, la malizia – il peccato mortale di chi usa l'intelligenza per commettere il Male: dunque, una cattiveria al quadrato. «Malpelo si chiamava così»: quando si scrive per sottrazione, cioè a regola d'arte, ripetere non è certo un difetto d'immaginazione, o di vocabolario. Due *perché*, un *sicché*. Due cause, un effetto. Prima premessa, seconda premessa, conclusione: nella logica di Aristotele, si chiamava sillogismo. Abbagliato dal doppio rosso della malizia, il lettore sente la forza ma non vede l'abnorme, l'aberrante di quest'*incipit*. Un pugno che mette al tappeto la logica, e le strappa l'assenso.

I Malavoglia sono «tutti buona e brava gente di mare, proprio all'opposto di quel che sembrava dal nomignolo, come dev'essere»: il soprannome è antifrastico, secondo l'uso popolare, cioè ironizza la qualità posseduta mettendo in rilievo il difetto contrario<sup>3</sup>. Malpelo è l'eccezione alla norma tanto per la genetica dei caratteri quanto per la retorica dei soprannomi, poiché ubbidisce a un dovere deviato rispetto al «procedimento [...] della 'ngiuria»<sup>4</sup>: deve essere proprio, e solo, quel che dice il nomignolo. L'aberrazione è una 'deviazione dal vero': il contrario di quel che ci si aspetta da uno scrittore verista. Per essere una vera aberrazione, una vera deviazione dal vero, la deviazione deve avere qualcosa di insano, pericoloso, disordinato. Aberrante è quel che si allontana disordinatamente dal vero. L'aberrazione non sta agli antipodi del vero – simmetricamente, ordinatamente agli antipodi. Non è l'*opposto* del vero: semmai, è qualcosa di *obliquo*.

*Rosso Malpelo* appartiene a un libro di novelle, *Vita dei campi*, dove la Sicilia contadina è un mondo separato, insieme arcaico e avulso, che Verga rilegge da Milano: un *altrove* ripreso a *distanza*. La dichiarazione di poetica si trova, com'è noto, nella pagina iniziale dell'*Amante di Gramigna*, che è un'altra novella di *Vita dei campi*:

[...] la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, [...] e l'opera d'arte sembrerà *essersi fatta da sé*, [...] senza serbare alcun punto di contatto col suo autore [...], alcuna ombra dell'occhio che la intravvide, alcuna traccia delle labbra che ne mormorarono le prime parole come il *fiat* creatore.

Le «prime parole» della dichiarazione sono quelle di una lettera:

Caro Farina, eccoti non un racconto ma l'abbozzo di un racconto. [...] ti dirò soltanto il punto di partenza e quello d'arrivo, e per te basterà, e un giorno forse basterà per tutti.





La «partenza», l'«arrivo». L'inizio, la fine. Il *fiat lux* della Creazione, l'apocalisse della Rivelazione. La novella di Malpelo ha un *inizio* apocalittico: l'inizio è una rivelazione finale. Che cosa rivela? Una superstizione, un pregiudizio? Letteralmente, la superstizione è qualcosa che *sta sopra*, il pregiudizio qualcosa che *viene prima*: quest'*incipit* è qualcosa di *sublime*. Di norma, si considera il sublime nel senso dell'altezza: qualcosa di elevato, eccelso. In latino, sublime non è la vetta, ma la conquista dell'altezza: qualcosa 'che giunge fin sotto la soglia', venendo dal sostantivo *limen*. Sublime è il *modo* dell'altezza, anzi il *metodo*: la via che conduce alla vetta. Un'etimologia alternativa – una deviazione dal vero? – azzarda l'origine non da un nome ma da un aggettivo, come *Malpelo* dal *rosso*: composto di *sub* 'dal basso in alto' e *limus* 'obliquo', sublime è quel 'che sale *obliquamente*'<sup>5</sup>. Qualcosa che affiora, anzi *ammicca* dalla pagina.

Succede di sentir dire: 'È nero, non mi fido', intendendo: 'È cattivo perché è nero'. 'È cattivo perché ha i capelli rossi': non è questa l'apocalisse che apre la novella di Malpelo. Se la partenza fosse questa, l'artista uscirebbe allo scoperto per additare una pittoresca superstizione, un pregiudizio lampante, una palese violazione degli schemi di *civiltà* – Verga benpensante contro i malpensanti di Malpelo. Con arte tanto più nascosta quanto più semplice è la superficie, lo scrittore-per-sottrazione inverte la causa con l'effetto: 'Ha i capelli rossi perché è cattivo'. La mano invisibile strattona il lettore per sprofondarlo in una mentalità avulsa, irriconoscibile: una deviazione dal vero – insana, pericolosa, aberrante. Non è, semplicemente, un pregiudizio: i capelli rossi non *vengono prima*, così da giustificare la cattiveria; al contrario, è la cattiveria a venire prima dei capelli rossi. *Nomina sunt consequentia rerum*? Il giudizio ('È cattivo') non si giustifica nel dato di natura ('perché ha i capelli rossi'); al contrario, il giudizio si sostituisce alle cose ('Ha i capelli rossi perché è cattivo'): il *giudizio* diventa *dato di natura*.

Malpelo si chiama così perché promette di diventare «un fior di birbone». Quel nome è un soprannome, è un nome che sta sopra: qualcosa che dovrebbe parlare da sé, con l'evidenza della superstizione, eppure viene spiegato tre volte, con il sillogismo dell'aberrazione, con l'aberrazione della logica, che «riporta la conoscenza al punto di partenza»<sup>6</sup>. Kantianamente, la malizia è l'*intenzione* di assumere come movente della propria massima il Male in quanto Male: è una *propensione* al Male, antitetica alla *predisposizione* al Bene; l'origine rimane «diabolica», esterna all'uomo<sup>7</sup>. Verga non spiega l'inspiegabile, l'abisso disordinato che sta sotto la pelle delle parole e dei *perché*: per arrivare in profondità, ripete la superficie. Quel che Verga scrive – per sottrazione – all'inizio dell'*Amante di Gramigna* («ti dirò soltanto il punto di partenza e quello d'arrivo, e per te basterà») vale più che mai per l'inizio di *Rosso Malpelo*, dove l'«arrivo» *precede* la «partenza». Nella logica aberrante che inverte la causa con l'effetto, e la natura col giudizio, quest'*incipit* inocula nel lettore, come un ago sotto pelle, il seguente argomento subliminale e sublime, che sale obliquamente alla coscienza: no, il ragazzo non è un campione di malizia perché ha i capelli rossi; i capelli rossi – ecco «il punto» – certificano che Malpelo è *predisposto* al Male. *Prima* viene il destino.





La Causa («perché era un ragazzo malizioso e cattivo») è un giudizio; il Giudizio è una *predestinazione*. *Vox populi, vox Dei*: Verga rivela, con mano invisibile, la dannazione del Nome. Il Nome è una *tabula rasa*: «persino sua madre aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo». «Malpelo» è un codice riscritto – nel segno del Male. «Sapendo che era *malpelo*, ei si acconciava ad esserlo il peggio che fosse possibile, e se accadeva una disgrazia [...] si sapeva sempre che era stato lui», prosegue la novella. Agli occhi di Dio, il «battesimo» toglie il peccato d'origine: cassando il Nome, il tribunale degli uomini oblitera l'assoluzione, rendendo *assoluta* la condanna. Il destino di Malpelo coincide col suo *essere malpelo*, riscritto con l'iniziale minuscola: il suo destino è *essere la colpa* – «e un giorno forse basterà per tutti».

## 2. Quale vantaggio per chi si affanna con fatica?

Almeno sottoterra, nella cava della rena, brutto e cencioso e sbracato com'era, non lo beffavano più, e sembrava fatto apposta per quel mestiere persin nel colore dei capelli, e in quegli occhiacci di gatto che ammiccavano se vedevano il sole.

Il carattere viene comunemente inserito in un contesto etico, il destino in un contesto religioso: *Quel ragazzo andrà all'inferno* (destino) *perché è cattivo* (carattere). Il carattere come causa del destino: un giudizio determinato dalla connessione col concetto di colpa. Nel destino non si dà innocenza: non a caso, Hölderlin chiama «senza destino» gli Dei beati. Al pari dell'innocenza, felicità e beatitudine conducono fuori dalla sfera del destino. «Il destino è il contesto colpevole di ciò che vive»<sup>8</sup>.

*Rosso Malpelo* somiglia a un bestiario: asini, topi, civette, pipistrelli si avvendano tra i «picchi e burroni» della sciara «nera e rugosa»; al centro, un ragazzo «ringhioso, e selvatico» il cui padre è detto «il Bestia» e fa «la morte del sorcio». Cava della rena, colore dei capelli: sparisce l'aggettivo *rosso*, che invece è onnipresente, abbagliante, nella sequenza d'esordio. Tre nuovi aggettivi: «brutto e cencioso e sbracato». Tre sostantivi, stavolta, rimandano al rosso: «colore», «capelli», «sole». L'aggettivo – la *qualità aggiunta* di Malpelo – è ora *sostanza*. Il dettaglio in più – la *vera qualità aggiunta* – sono gli occhi, che in assenza di aggettivi qualificativi (o squalificanti) hanno bisogno dello spregiativo: «occhiacci di gatto». La piccola belva che ammicca, da sotto in su: il sublime che sale obliquamente. Verga, qui, semina un indizio che riguarda gli altri – non Malpelo. Questo secondo ritratto fisiognomico sembra «fatto apposta» per il «fior di birbone», «fatto apposta» per il Predestinato: invece, è «fatto apposta per *quel mestiere*». Chi lavora nella cava della rena *rossa* si sporca di rosso *fino ai capelli*. Il contesto è colpevole: laggiù, nessuno può marchiare con la beffa chi è marchiato dalla sorte. Il rosso non appartiene più solo al «ragazzo malizioso e cattivo»: l'accelerazione merita un «persin», rapidamente doppiato dal «colore dei capelli». Qui, però, proprio il «colore» rimane implicito, sottinteso, sotterraneo: colore dei «capelli», colore del «sole» – il colore di «quel mestiere». Il rosso che acceca, il rosso che ammicca: laggiù, dove «il sole» è un'ipotesi, un «se», quel





colore è dappertutto – quel colore è *di tutti*.

La sera in cui il Bestia fa la morte del sorcio, l'ingegnere che dirige la cava «si trovava a teatro»: «Rossi rappresentava l'*Amleto*». Sublime coincidenza cromatica: «Rossi», il cognome più diffuso. Essere o non essere: il dilemma di chi si chiede se sia meglio sopportare i colpi della sorte oppure agire, opporsi al destino. «A che giova? Sono *malpelo!*»: la risposta, per il Predestinato, è *l'essere malpelo* – e dell'azione perde anche il Nome. Con una stiletta troppo dotta perché la mano resti invisibile, la novella ammicca alla tragedia per liquidare il direttore dei lavori che fa spallucce quando sulle spalle del Bestia crolla la galleria: «L'ingegnere se ne tornò a veder *seppellire Ofelia*». La vita imita l'arte, il verismo cede al «teatro»: per una volta, con la più vera delle maschere, non parla la *vox populi*, ma la coscienza di Verga, desolata e irredimibile come una *Providenza* che affonda?

Ammiccare significa 'strizzare l'occhio', o alzare il sopracciglio, in segno d'intesa – di soppiatto, di traverso: fare l'occhiolino, o un'occhiataccia. Non c'è gesto più felpato e perfetto dell'ammiccare di un gatto, la piccola belva che teniamo in casa. Quel cenno d'intesa, muto e guardingo – insomma: «quegli occhiacci» che ammiccano al sole sanciscono l'alleanza obliqua tra il buio e la luce, tra il Male e il Bene. Il mondo dei «Rossi» non è che un groviglio di cose buone e cattive, bianche e nere – un groviglio di cose *grigie*.

### 3. *La stessa sorte tocca agli uomini e alle bestie*

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*.

Dopo averne stenografato il decesso come in una Bibbia dei poveri («*In quel tempo era crepato di stenti e di vecchiaia l'asino grigio*»), Verga riduce l'asino al colore: «il *grigio*». Dalla morte del *grigio*, Malpelo è «il Rosso».

Ancora una volta, il punto e virgola che precede la «e», a tenere insieme il periodo perché il periodo finisca com'è cominciato: «il carcame del *grigio*», «le carni del *grigio*». In mezzo, Malpelo – e Ranocchio, l'unico amico del Rosso: ragazzo cagionevole, macilento, che nella cava guadagna il soprannome di un animale, e nel soprannome si ritrova l'*occhio*.

Ancora una volta, lo spregiativo: dopo gli «occhiacci di gatto», il «monellaccio» che guarda «i cani». Nella prima redazione della novella, non sono «i cani» ma «i corvi» a contendersi le spoglie dell'asino, «sbattendo le ali»<sup>10</sup>: possibile che i cani subentrino per un «raffinamento di malignità» non troppo diverso da quello che le voci della cava individuano come movente della protezione offerta da Malpelo a Ranocchio («per prendersi il gusto di tiranneggiarlo, dicevano»); probabile, comunque, che Verga sguinzagli i cani «dalle fattorie dei dintorni» non per un effetto di *grandguignol* (morsi che affondano nelle





«carni del *grigio*», per prendersi il gusto di sbranarlo), ma per un raffinamento di «curiosità» del protagonista. I corvi non frugano la terra, sono *alati*, sono *al-trove*: hanno un *alibi*. I cani abitano le «fattorie», appartengono ai «dintorni»: sono il riflesso e il movente del «monellaccio». Malpelo, il gatto della cava, è «come un can rognoso», «come un cane arrabbiato»; fuori dalla cava, si rannicchia «come un cane *malato*»: la similitudine è un *trompe-l'oeil* che mostra il lato debole della forza, il lato Ranocchio di Malpelo, per identificare l'aggressività con la cava e la mansuetudine con la malattia, facendo quasi dimenticare che «rognoso» vale '*malato di rognà*' e «arrabbiato» è un modo popolare di tradurre la difficile esattezza veterinaria di 'ràbico', o 'ràbido', cioè '*malato di rabbia*'.

Se il padre «era l'asino da basto di tutta la cava», Malpelo si lascia «caricare meglio dell'asino grigio». Sparisce il «come», spunta il «meglio»: nella cava, il Rosso è meno di un uomo e più del Bestia. Per il figlio, la novella non si limita a ribadire la similitudine, ma inventa una forza superiore, una disperata, scomposta efficienza, colpevole in quanto assimilata alla stizza, alla tigna. L'asino è la «povera *bestia*» con la minuscola, che sopporta «tutto lo sfogo della cattività di Malpelo» («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*»): coerentemente, il Rosso guarda i cani, suoi simili, sbranare il *grigio* «in fondo al burrone». L'asino è lo specchio di Malpelo, il suo rovescio sbiadito: il *grigio* contro il Rosso. Gli asini della cava hanno l'«occhio spento», mentre il Rosso ha la scintilla del felino, «occhiacci di gatto» che ammiccano al sole, alla luce – gli occhi di chi lavora «al pari di quei *bufali feroci* che si tengono coll'anello di ferro al naso». Sintomatico, infine, che anche la similitudine canina si riveli imperfetta, bisognosa di un sovrappiù di degradazione e ferocia: il Rosso è «ridotto veramente *come quei cani*, che a furia di buscarsi dei calci e delle sassate [...] diventano affamati, spelati e selvatici *come lupi*».

Malpelo sa di essere *malpelo*: scritto minuscolo, in corsivo, come il *grigio*. Il Rosso non dice: 'Mi chiamo Malpelo'. Il nome proprio – «il suo nome di battesimo» – è scomparso anche per lui. Spelato anche del Nome, il minuscolo *malpelo* è spacciato, come il *grigio*: due destini ugualmente segnati, nel colore come nella grafia. Il Rosso è nato per essere cattivo; il *grigio* è nato per essere morto. Malpelo è nato «in quel mestiere», perché «per lavorare in una miniera senza lasciarvi la pelle bisognava nascervi»; il *grigio* è nato per finire «in fondo al burrone», nella zona incerta – zona grigia – tra la luce e il buio, tra il sopra e il «sottoterra». Una sepoltura incompleta. Tutti sanno che c'è, ma nessuno va a guardare.

«Visitare» il *grigio*, «considerare» i cani, *leggere* il comune destino che unisce l'uomo all'animale: «l'avidità di curiosità» passa per gli occhi – come per Lucio, il *curiosus* per eccellenza che ammicca dall'*Asino d'oro* di Apuleio. La morale di *Rosso Malpelo* suona estetica, prima che etica: «a questo mondo bisogna avvezarsi a vedere in faccia ogni cosa *bella o brutta*». I capelli rossi contornano «quel suo visaccio *imbrattato* di lentiggini»: il «fior di birbone» è come il nero della sciarra, «*sporca* di ginestre riarse». Sarà poi *vero* che «il ritratto di Malpelo è fatto da uno dei suoi aguzzini»<sup>11</sup>? Prima che nel canone verghiano dell'imperso-





nalità, è nella perenne metafora della letteratura che bruttezza e sporcizia si danno manforte, caricando l'indizio estetico di giudizi etici – giustificando l'etica col dato di natura: non può esistere *purezza* in chi è chiamato a tessere l'aleanza obliqua tra il basso e l'alto, tra il «basto» e il Bestia. Ranocchio ha «l'occhio *spento*, preciso come quello dell'asino grigio»: è lo specchio *fedele* dell'animale, a sua volta indicato con la formula estesa che normalizza il corsivo dell'antonomasia. Malpelo fissa l'amico febbricitante «con quei suoi occhiacci spalancati *come se volesse fargli il ritratto*»: lo spregiativo riga gli occhi di bistro, l'aggettivo li dilata allo spasimo, il *come se* rimarca la *differenza*. Il modello è la brutta copia: «il ritratto» è il verismo.

#### 4. *Chi accresce il sapere aumenta il dolore*

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. Da quel momento provò una malsana curiosità per quell'uomo che aveva provata la prigione e n'era scappato.

L'*habitat* di Malpelo – il luogo fisico della predestinazione – è la cava della rena *rossa*. La cava è la tana, il nascondiglio mimetico, la vera casa del Predestinato: è il riparo dalla beffa. Il *sotto* protegge dal *sopra*: ma ecco che lì, nella casa «sottoterra», entra «uno che non s'era mai visto», uno che «si teneva *nascosto*». «Malpelo seppe in quell'occasione che la prigione era un luogo dove si mettevano i *ladri*, e i *malarnesi* come lui», ed è la verità che Verga pone in luce; l'altra è una verità che lo scrittore-per-sottrazione lascia in ombra. La prigione è il luogo dove il Male è guardato «a vista», dove il Male si può guardare – il luogo dove il Male non fa male, perché è *sotto*: sotto chiave, sotto custodia, sotto anestesia. Quegli occhiacci di gatto che scrutano l'avanzo di galera – l'evaso dalla *gattabuia* – imparano una verità nascosta, semplice e terribile: Malpelo scopre che il Male è libero, che il Male è *fuori* – che il Male non è solo lui, non è solo *essere malpelo*. La Morte «in fondo al burrone», il Male dentro casa. Il contagio è anche nei verbi, nella forza delle ripetizioni: «Da quel momento *provò* una malsana curiosità per quell'uomo che aveva *provata* la prigione». Sant'Agostino spiega la *curiositas* come *concupiscentia oculorum*: l'*avidità* che gli occhi hanno di conoscere. Prima «avida», infine «malsana», la concupiscenza ricongiunge il *curiosus* al proprio vizio d'origine. Perseverare è diabolico, predestinare è verismo: Malpelo guarda, Malpelo *si volta*.

«Era l'arcana *miniera* delle anime. / [...] Di *rosso* altro non v'era», recita l'*incipit* rililiano di *Orfeo. Euridice. Erme*<sup>12</sup>. «Se una poesia affronta un tema mitologico, abbiamo una realtà che indaga sulla propria storia, [...] un *effetto* che sottopone la propria *causa* a una lente d'ingrandimento e ne rimane *abbagliato*»<sup>13</sup>: Erme, nel mito greco, è il dio dei ladri e dei poeti. Emissario del dio, l'evaso





scende nell'Ade della cava: Malpelo è contagiato da un'affinità istintiva, da un'affinità di istinti; dopo il *grigio*, il ladro è lo specchio del Rosso, lo specchio dal volto umano – dunque, senza occhi di gatto. Il «ragazzo malizioso e cattivo» compone per Ranocchio l'elenco del *poiéo*: il galateo rovesciato, il 'si fa e non si fa' di chi vive «sottoterra». Bisogna picchiare gli asini, certo, e avvezzarsi a vederli morti «in fondo al burrone»; allo stesso modo, «non bisogna più aver paura dei topi, né dei pipistrelli, che son *topi vecchi con le ali*»: trasfigurazione ' lirica', e per nulla 'ermetica', di una specie che vive capovolta, cui risponde la fantasticheria – per usare il titolo di un'altra dichiarazione di *poetica* – sui mestieri *en plein air*, sulla sognata beatitudine in superficie contrapposta alla cava, inferno *senza canto*. «Certamente egli avrebbe preferito di fare il manovale [...] e lavorare *cantando* sui ponti, in alto, in mezzo all'azzurro del cielo, [...] o meglio ancora [...] il contadino che passa la vita fra i campi, in mezzo al verde, [...] e il *canto degli uccelli* sulla testa», dove «il contadino [...] in mezzo al verde» è il rovescio bucolico del garzone assegnato alla cava della rena *rossa*: daltonismo di un libro, *Vita dei campi*, di cui *Rosso Malpelo* potrebbe essere il gatto nero, la mela marcia, se le altre novelle non s'incaricassero di smentire il sogno del ragazzo mostrando che i mestieri dei campi sono senza speranza come il mestiere della cava – il rosso e il verde sono lo stesso colore, lo stesso destino.

«Viver sotterra, come i topi» è il destino di chi ha «occhiacci di gatto»: bestiario curioso, ma coerente, di una novella che allinea animali notturni e occhi nel buio («*Ranocchio* aveva paura delle *civette* e dei *pipistrelli*»), mentre l'evaso finisce ben presto col dichiararsi «stanco di quella *vitaccia* da *talpa*». Il ladro è nato per la galera, non per la galleria: «ché la prigione, in confronto, era un *paradiso*». Prigione e miniera sono, più che mai, «due inferni *a confronto*»<sup>14</sup>: il «paradiso» è un'immagine «altrettanto apocalittica»<sup>15</sup>, evocata come alternativa terrena, non come soluzione celeste; suggerita da Ranocchio come possibilità di fuga «almeno dopo la morte»<sup>16</sup>, la beatitudine oltremondana è negata una volta per tutte da Malpelo, che alla pia illusione di un «lassù» dove «vanno a stare i morti che sono stati buoni» oppone il «là sotto» dove è stato ritrovato il cadavere del padre<sup>17</sup>. Perché «la cava di Rosso Malpelo non è un inferno eccezionale», ma «è, semplicemente, la vita»<sup>18</sup>.

Eppure, se il Rosso ha «il cuoio duro a mo' dei gatti», quale sarà l'*altrove* dell'*essere malpelo*? Malpelo – il gatto – non può fare la morte del sorcio.

##### 5. *Guai a chi è solo*

Una volta si doveva esplorare un passaggio che si riteneva comunicasse col pozzo grande a sinistra, verso la valle, e se la cosa era vera, si sarebbe risparmiata una buona metà di mano d'opera nel cavar fuori la rena. Ma se non era vero, c'era il pericolo di smarrirsi e di non tornare mai più. Sicché nessun padre di famiglia voleva avventurarvisi, né avrebbe permesso che ci si arrischiassero il sangue suo per tutto l'oro del mondo.

Presso i Romani vennero chiamati *superstiziosi* coloro che stancavano gli Dei con voti e sacrifici perché i figli fossero *superstiti*, cioè sani e salvi e lunga-





mente in vita. *Nomen patuit postea latius*: così Cicerone, nel *De natura deorum*. L'aberrazione d'*incipit* si diffonde come un'eco su quel che viene dopo: l'epilogo – «il pericolo di smarrirsi» – è implicito nella dannazione del Nome, nella pericolosa, insana deviazione dal vero; specchio del falso sillogismo d'esordio («Sicché tutti [...] e persino sua madre», «Sicché *nessun padre*»), la conclusione riesce accelerata più della partenza. Madre «rimaritata» (e trasferita «a Cifali»), sorella «maritata anch'essa», secondo una litania ripetuta a breve distanza nelle ultime pagine della novella: la «porta della casa» – la casa di *sopra* – «era chiusa», e Malpelo «non aveva altro che *le scarpe di suo padre* appese al chiodo»; «perciò», nella cava della rena – la casa di *sotto* – «gli commettevano sempre i lavori più *pericolosi*, e le imprese più *arrischiate*». «Così *si fa*», sentenza il Rosso commentando da *poietés* la fine del *grigio*: «Gli arnesi che non servono più si buttano lontano». I «malarnesi» come Malpelo si mandano al diavolo: «verso il pozzo grande a sinistra».

Nella tradizione popolare come in quella biblica, *la mente del sapiente si dirige a destra e quella dello stolto a sinistra*<sup>19</sup>: l'esplorazione del «passaggio» somiglia a un ibrido tra la via di fuga e la trappola, tra l'evasione del ladro e l'inferno che inghiotte Malpelo, il Predestinato che va incontro al destino; la predestinazione – il contesto colpevole – può anche autorizzare a leggere questa «buona metà di mano d'opera» come *massa salvationis*, calvinisticamente contrapposta alla *massa damnationis* che sconterà la pena negli inferi della cava. Ma la novella – tutta – è una tragedia senza catarsi: nessuno esce purificato dal «sangue» del Rosso, perché non è Dio a pretendere il sacrificio dei «malarnesi»; veristicamente, è la legge dei poveri diavoli a condannare Malpelo all'espiazione.

Il ragazzo si vendica «di soppiatto, a tradimento, con qualche *tiro* di quelli che sembrava ci avesse messo la coda *il diavolo*»: il sinistro, come sostantivo, è l'incidente, la disgrazia toccata al Bestia; il tiro mancino è un brutto tiro, un tiro che, in quanto sgarbo dispetto offesa, *viene da sinistra*. Malpelo ha «il diavolo dalla sua», come vuole la *vox populi* quando prepara il destino di un dannato. Dall'accusa di fiancheggiamento la maldicenza procede a un'obliqua identificazione (del Posseduto e del possessivo: «Alle volte [...] *sembrava che* stesse ad ascoltare qualche cosa che *il suo diavolo* gli susurrava negli orecchi»), fino al sospetto della consustanzialità: «Dopo la morte del babbo *pareva che* gli fosse entrato *il diavolo in corpo*». È il diavolo delle parole, non delle Scritture, quello che ammicca dalle frasi fatte in cui la mente avulsa cerca conferma dell'aberrazione. Malpelo è il diavolo dei poveri diavoli: è indemoniato *perché lo dice la gente* – e la gente, per dirlo, ha solo il *modo di dire*. «Cogli altri ragazzi poi era addirittura crudele, e *sembrava che* si volesse vendicare sui deboli di tutto il male che *s'immaginava* gli avessero fatto, a lui e al suo babbo»: obliqua come la *vox populi*, ubiqua come la *vox Dei*, la fama di Malpelo sale in superficie – *inventa* la superficie – sovrapponendo piani multipli e cattiverie al quadrato; frastornata dai suoi stessi «sembrava che», la mente avulsa attribuisce al Rosso – futuro «fior di birbone» – il frutto della *propria* immaginazione, il *non detto* della rivelazione finale.

«Ei c'ingrassava fra i calci» e «*provava* uno strano diletto a rammentare ad uno ad uno tutti i maltrattamenti ed i soprusi che avevano fatto subire a suo





padre, e del modo in cui l'avevano lasciato *crepare*: per Malpelo e per il Bestia, i verbi sono quelli spesi per il ladro e per il *grigio*. Il ritratto del Rosso addebita al Predestinato il piacere del dolore fisico e insieme un perverso compiacimento del *racconto*. Più che un anacoluto, una ripresa a *distanza*: «uno strano diletto [...] del modo in cui l'avevano lasciato crepare». Il Bestia è un «povero *diavolaccio*», dove il suffisso che deforma l'espressione proverbiale, lungi dal ricondurre al padre la malizia del figlio, compatisce l'uomo che «lasciava dire» per accentuarne non la bontà ma la dabbenaggine («Era stato un magro affare e solo un *minchione* come mastro Misciu aveva potuto lasciarsi gabbare a questo modo dal padrone; perciò appunto lo chiamavano mastro Misciu Bestia»): il figlio fomenta la *vox populi* col suo «rammentare»; il padre, col suo tacere. Quanto alla *vox Dei*, le labbra dell'artista mormorano parole troppo ghiotte perché l'orecchio si accontenti di una fortuita coincidenza: il ritardo dei soccorsi è segnalato dall'annotazione che «il caso era accaduto da circa quattro ore, [...] ma passarono altre due ore, e fecero sei», clausola che ribalta in chiave apocalittica l'«E fu sera, e fu mattina» della Creazione e del *fiat lux*, investendo di luce sinistra il sinistro del Bestia – se è vero che il 666, nell'*Apocalisse* biblica, è il numero della Bestia<sup>20</sup>.

«Ma d'altra parte tutto è pericoloso nelle cave, e se si sta a badare al pericolo, è meglio andare a fare l'avvocato», allarga le braccia il fatalismo terreno dei poveri diavoli. Tra le righe, l'ironia dei nomignoli tradisce un'ironia d'autore: l'unica legge certa è quella della cava, non quella degli *uomini di legge*; i cavilli, come i capelli, sono ragioni false con sembianza di verità. La beffa del destino – lo «strano diletto» della sorte – è che il *curiosus* vede «uno che non s'era mai visto» (l'evaso «dalla prigione»), vede «il carcame del *grigio* in fondo al burrone», ma non *vede* morire il Bestia. Malpelo è voltato, quando perde il padre – Malpelo perde il padre *quando si volta*. Anche il Rosso, come i poveri diavoli, conosce la morte del Bestia *per modo di dire* – anzi, perché all'improvviso il padre «non disse più nulla, e Malpelo, che *si era voltato* a riporre i ferri nel corbello, udì un rumore sordo e soffocato, come fa la rena allorché si rovescia tutta in una volta; ed *il lume si spense*».

#### 6. Questo è il male in tutto quel che avviene sotto il sole

Così si persero persin le ossa di Malpelo, e i ragazzi della cava abbassano la voce quando parlano di lui nel sotterraneo, ché hanno paura di vederselo comparire dinanzi, coi capelli rossi e gli occhiacci grigi.

Nella fine è il mio principio: tornano i due aggettivi, i due colori, il *rosso* e il *grigio*; e con gli aggettivi tornano i due sostantivi, i *capelli* e gli *occhiacci*. Nato «in quel mestiere», nato per restarci. Nella cava, Malpelo ci resta: «come suo padre, ma in modo diverso». Non ci lascia la pelle, ma ci perde «le ossa». Il *grigio* è fatto a brani dai cani: è spolpato, ma le sue «ossa» stanno comunque «in fondo al burrone». Per il Rosso torna il *persino*, anzi il «persin», apocopato dall'ac-





celerazione finale, amplificato dall'allitterazione («persero persin»), mentre il sibilo della «paura» («Così si persero persin») corre dalla carne alle «ossa». La dannazione del Nome oblitera le spoglie mortali, ma rende immortale il terrore: dove il destino si compie, «nel sotterraneo», scatta la beffa, la vendetta postuma del Predestinato.

«Invece nemmeno suo padre ci morì nel suo letto, *tuttoché* fosse una buona bestia», esordisce il capoverso in morte di mastro Misciu. «Il carrettiere sbarazzò il sotterraneo dal cadavere al modo istesso che lo sbarazzava dalla rena caduta e dagli asini morti, *ché* stavolta oltre al lezzo del carcame, c'era che il carcame era *di carne battezzata*: il corsivo è nel testo, il *tuttoché* resta implicito, strozzato dove il senso comune vorrebbe una concessiva e scopre invece una continuità sottintesa, un *perché* impronunciabile, «*ché* stavolta» è il *non detto* a rivelare che la legge della cava non prevede una differente *pietas* per l'uomo e per la bestia, per il Bestia e per il *grigio*. A far coppia col cenno al battesimo ricompare la madre, ora «vedova», ma sempre *trait d'union* tra una fede senza Dio e una perdita senza rimedio (prima il Nome, poi il padre); a seguire, il cambio di marcia dopo il punto e virgola, la ripartenza che rompe l'indugio: «e la vedova rimpiccolì i calzoni e la camicia, e li adattò a Malpelo, il quale così fu vestito *quasi* a nuovo per la prima volta» – unico accenno di tenerezza da parte di una madre che «non aveva mai pianto per lui perché non aveva mai avuto *timore di perderlo*». Il destino di Malpelo è scritto in un nome «nuovo» che non è il suo nome vero, perché il Nome è stato «*quasi* dimenticato» persino da sua madre: *sopra* gli è stato cucito il nomignolo, abito rimpicciolito di un'ingiuria maiuscola, scevra d'ironia. Così «vestito», il «ragazzo malizioso e cattivo» imbocca la via della perdizione per il solo fatto di nascere; per morire, non gli rimane che perdersi – smarrire la via, e «non tornare mai più». I vestiti nuovi sono il presentimento dell'oblio, come «il suo nome di battesimo»: il *quasi* misura il *deficit* della memoria, lo scarto che separa il Nome dal diritto di esistere, e dalla speranza di essere ricordato; è la spia di una verità che brucia sotto la cenere della superficie – una falla, una crepa della predestinazione. Nel caso di Malpelo, ad agire non è il nomignolo, ma è – letteralmente – l'ironia della sorte: *vestire* il vero è un modo di *svelarlo*. Un'altra sepoltura incompleta, dopo quella del *grigio*? Se il senso del paradosso è l'*essere contro* il senso comune, il paradosso del *malpelo* consiste nell'*essere* – fino alla fine, e oltre – proprio *come dice la gente*: il Rosso è sepolto *così vivo* che può *persino* ritornare.

«I ragazzi della cava abbassano la voce quando parlano di lui nel sotterraneo»: «*ché* hanno paura». Si può non avere «timore di perderlo», ma non si può sfuggire alla «paura» di trovarlo: si parla sul fiato, o non si fiata, dove il Rosso è di casa, dove il colore è di tutti – dove il terrore è per sempre. Il «perché era un ragazzo malizioso e cattivo» – la Causa che appariva così certa e confortante alla luce del «sole», all'ombra di «Malpelo», parafulmine della malasorte – laggiù è una causa monca: non è né un *perché* né un *sicché*; nella stesura primitiva del 1878, è un *che* senza accento né intenzione<sup>21</sup>. La Causa, «nel sotterraneo», non si distingue dall'effetto: resta una sillaba, una causa dimezzata e mozza, la causa persa di chi doveva perdere e si è perduto, il *ché* di chi abbassa la voce e si morde la





lingua, laggiù dove si fondono i due colori e i due destini, il *grigio* dell'asino e il *rosso* del Predestinato. Non bastano i capelli a distinguere Malpelo: «nel sotterraneo», i ragazzi hanno bisogno di credere che siano gli occhi a tradurre la cattiveria del Rosso – gli occhi che i Ran-occhi tengono chiusi, per continuare a illudersi che l'altra metà della vita sia solo lui, solo Malpelo.

Il ladro e il *grigio* sono lo specchio del Rosso; gli occhi, lo specchio dell'anima. Guai a chi incrocia «gli *occhiacci*» di Malpelo: la piccola belva – anima prava – ha visto l'asino «in fondo al burrone», ha visto «uno che non s'era mai visto». Malpelo si è voltato – non più «per riporre i ferri» del «mestiere», ma per vedere il vero: il *grigio*, dagherrotipo della Morte; l'evaso, archetipo del Male. L'effetto ha sottoposto la propria Causa a una lente d'ingrandimento, e ne è rimasto abbagliato. «Ma io sono Malpelo, e se io non torno più, nessuno mi cercherà»: il tondo e l'iniziale maiuscola sostituiscono, nella profezia, il corsivo minuscolo della qualità impersonale («A che giova? Sono *malpelo!*») e certificano alla coscienza del Rosso che il destino precede la *'ngiuria*. Laggiù, «nel sotterraneo», tutti hanno i capelli sporchi, i capelli *rossi*: tutti sono *malpelo*. Ma solo Malpelo – il Malpelo maiuscolo – ha «gli *occhiacci grigi*». Se torna, vedranno la Morte in faccia.

«I ragazzi della cava abbassano la voce», come Malpelo quando parla del Bestia: «La rena è traditora, diceva a Ranocchio *sottovoce*. Solo «qualche operaio», con l'impudenza di chi è «*nuovo* del mestiere», «osservava *curiosamente* come fosse capricciosa la rena, che aveva sbatacchiato il Bestia di qua e di là, *le scarpe* da una parte e *i piedi* dall'altra». Il Rosso veste i panni del Bestia riproducendo l'«accanimento» e i *tic* del genitore («quegli *ah! ah!* che aveva suo padre»), mentre «le scarpe furono messe in serbo *per quando ei fosse cresciuto*»: i vestiti nuovi «da una parte», le scarpe «dall'altra». Il contrappasso del *curiosus*? Ammaestrando Ranocchio, Malpelo «descriveva come l'intricato laberinto delle gallerie si stendesse *sotto i loro piedi* dappertutto [...] e come degli uomini ce n'erano rimasti tanti, o schiacciati, o smarriti nel buio, e *che camminano da anni e camminano ancora*»: anonimi *malpelo* sporchi di rena fino ai capelli, condannati a *consumare le scarpe* («tanto che una volta un minatore c'era entrato coi capelli neri, e n'era uscito coi capelli bianchi»: una variante dice «da giovane» anziché «coi capelli neri», esplicitando il senso puramente metaforico del colore, che qui è un *modo di dire*, anzi di *rappresentare* il trascorrere di una vita, a prescindere dal «mestiere»). E mentre la madre riduce «i calzoni e la camicia», una voce passiva custodisce «le scarpe» del padre («*furono messe in serbo*»), anonimo presagio di una fine già scritta. «Quando lo mandarono per quella esplorazione si risovvenne del minatore, il quale si era smarrito, da *anni ed anni*», come gli asini «che lavorano nelle cave per *anni ed anni* senza uscirne mai più [...] e ci restano *finché vivono*»; «ma non disse nulla», come il Bestia quando la rena gli si rovescia addosso tutta in una volta.

Vale la regola dei fumetti e dei cartoni animati: se il lume si spegne, si accendono gli occhi. «Il padrone mi manda spesso lontano, dove gli altri *hanno paura* di andare»: dove il destino si compie, nel «laberinto», «quegli *occhiacci di gatto*» ricordano a ciascuno il proprio lato oscuro, la piccola belva che ciascu-





no ha in casa – acquattata in un angolo, invisibile agli occhi: tutti *sentiamo* il suo fiato. «Pesa su ogni vita l'enigma impenetrabile e centrale: la sorte, l'elezione, la colpa»<sup>22</sup>. Il mistero *viene prima*: è scritto sotto i capelli, cassato dalle righe del codice; è sepolto dal grigio, dalla cenere dei giorni, imprigionato tra le rughe del nero. Perché la sciara – prima che pietra – è stata lava.

I ragazzi «hanno paura»: come Malpelo all'idea di *vedere*, dopo le scarpe, «anche il *piede nudo* del babbo». Quando «si rinvenne una delle scarpe di maestro Misciu, ei fu colto da tal *tremito* che dovettero tirarlo all'aria aperta colle funi, *proprio come un asino* che stesse per dar dei calci al vento»; alla vista della scarpa, che prefigura e minaccia «il piede nudo», Malpelo è ridotto a specchio tanto del *grigio* come di Ranocchio, «il quale [...] arrancava in modo che sembrava ballasse la *tarantella*». «Dacché poi fu trovata quella scarpa, Malpelo fu colto da tal paura [...] che non volle mai più darvi un colpo di zappa»: il «tremito» dell'asino, la «tarantella» di Ranocchio – il terrore del Rosso, dei «ragazzi», di tutti.

Tutti «hanno paura»: è il rimedio di superficie, la distanza di sicurezza dall'enigma – l'*avere* occulta l'*essere*. «E pensando a tutto ciò, [...] diceva che quando avrebbero finito di sterrare si sarebbe trovato il cadavere di suo padre, il quale doveva *avere* dei calzoni di fustagno *quasi nuovi*»: la superficie è l'abito del mistero; il *quasi* è il terrore della crepa – crescendo, *ci fa le scarpe*. La mano invisibile scuote la cenere, per ammiccare ai ladri e ai poeti con un sublime cenno d'intesa: i vestiti nuovi non esistono; e il piede, come il re, è nudo.

## NOTE

<sup>1</sup> Per le citazioni dalle novelle verghiane si fa riferimento a G. Verga, *Tutte le novelle*, introduzione, testo e note a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori, 2006.

<sup>2</sup> Cfr. I. Brodskij, *Novant'anni dopo* [1994], in Id., *Dolore e ragione*, Milano, Adelphi, 1998, pp. 217-18.

<sup>3</sup> «[...] colpisce la sottesa allusione a una figura culturale che [...] sta forse alla base del soprannome della famiglia Toscano. *Buonavoglia* infatti, nel gergo marinaresco, designa [...] il galeotto che per scontare un debito si metteva al servizio in una galea» (G. Alfieri, *Lettera e figura nella scrittura de "I Malavoglia"*, Firenze, Accademia della Crusca, 1983, p. 93). «[...] il Battaglia [...] riporta il modo di dire "Esser buonavoglia e non forzato", chiave indiretta della sapientissima antifrasi verghiana» (*ibidem*, nota 13).

<sup>4</sup> Alfieri, *Lettera e figura nella scrittura de "I Malavoglia* cit., p. 41.

<sup>5</sup> La fonte, beninteso, è tra le più autorevoli, trattandosi del *Dizionario etimologico della lingua italiana* di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli (Bologna, Zanichelli, 2004). La medesima etimologia è riportata dal *Grande Dizionario Garzanti della lingua italiana* (Milano, Garzanti, 1987).

<sup>6</sup> Il virgolettato è tratto da B. Porcelli, *Lettura onomastica*, in *Da "Rosso Malpelo" a "Ciàula scopre la luna"*. *Sei letture in un panorama di storia della critica*, a cura di B. Porcelli, «Italianistica», XXX, 3, 2001, p. 566.

<sup>7</sup> Cfr. I. Kant, *La religione nei limiti della semplice ragione*, in Id., *Scritti morali*, a cura di P. Chiodi, Torino, UTET, 1970, p. 358.

<sup>8</sup> Cfr. W. Benjamin, *Destino e carattere* [1921], in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, con un saggio di F. Desideri, Torino, Einaudi, 1995, pp. 31-35.

<sup>9</sup> Dalla coincidenza cromatica a quella biografica: sei anni dopo la prima apparizione di *Ros-*





so *Malpelo*, il 14 gennaio 1884, al Teatro Carignano di Torino, proprio la compagnia di Cesare Rossi – di cui fa parte la giovane Eleonora Duse – rappresenta per la prima volta *Cavalleria rusticana*, che Verga aveva riscritto partendo dall'omonima novella. «È [...] l'inizio ufficiale del verismo a teatro, e insieme la sua definitiva consacrazione» (P. Cudini, D. Conrieri, *Manuale non scolastico di letteratura italiana*, Milano, Rizzoli, 1992, p. 262).

<sup>10</sup> Cfr. R. Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su «Rosso Malpelo»*, Padova, Liviana, 1976, p. 125.

<sup>11</sup> Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su «Rosso Malpelo»* cit., p. 51.

<sup>12</sup> Cfr. Brodskij, *Novant'anni dopo* cit., p. 214 (traduzione di G. Forti, corsivo mio).

<sup>13</sup> Brodskij, *Novant'anni dopo* cit., p. 218 (corsivo mio).

<sup>14</sup> Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo* cit., p. 65 (corsivo mio).

<sup>15</sup> Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo* cit.

<sup>16</sup> Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo* cit.

<sup>17</sup> Cfr. G.P. Marchi, *Verga e il rifiuto della storia*, Palermo, Sellerio, 1987, p. 16.

<sup>18</sup> Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo* cit., p. 83.

<sup>19</sup> *Ecclesiaste* 10, 2.

<sup>20</sup> Una variante dice «che la disgrazia era accaduta da circa tre ore, e Misciu *Bestia* doveva già essere bell'e arrivato in Paradiso» (cfr. Verga, *Tutte le novelle* cit., p. 1022): segno che lo scrittore-per-sottrazione ha inteso rincarare la dose, togliendo il «Paradiso» e affidando la Rivelazione alla cabala delle cifre ripetute («L'ingegnere, quando gli ebbero detto che il caso era accaduto da circa *quattro ore*, domandò cosa venissero a fare da lui dopo *quattro ore*). Le «tre ore» anziché «quattro», senza le «altre due ore» che «fecero sei», restano un modo neutro – laico – di rendere lo scorrere del tempo, a dispetto di quel «Paradiso» (la cui maiuscola suona come inerziale, irradiando una sorta di consolazione scettica, beffarda).

<sup>21</sup> Cfr. Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo* cit., p. 129.

<sup>22</sup> C. Campo, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987, p. 34.



