

## ***Dentro e fuori: Il desiderio di 'Ntoni e i sacri confini di Trezza ne I Malavoglia di Verga***

*Francesco Della Costa*  
*The Hebrew University of Jerusalem*

### **1. I confini dell'eterno ritorno**

Allora tornò a chinare il capo sul petto, e a pensare a tutta la sua storia. A poco a poco il mare cominciò a farsi bianco, e i *Tre Re* ad impallidire, e le case spuntavano ad una ad una nelle vie scure, cogli usci chiusi, che si conoscevano tutte, e solo davanti alla bottega di Pizzuto c'era il lumicino, e Rocco Spatu colle mani nelle tasche che tossiva e sputacchiava. “Fra poco lo zio Santoro aprirà la porta”, pensò 'Ntoni, e si accoccolerà sull'uscio a cominciare la sua giornata anche lui. Tornò a guardare il mare, che s'era fatto amaranto, tutto seminato di barche che avevano cominciato la loro giornata anche loro, riprese la sua sporta e disse: “Ora è tempo d'andarmene, perché fra poco comincerà a passar gente. Ma il primo di tutti a cominciar la sua giornata è stato Rocco Spatu”. (Verga 372-373)

La pagina finale de *I Malavoglia* ha interrogato da sempre i lettori e i critici. Perché, mentre sta lasciando, definitivamente, la casa del nespolo e Trezza e il suo mondo, 'Ntoni pensa a quell'“ubbriacone” di Rocco Spatu che all'alba ancora non torna a casa? Tutta la scena è immersa in un lirismo amaro e in una tensione emotiva assoluta, per cui l'ironica chiusa stona come un sasso nell'acqua di uno stagno. E in una simile stonatura, nella difformità del destino di 'Ntoni e Rocco, io proverò a cogliere il senso e le dinamiche delle appartenenze e delle esclusioni che descrivono i confini e l'orizzonte socio-culturale del mondo de *I Malavoglia*.

Luigi Russo, uno dei primi critici a porsi il problema di quella chiusa inaspettata, minimizzò a riguardo: il riferimento a Spatu sarebbe “un particolare insignificante e assai secondario” (153). Leo Spitzer (12) ne fece una questione di tempi verbali e di come il perfetto “è stato” contrasti con il passato remoto di tutta la narrazione precedente, a segnare una discontinuità storica e dunque un’alterità tra i poli temporali che i due personaggi rappresentano. Un’alternativa di tempi, come per Spitzer, è anche la spiegazione di Romano Luperini, che sull’enigma dell’ultima pagina de *I Malavoglia* ha riflettuto a lungo.<sup>1</sup> Ma prima di tornare a Luperini, che sarà il punto di partenza per questo articolo, vanno almeno considerate altre prospettive interpretative. Per la studiosa americana Michal Ginsburg, ad esempio, la battuta esprime una “mixture of the important (the final departure of ‘Ntoni) and the trivial (the fact that the first to wake up was Rocco Spatu)” che può essere spiegata come “a refusal to privilege a certain center of consciousness” (92) da parte dell’autore, nel suo intento di rappresentare un punto di vista molteplice. Giovanni Cecchetti, a sua volta, propone una lettura di quella pagina, tra le “più intense e più fasciose di tutto il romanzo” (23), che ne ricerca “i precedenti nell’intelaiatura” narrativa, “allo scopo di mettere a fuoco la funzione di Rocco Spatu nella vita di ‘Ntoni e del villaggio in generale” (28). Una funzione essenziale, secondo lo studioso, che, ambigualmente, corrisponde alla “controfigura” dei Malavoglia e di tutta la società laboriosa, ma allo stesso tempo “interpreta il cicaleccio petulante del villaggio” (29); come a dire che, rispetto a ‘Ntoni e alla sua vicenda, Rocco Spatu serve da sfondo culturale, ma anche da punto di riferimento per la negazione di quello stesso sfondo. E a questo personaggio minore ha dedicato più recentemente la sua attenzione anche Giuseppe Lo Castro, segnalandone l’importanza tematica e narrativa, a giustificazione del rilievo che Verga gli concede ponendolo a chiudere

---

<sup>1</sup> È del 2014 l’uscita, per Palumbo Editore, di un DVD che contiene il video di una sua lezione su “L’ultima pagina dei Malavoglia”.

tutto il romanzo. *Alter ego* nientemeno che di 'Ntoni, a lui opposto per destino e associato nella fabula o attraverso le descrizioni del narratore, Rocco Spatu rappresenta un “controcanto ironico all’effusione lirico-nostalgica” (88) dell’ultima scena del romanzo: egli non è il primo a cominciare la giornata, ma è l’ultimo del paese che va a dormire e l’intento antifrastico di Verga non potrebbe essere più esplicito. Tutti gli studiosi mettono in evidenza la diversa sorte toccata a 'Ntoni, costretto a partire, e a Rocco che resta a Trezza a vivere la sua vita, per quanto dissoluta; come esempio di questa attenzione dei critici a una simile disparità di destino, si può riportare il commento di Ferruccio Cecco nella sua edizione critica del romanzo: “La battuta risulta essere la testimonianza dell’avvenuta presa di coscienza, da parte di un personaggio che avverte in sé i profondi segni del mutamento, della sostanziale immutabilità di un mondo nel quale una nuova giornata comincia, all’insegna però di un evento che ne conferma l’identità di tutte le altre” (nota a Verga 373).

Quello di 'Ntoni a Trezza è “un addio alla civiltà dell’eterno ritorno”, secondo Luperini (*Simbolo e costruzione allegorica* 64) che a più riprese ribadisce questa posizione: il tempo in cui il paese è immerso è quello “ciclico ed etnologico” che accomuna, almeno nella visione memoriale e nostalgica di 'Ntoni, la natura, col suo eterno scintillare di stelle, e gli uomini e le donne che continuano a ripetere sempre le loro giornate tutte uguali; un tempo espresso all’imperfetto, come azione durativa, come “tempo del ri-cominciamento” (Luperini, “La pagina finale dei Malavoglia” 62). I movimenti di 'Ntoni, invece, in quell’ultima pagina, sono raccontati al passato remoto, il “tempo dell’azione storica”, puntuale, e a questa sua connotazione temporale, alternativa a quella del paese, corrisponde il suo posizionamento nello spazio, al di fuori di esso: strappato al tempo e allo spazio “mitici”, il giovane “appare ormai condannato allo sradicamento dell’esilio e al tempo-spazio del progresso” (Luperini, *Simbolo e costruzione*

*allegorica* 64-65) e in questo sta, per il critico, la novità del personaggio di 'Ntoni e il modernismo *ante litteram* di Verga (Luperini, *Verga Moderno*). La specificità del personaggio sarebbe proprio questa sua doppia appartenenza, che è anche una doppia esclusione:

Nel corso della narrazione 'Ntoni appare sempre fuori posto. Si trova costantemente altrove rispetto a dove vorrebbe essere: dapprima sogna le grandi città ed è costretto a restare a Trezza, poi sogna il paese ed è costretto ad allontanarsi per sempre da esso. La conclusione conferma che 'Ntoni è un personaggio permanentemente *sulla soglia*. Vive fra due mondi e due modi diversi di vivere il tempo. Il cronotopo della soglia mette a contatto situazioni spaziali e dimensioni temporali diverse, e nello stesso momento sottolinea la loro inconciliabilità. [...] Nella pagina finale 'Ntoni è sulla soglia del paese, “nel mezzo”, tra il mondo arcaico-rurale e quello della modernità, escluso dal primo e destinato al secondo, ma senza potersi riconoscere né nell'uno né nell'altro. (Luperini, “La pagina finale dei Malavoglia” 67)

Alla fine de *I Malavoglia* 'Ntoni si trova esattamente sul confine di un tempo e di uno spazio mitici, immutabili, che si potrebbero definire cosmici in opposizione a ciò che, appena un po' più là di essi, è il caos del tempo lineare, dello spazio sconfinato. La sua tragedia personale preannuncia, nell'intento di Verga, l'apocalisse di un mondo che sarà travolto come un gruppo di ostriche strappate allo scoglio dalla forza della marea. Ma per lo stesso motivo si può dire che il personaggio di 'Ntoni addirittura coincide con il confine che separa Trezza dal resto del mondo, ne è il limite vivente, proprio per la sua posizione intermedia che Luperini ha individuato. Non appartiene più a quel mondo di cui, invece, fa ancora parte Rocco Spatu, seppure la partecipazione di quest'ultimo alla vita sociale sia del tutto sregolata. Ma d'altro canto, 'Ntoni

non fa ancora parte di quell'altro mondo, più vasto, di cui intuiamo la sconfinatezza solo attraverso il suo sguardo, solo attraverso le sue parole:

La storia buona, disse allora 'Ntoni, è quella dei forestieri che sono arrivati oggi, con dei fazzoletti di seta che non par vero; e i denari non li guardano cogli occhi, quando li tirano fuori dal taschino. Hanno visto mezzo mondo, dice, che Trezza ed Aci Castello messe insieme, sono nulla in paragone. Questo l'ho visto anch'io; e laggiù la gente passa il tempo a scialarsi tutto il giorno, invece di stare a salare le acciughe; e le donne, vestite di seta e cariche di anelli meglio della Madonna dell'Ognina, vanno in giro per le vie a rubarsi i bei marinari. (Verga 242)

'Ntoni ha visto il mondo e ha "aperto un po' gli occhi come i gattini" (282), viene da lontano e si annoia a sentire le chiacchiere pettegole dei paesani (101), perciò racconta dell'altrove da cui è tornato cambiato: "Le belle ragazze di qui non sono degne di portargli le scarpe, a quelle di Napoli. Io ne avevo una colla veste di seta, e nastri rossi nei capelli, il corsetto ricamato, e le spalline d'oro come quelle del comandante. Un bel pezzo di ragazza così, che portava a spasso i bambini dei padroni, e non faceva altro" (96). 'Ntoni è testimone che il mondo non è tutto chiuso dentro i confini di Trezza, che esiste un dentro e un fuori e sono diversi:

Laggiù, dov'era stato lui, c'era della gente che andava sempre in carrozza, ecco quello che faceva. Gente appetto dei quali don Franco ed il Segretario lavoravano come tanti asini a sporcar cartacce, e a pestare l'acqua sporca nel mortaio. Almeno voleva sapere perché al mondo ci doveva essere della gente che se la gode senza far nulla, e nasce colla fortuna nei capelli, e degli altri che non hanno niente, e tirano la carretta coi denti per tutta la vita. (279-280)

L'ambiguità di 'Ntoni è, dunque, immediatamente evidente: egli parte dal paese tre volte (per la leva, per fare fortuna e in seguito all'arresto, dopo la coltellata a Don Michele il brigadiere) e torna tre volte, sempre molto cambiato e progressivamente più incapace di restare, fino all'ultima, definitiva partenza per l'ignoto che conclude il romanzo. Le sue oscillazioni continue disegnano il "contrasto tra il mondo intimo di Aci Trezza e il mondo vasto di fuori" (De Meijer 207) e stabiliscono la misura di una lontananza. Forse l'immagine più liricamente plastica che descrive 'Ntoni è quella di lui nella barca, al largo, dopo aver buttato le reti, quando "lasciava Alessi a menare il remo adagio adagio [...], e si metteva le mani sotto le ascelle, a guardare lontano, dove finiva il mare, e c'erano quelle grosse città dove non si faceva che spassarsi e non far nulla" (Verga 250): è la postura del solipsista romantico, che incrocia le braccia contro l'insensatezza del quotidiano, un prometeo straccione che, sospeso nel mare, volta le spalle al suo mondo e guarda lontano. Sta nel mezzo, ma tende al di là e segna nettamente il discrimine tra il noto e l'ignoto, il familiare, finanche ovvio, e l'altrove. Il confine di cui 'Ntoni si fa personificazione, infatti, ricalca, per voler riprendere l'esplorazione etnologica di Luperini, il confine tra il sacro e il profano e più precisamente tra lo spazio sacro e quello profano. La fondazione del mondo, ci ha insegnato, tra gli altri, Mircea Eliade, si compie con una "ierofania", una manifestazione del divino che stabilisce la disomogeneità dello spazio fisico ed è allo stesso tempo "révélation d'une réalité absolue, qui s'oppose à la non-réalité de l'immense étendue environnante" (26). La presenza del divino, dunque, che fonda il mondo come ordine alternativo al caos, stabilisce un centro, un *axis mundi* a partire dal quale si può misurare la distanza dal sacro, lo spazio profano e anche il limite oltre il quale c'è il rischio di cadere nel vuoto dell'irreale. Nel mondo de *I Malavoglia* il centro è evidentemente la casa del nespolo, metafora della prosperità e della stabilità della famiglia, quasi una chiesetta con un campanile di rami e

foglie; e proprio l'albero che fa tutt'uno con la casa rimanda alle ierofanie etnologiche, segna la presenza del divino in un elemento quasi totemico, che infatti definisce tutti i membri della famiglia: "i Malavoglia di Padron 'Ntoni, quelli della casa del nespolo" (Verga 10). E se la lontananza di 'Ntoni si misurerà a partire da questo centro metaforico del mondo, il personaggio che si posiziona sul polo opposto, nel movimento oscillatorio del giovane, non è tanto il nonno, quanto la madre, Maruzza La Longa, la quale trascorre tutte le sue giornate in casa, a contatto continuo con la forza spirituale che essa emana. Nella chiesetta di Trezza spicca la statua della Madonna Addolorata e il dettaglio non è di poco conto, perché ci indica la matrice religiosa e culturale che si incarna nella figura di Maruzza, la madre della casa del nespolo. È Verga stesso, infatti, che paragona La Longa alla "Madre Addolorata" (114, 177), dopo la morte del figlio Luca a Lissa e ne fa il centro della religione della famiglia, come ha fatto notare De Meijer (211). La Longa sa che allontanarsi dalla casa del nespolo significa perdersi, e cerca di impedirlo a 'Ntoni: "Senti, disse infine, tu te ne andrai, se vuoi andartene, ma non mi troverai più"; è come un presagio che avverte chi vuole partire della possibilità di non ritrovare più il centro del mondo, da nessuna parte. Si rischia di rimanere spaesati: "devono essere delle città grandi come Catania; che uno il quale non ci sia avezzo si perde per le strade; e gli manca il fiato a camminare sempre fra due file di case, senza vedere né mare, né campagna" (Verga 242). La donna ha visto partire suo marito Bastianazzo per l'affare dei lupini e non lo ha più visto tornare, così come ha visto Luca, l'altro suo figlio, partire per fare il soldato e non tornare mai più: per lei "ogni distacco dalla casa diventa una minaccia di morte" (De Meijer 209) e il suo divieto a 'Ntoni di seguire le sue aspirazioni ha il senso di una protezione materna e soprannaturale. E mentre gli chiede di restare, almeno finché lei non fosse morta, lo stringe in un abbraccio dolcissimo, "colla testa sul petto, quasi il suo ragazzo volesse scapparle subito; e l'andava tastando sulle spalle e

per la faccia con le mani tremanti” (Verga 252): un abbraccio che sembra descrivere “la pietà” di Maria. Ma presto anche Maruzza partirà per il suo unico viaggio, “un viaggio nel quale si riposa per sempre, sotto il marmo liscio della chiesa” (254): morirà di colera e a quel punto ‘Ntoni se ne andrà davvero, per il mondo vasto, in cerca di fortuna. Ma quando tornerà, senza aver trovato quello che cercava, sarà ancora più estraneo alla sua realtà d’appartenenza: comincerà a fare vita d’osteria, a vivere, cioè, nello spazio più profano che esiste all’interno del mondo di Trezza,<sup>2</sup> comincerà a seguire “la mala strada di Rocco Spatu” (286), dalla quale inutilmente Padron ‘Ntoni cerca di distoglierlo. Quando rientra a casa, ubriaco, di notte, i fratelli “si rincantucciavano, come ei fosse un estraneo e quasi avessero paura di lui” (287) e infatti il giovane si sta trasformando in un essere animalesco, che non fa più parte della società di Trezza. Una serie di metafore segnala nei capitoli finali del romanzo questa sua progressiva “animalizzazione”: “chi va col lupo allupa” (289) gli insegna il nonno e poi “‘Ntoni è peggio d’un maiale, tanto che si fa mantenere dalla Santuzza” (292), dice alle sue spalle Piedipapera nella bottega dello speziale, “come un cane rognoso” viene scacciato dall’osteria quando l’ostessa, per convenienza, torna ad ammansire il brigadiere con le sue moine. E come un cane randagio ‘Ntoni è ritratto nella piazza del paese, altro luogo simbolico, fuori dalla chiesa, la domenica, a guardare la gente entrare per la Messa, il rito che ristabilisce sacralmente il legame della comunità; egli ne è escluso e resta imprigionato nel “*pro-fanum*”, il luogo antistante il tempio, secondo l’etimologia della parola. ‘Ntoni si è perso, ha perso il proprio centro, la propria “patria culturale”, per dirla con la felice espressione di Ernesto De Martino (478), quel luogo di memorie e di progetti che costituisce il contesto valoriale entro cui ogni esistenza si muove, o almeno dovrebbe muoversi. Le sue partenze e i suoi ritorni, il suo trafficare col caos lo hanno esposto al disordine, lo hanno portato sul confine del mondo di Trezza. Anzi, egli stesso,

---

<sup>2</sup> Due volte nel romanzo l’osteria viene definita “come un porto di mare” (Verga 129, 320).



contenendo in sé la precarietà di un individuo “spaesato”, definisce che cosa sta fuori da quel mondo e che cosa sta dentro: l’ultima pagina del romanzo è inequivocabile, a questo riguardo. Negli occhi di ‘Ntoni si affollano tutti gli elementi interni all’universo, naturale e sociale, che egli sta per lasciare. E tra questi, paradossalmente, Rocco Spatu, a cui l’accomuna la vita di “cagnaccio” e il gironzolare ai limiti della comunità. Si tratta, adesso, di provare a capire perché Spatu resta e soprattutto perché ‘Ntoni deve partire.

## **2. Il limite, il desiderio, la violenza**

‘Ntoni non è il solo personaggio-limite del romanzo. Ve ne sono molti altri ed ognuno ha la specificità di rimandare, per la sua stessa presenza nel mondo di Trezza, al mondo vasto al di là. Non solo: questi personaggi, in realtà, producono una sorta di inclusione del mondo esterno e della Storia all’interno dei confini mitici e cosmici del villaggio. Essi portano il fuori nel dentro. Basti pensare a Don Silvestro, che è forestiero e che è invisibile a tutti perché, come segretario comunale, notifica ai paesani l’imposizione dei dazi decisa altrove, dal nuovissimo Regno d’Italia; o Don Franco, il farmacista, che ha studiato in città ed è tornato in paese con idee diverse e pericolose, il solo che legge *La Gazzetta d’Italia* davanti al “piccolo Parlamento” (Verga 32) che ogni giorno si improvvisa nella sua bottega. Il giudizio della società tradizionale verso queste inserzioni del fuori nel dentro è netto e lo troviamo sintetizzato, per esempio, in bocca a comare Venera, che rifiuta la corte di don Silvestro a sua figlia Barbara:

Forestieri per la casa non ne vogliamo. Una volta in paese si stava meglio, quando non erano venuti quelli di fuori a scrivere sulla carta i bocconi che vi mangiate, come don Silvestro, o a pestare fiori di malva nel mortaio, e ingrassarsi col sangue di quei del paese. Allora ognuno si conosceva, e si sapeva quel che faceva, e quel che avevano

sempre fatto suo padre e suo nonno, e perfino quel che mangiava, e quando si vedeva passare uno si sapeva dove andava, e le chiuse erano di quelli che c'erano nati, e il pesce non si lasciava prendere da questo e da quello. Allora la gente non si sbandava di qua e di là, e non andava a morire all'ospedale. (362-363)

La fine di 'Ntoni e di Padron 'Ntoni, adombrata nelle parole della donna, a poche pagine dalla conclusione del romanzo, è indicata come il segno di un'apocalisse imminente. Cose nuove e assurde accadono in paese e la ragione è che forze culturali esterne ne minacciano la millenaria stabilità. "Padron Cipolla lo sapeva lui perché non pioveva più come prima. 'Non piove più perché hanno messo quel maledetto filo del telegrafo, che si tira tutta la pioggia, e se la porta via'" (72). Il filo del telefono collega due punti distanti: come trasporta dentro ciò che viene da fuori, così porta via quello che stava qui: sembra che la modernità, penetrando nell'eterno ritmo paesano, stia minando l'esistenza stessa della comunità. Ma in realtà la situazione è più complessa e forze disgregatrici si muovono anche all'interno del mondo di Trezza. Rocco Spatu e don Michele il brigadiere sono altre due figure del limite che condividono connotati sociali molto simili e che si trovano paradossalmente a fronteggiarsi proprio sul confine del villaggio. Se di Spatu sappiamo che è un "ubbiacone", un perdigiorno che aveva "il cuore contento" e "faceva festa tutti i giorni" (49) e che l'animo "ce lo aveva alla taverna" (276), un "vitello vagabondo" (368), a voler sottolineare la metafora animalesca che Verga gli riserva, don Michele il brigadiere non è descritto in modo troppo diverso: anch'egli frequenta l'osteria e gira di notte, mangia il pane del Re senza fare nulla, almeno secondo l'etica del lavoro di Trezza, "era grasso e grosso meglio di un canonico, e andava sempre vestito di panno, e si mangiava mezzo paese, e tutti lo lasciavano" (209); il suo modo di esprimersi è sovente il grugnito (151) ed anche a lui è proibita la mano di Barbara Zuppidda, perché forestiero. Le figure di entrambi attirano la

riprovazione sociale dei compaesani: anche se don Michele è temuto, mentre Rocco Spatu è canzonato e deriso, i loro ruoli sociali sono similmente ambigui e si intrecciano in un gioco di corrispondenze, opposizioni e similitudini che, di nuovo, hanno a che fare con la definizione del dentro e del fuori. Il brigadiere è guardia doganale, membro del nuovissimo corpo di polizia che il neonato Regno d'Italia ha posto a guardia dei confini e soprattutto a controllo dei dazi e delle gabelle: in qualche modo, dunque, egli sovrintende alla salvaguardia del paese di Trezza da traffici illeciti, da ingerenze esterne incontrollate, ma, al contempo, la sua stessa presenza nel villaggio, il suo corpo estraneo e il suo incarico sono la materializzazione di un altro ordine politico, sociale ed economico. Di fronte a questo nuovo ordine, Rocco Spatu, che opera materialmente agli ordini di Piedipapera e di Vanni Pizzuto, mette in pratica una risposta protettiva per il villaggio, altrettanto contraddittoria: il contrabbando permette al mercato esterno di entrare incontrollato nel paese, ma si giustifica con la necessità di difendere la passata libertà dei suoi confini dalle imposizioni delle leggi nuove nazionali. In qualche modo, dunque, si può parlare anche di questi due personaggi come di due figure liminali nella socialità di Trezza, che proprio come 'Ntoni portano il fuori nel dentro, il profano nel sacro, ma la complessità della loro posizione richiede un approfondimento che arricchisca la prospettiva ermeneutica. Tra dentro e fuori, tra sacro e profano non c'è una separazione netta, almeno a voler seguire il profondo discorso di Giorgio Agamben: esiste una zona di intersezione tra i due poli, "un'escrescenza del profano nel religioso e del religioso nel profano", uno "stato d'eccezione" che costituisce "una sfera-limite dell'agire umano", "lo spazio politico della sovranità" (92). Ragionando sull'antica e inquietante istituzione latina dell'*homo sacer*, un individuo che può essere ucciso da chiunque senza che il suo assassino sia imputabile della sua morte, ma che allo stesso tempo non può essere sacrificato, il filosofo intuisce la "doppia eccezione" del potere, che sta al di là del diritto

divino e al di là di quello umano e che si fonda sulla parallela “duplice esclusione” della “nuda vita” (91), la vita uccidibile ma non sacrificabile, dal consesso sociale e dalla dimensione del sacro. La *sacratio* non consisteva, secondo la legge della Roma monarchica, in una consacrazione, che trasportasse qualcosa dalla sfera profana a quella sacra, ma nella sanzione verso un individuo che veniva trovato reo di “*maleficium*” (così nell’originale latino di Festo, la fonte principale per Agamben, 79) e che veniva bandito dalla comunità e ridotto allo stato a-sociale di *homo sacer*, nuda vita su cui il potere fondava il senso stesso del suo essere. La figura dell’uomo sacro, infatti, secondo Agamben ci aiuta a comprendere l’ontologia del potere, proprio perché, “situati ai due limiti estremi dell’ordinamento, sovrano e *homo sacer* presentano due figure simmetriche, che hanno la stessa struttura e sono correlate”: il primo “è colui rispetto al quale tutti gli uomini sono potenzialmente *homines sacri*”, mentre il secondo “è colui rispetto al quale tutti gli uomini agiscono come sovrani” (93-94).

Al di là delle ovvie differenze di contesto e seguendo il discorso di Agamben solo come mero riferimento teorico generale, ritengo che nelle figure di Rocco Spatu e di don Michele il brigadiere si possano trovare le tracce di questi due poli simmetrici di uno stesso ordinamento politico: il primo rappresenta una vita eterodossa, spogliata dei tratti culturali convenzionali della società a cui appartiene, nessuno lo considera come membro della comunità, ma nessuno osa estrometterlo da essa; il brigadiere, d’altra parte, è anch’egli un estraneo, che tutti temono e rispettano, ma nessuno oserebbe inserirlo nella comunità (da qui la proibizione per lui di sposarsi con una ragazza del paese). Il potere del sovrano, come l’*homo sacer*, in Agamben, sono al di là della legge, il primo perché al di sopra di essa, l’altro perché al di sotto (Agamben 22, 94); infatti sia don Michele che Spatu, seppure su posizioni diverse, agiscono al di là della legge degli uomini e di quella di Dio: Spatu pratica il contrabbando e non si occupa del benessere delle sue

sorelle, mostrando un'empietà indifferente che è il suo marchio, don Michele applica la legge a suo arbitrio, favorendo ad esempio i traffici illegali di Massaro Filippo per amore della sua amante, l'ostessa Santuzza. Né Rocco Spatu, né il brigadiere vengono, poi, puniti per la loro condotta e quando quest'ultimo viene ferito da 'Ntoni, nessuno giudicherà la sua fine come una giusta ricompensa alle sue malefatte, come pure Spatu riuscirà a farla franca alla retata e all'accusa di complicità con il Malavoglia, che invece viene arrestato, processato e incarcerato, con l'approvazione morale di tutti i compaesani. Qual è la ragione di questo destino difforme? Probabilmente le sorti diverse dei tre personaggi-limite dipendono dal fatto che le loro figure sociali non sono realmente sovrapponibili: l'unico *homo sacer* è 'Ntoni, che infatti viene bandito da Trezza, e questo si può dimostrare accostando la teoria di Agamben a quella del "capro espiatorio" di René Girard. Si tratta, in realtà, di due prospettive teoriche che considerano il sacro, come pure il politico, in modo assai differente e per questo difficilmente conciliabili; ritengo, però, che i due studiosi forniscano strumenti critici complementari, quindi seguirò l'intuizione di Frederiek Depoortere, un giovane teologo belga, che recentemente (2012) ha provato (e mi sembra essere riuscito) a interpretare l'istituzione dell'*homo sacer* attraverso le teorie di Girard.

Stando aderenti all'interpretazione agambeniana, si potrebbe considerare la "sacralità" di 'Ntoni come individuo votato alla morte (Agamben 98) e questo giustificerebbe la sua diversa fine, rispetto agli altri personaggi-limite del romanzo. Il brigadiere e Rocco Spatu, infatti, vengono presentati da Verga, ogni volta, attraverso ricorrenti stereotipie che li rendono figure immobili, statiche, sempre uguali a se stesse, "senza destino né evoluzione" (Lo Castro 84), mentre 'Ntoni entra e esce dalla cornice del villaggio, cambia, è esposto alla morte, seppure soltanto nella simbologia della lontananza. Ho già detto, con De Meijer, come ne *I Malavoglia* il

distacco dal centro culturale e sociale, sacro, di Trezza e della casa del nespolo in particolare, suscita sempre degli echi di morte: 'Ntoni, con la sua ostinazione ad andarsene, non fa che esporsi all'anti-realtà della morte e tornando non fa che portare questo minaccioso contenuto anti-reale all'interno della realtà in cui vivono i suoi compaesani. Un esempio potrà spiegare questa ipotesi e connetterci più direttamente alla spiegazione di Agamben: la prima lettera di 'Ntoni, che è a Napoli per fare il soldato, "mise in rivoluzione tutto il vicinato." La lettera descrive le meraviglie di quel mondo lontano, ma soprattutto ad essa è allegata una fotografia del giovane, che le ragazze al lavatoio si passano di mano in mano: "Pareva San Michele Arcangelo in carne e ossa, con quei piedi posati sul tappeto e la cortina sul capo, come quella della Madonna dell'Ognina, così bello, liscio e ripulito, che non l'avrebbe riconosciuto più la mamma che l'aveva fatto." 'Ntoni è trasfigurato, appartiene ad un mondo altro e la sua alterità viene tradotta nei termini locali della sacralità, egli rientra in paese sotto forma di un essere sovraumano e ne sovverte l'equilibrio: sua madre, Maruzza, pone il ritratto sul canterano "sotto la campana del Buon Pastore, che gli diceva le avemarie" (Verga 21), lo isola e intrattiene con lui, distante, un rapporto di tipo rituale. È quello che si fa con un santo o con un defunto e la donna ne è implicitamente cosciente: allo stesso modo, ci spiega Agamben, il "*devotus*", il soldato romano consacrato per la vittoria del suo esercito e poi fortuitamente sopravvissuto, non può rientrare in città se prima non si seppellisce una sua effigie, in un finto rituale funebre. Egli, come 'Ntoni lontano da Trezza, nel suo esporsi alla morte si spoglia della sua dimensione culturale e diventa "nuda vita", quello che è il cadavere nell'occasione della morte vera e propria; e però il *devotus* non muore, come non muore 'Ntoni, e torna in patria, stabilendosi minacciosamente sulla soglia tra i morti e i vivi. Davanti alla morte, la società agisce ritualmente allontanando il cadavere, l'elemento naturale dell'uomo, quella "parte dovuta alla morte"

(Agamben 110), insieme al pericolo che esso rappresenta e separando da esso una vita trasfigurata, qualunque sia il contesto religioso o ideologico; ma davanti alla nuda vita che si presenta all'interno del gruppo, la società, pur sentendosi a rischio, non può agire ritualmente, perché essa è al di là sia della sfera profana che della sfera sacra: l'*homo sacer* è il prodotto di questo reinserimento eccezionale della nuda vita all'interno della società, o sarebbe meglio dire, sulla soglia imprecisa della società. Quando 'Ntoni è lontano, esposto alla morte, la sua immagine viene purificata a contatto con il sacro, ma quando egli torna in paese, il suo corpo resta estraneo, impossibile da purificare e sublimare ritualmente, "pegno vivente della sua soggezione a un potere di morte" (Agamben 111), infiltrazione della natura nella cultura, limite indistinto. Non a caso Agamben accosta all'*homo sacer* la figura mitica dell'uomo-lupo: "né uomo, né belva, che abita paradossalmente in entrambi i mondi senza appartenere a nessuno" (117), egli è la soglia di indistinzione tra società e natura, la sua presenza-limite ridefinisce i confini del sociale, dunque, e istituisce una tensione apocalittica in seno alla comunità. E questa figura mitizzata, per il filosofo, non è altro che la trasfigurazione del bandito, di chi viene estromesso dal consesso civile, nell'atto politico fondante la stessa civiltà: una "esclusione inclusiva" (Agamben 94) che non separa due mondi incomunicabili, ma comprende eccezionalmente in se stessa l'extra-sociale. Tutto questo, però, non spiega ancora perché 'Ntoni, alla fine del romanzo, venga realmente bandito da Trezza e sia effettivamente costretto ad abbandonare il suo villaggio, mentre Rocco Spatu continua a fare la vita di sempre. Ciò che è da tenere in considerazione, e che non appare immediatamente evidente, è che 'Ntoni non soltanto si propone come il personaggio più al limite della comunità, ma anche che egli è portatore, quasi inconsapevole, di violenza. Rissoso e arrogante, anche se sensibile all'autorità del nonno e alle lacrime della madre, il ragazzo finisce per accoltellare don Michele il brigadiere, viene arrestato,

processato e condannato: dopo aver scontato la sua pena non avrà più il coraggio di tornare a vivere a Trezza. Ma per capire il senso profondo della violenza di 'Ntoni, la sua connessione col sacro e con la posizione liminale del personaggio, bisogna inserire la sua vicenda in una cornice interpretativa girardiana. Ho già colto quello che di certo è il protagonista de *I Malavoglia* nella postura del solipsista romantico, in cui Verga implicitamente lo ritrae, ma per completare e approfondire questo quadro, mi sembra utile recuperare la lettura che René Girard diede de *L'étranger* di Albert Camus nel 1976 (Girard, *Il risentimento*). Il solipsista non si stacca realmente dalla società, egli la accusa di trivialità e se ne dice disgustato, ma, soprattutto, ne denuncia l'incapacità a riconoscere e soddisfare le proprie vane ambizioni; in questo, dunque, per Girard, egli manifesta la propria contraddizione: scegliere la solitudine estrema, l'evasione, la fuga non per essere solo, ma per essere visto farlo. Insomma, sia Meursault, il protagonista del romanzo di Camus, che 'Ntoni praticano soltanto il loro oscuro risentimento verso una società a cui vorrebbero, in verità, fortemente appartenere; si tratta, paradossalmente, di una spinta mimetica che nasconde il desiderio dell'individuo di incarnare un modello e che, in quanto tale, innesca una spirale di violenza. Come ci dice De Meijer, il desiderio di evasione di 'Ntoni "non è basato su una chiara consapevolezza del mondo fuori di Aci Trezza" (231), anzi esso non è "nient'altro che un desiderio di vagabondaggio" (213), un'aspirazione ad essere genericamente diverso. Egli biasima e rifiuta la sua condizione spiegando al nonno il motivo dell'inquietudine che tutti notano in lui: "C'è che sono un povero diavolo! Ecco cosa c'è!"; il ragazzo vorrebbe comprensione, vorrebbe veder riconosciuta la propria ambizione, ma il nonno gli risponde con un sarcasmo involontario, che tradisce l'ingenuità di chi considera immutabile la realtà: "Be'! Che novità! E non lo sapevi? Sei quel che è stato tuo padre, e quel che è stato tuo nonno!", quindi aggiunge: "Più ricco in terra è chi meno desidera" (Verga 247). È il desiderio ciò che



minaccia la serenità individuale, ma anche la stabilità sociale e in questa asserzione il richiamo diretto alla teoria classica di Girard è esplicito ed evidente (*La violenza e il sacro*). E il vago desiderio di vagabondaggio di 'Ntoni si fa più comprensibile in questo senso, come tensione mimetica verso chi vive nell'agio senza lavorare; non è un caso che Verga indichi come suoi modelli comportamentali proprio i personaggi liminali, quelli più lontani dalla media culturale e sociale della comunità. La sua esperienza del mondo fuori di Trezza durante il periodo della leva ha posto 'Ntoni nella posizione di conoscere quella condizione di "vagabondo" e di aspirare ad essa, perciò, tornato in paese, egli si identifica prima col brigadiere: "Che bella cosa, disse 'Ntoni, quattro tarì al giorno per andare a passeggiare di qua e di là. Io vorrei essere guardia doganale" (Verga 284); poi, addirittura, con Rocco Spatu: "A 'Ntoni suo nonno gli aveva insegnato il mestiere di rompersi le braccia e la schiena tutto il giorno, [...]. Un ladro di mestiere che si mangiava l'anima [...] e ne aveva fino al naso, che preferiva fare come Rocco Spatu, il quale almeno non faceva nulla" (278). E se tra 'Ntoni e don Michele esiste, di volta in volta, un oggetto del desiderio che li mette l'uno contro l'altro ed è ora Barbara Zuppidda, ora l'ostessa Santuzza, il desiderio di diventare come Rocco Spatu, il quale non ha niente che egli possa contendergli, dimostra il carattere squisitamente esistenziale e sociale delle pretese del giovane Malavoglia. Proprio in questa scelta finale di abdicare ai suoi doveri sociali, 'Ntoni convoglia ed esprime tutto il suo risentimento, un veleno pericoloso per la comunità. È qui il peccato di 'Ntoni che lo pone immediatamente e irrevocabilmente al di fuori del suo mondo, è qui la causa e l'origine della sua *sacratio*. Infatti, nella sua interpretazione dell'*homo sacer*, Agamben sembra sottovalutare la portata altamente simbolica dei reati per cui la *sacratio* era prevista; il filosofo si limita ad elencarli: "la cancellazione dei confini, la violenza esercitata dal figlio sul genitore o la frode del patrono nei confronti del cliente", nonché ad osservare che tali colpe "non avrebbero il

carattere della trasgressione di una norma, cui fa seguito una relativa sanzione; esse costituirebbero piuttosto l'eccezione originaria, esposta ad un'uccidibilità incondizionata, viene inclusa nell'ordine politico" (95). A questa posizione, Frederiek Depoortere oppone l'osservazione di Huguette Furgier, una studiosa dell'antichità latina peraltro citata dallo stesso Agamben (87), secondo cui la *sacratio* era l'effettiva punizione che la legge romana del periodo monarchico prevedeva per gravi crimini che colpivano le fondamenta stesse della società e mettevano in crisi la stabilità della comunità (Fugier 243). Nella prospettiva girardiana di Depoortere quella minaccia ha il nome dell'indistinzione:

More in particular, the *homo sacer* transgresses boundaries and blurs distinctions, and [...] where differences disappear, violence threatens. In this regards, it is highly significant that displacing boundary stones, that is the blurring of boundaries, is an act punished by *sacratio*. For, if borders are not respected, violence is ready to pounce. By transgressing boundaries that were installed to keep violence at bay, the *homo sacer* has become a dangerous presence, a personification of the violence that always threatens to engulf human communities if they do not respect certain precautions. (Depoortere 158)

In questa prospettiva, più filologica e meno metaforica, l'*homo sacer* diviene una fonte di contaminazione da cui la comunità deve purificarsi se vuole evitare che la sua portata distruttiva la travolga. Per il suo porsi al di là della legge che controlla e garantisce la differenziazione sociale, esso è un elemento perturbatore, capace di innescare ogni male. O, almeno, degno di esserne imputato. È quello che succede a 'Ntoni, a ben guardare: di lui tutti biasimano il desiderio e lo ritengono un potenziale destabilizzatore. Quando torna dalla leva, per esempio, le commari, nei loro pettegolezzi lo ritengono addirittura il responsabile, sebbene indiretto, dell'aumento dei dazi; don Silvestro, innamorato di Barbara Zuppidda si era ritrovato in 'Ntoni

un rivale e per gelosia e desiderio di vendetta aveva inasprito le tasse sulla pece, contro Turi Zuppiddu che di mestiere riparava le barche: “Tutto perché è tornato ‘Ntoni di padron ‘Ntoni ed è sempre là, dietro le gonnelle di mia figlia” (Verga 124), sentenza commare Venera, la madre di Barbara, che comunque predilige il giovane Malavoglia come genero. Il fatto genera una grande conflittualità in paese, una rissosità indiscriminata in cui la comunità si spacca e che culmina con la scazzottata di ‘Ntoni e Piedipapera, rispettivamente in difesa degli affari di famiglia e degli interessi del Sindaco e dei notabili (137-139). Più avanti, troviamo ancora ‘Ntoni e don Silvestro, ma anche Vanni Pizzuto il barbiere e don Michele il brigadiere a contendersi le grazie di Barbara Zuppidda; le chiacchiere che il segretario comunale e Pizzuto mettono in giro esasperano il conflitto tra il giovane Malavoglia e la guardia doganale: “Don Michele e ‘Ntoni Malavoglia un giorno o l’altro si mangiano come il pane! È quel benedetto cappello colla penna che gli lega le mani a don Michele” (148). È l’ufficialità del ruolo di don Michele che gli impedisce di affrontare ‘Ntoni, mentre questi non ne rispetta l’autorità: “Io gli rido sul mostaccio a don Michele il brigadiere!” (147); egli non accetta le differenze sociali che tutti gli altri riconoscono e la sua boria rischia di contagiare anche il resto del villaggio. Dopo la sua partenza, per esempio, “tutto il paese sapeva che ‘Ntoni doveva tornare ricco, dopo tanto tempo ch’era andato a cercare fortuna, e molti già lo invidiavano, e volevano lasciar ogni cosa e andarsene a caccia della fortuna, come lui”: l’esempio negativo del giovane Malavoglia introduce un elemento potenzialmente distruttivo nel tessuto sociale di Trezza, come pure, dopo il suo ritorno sfortunato, la strada dissoluta che intraprende è considerata pericolosa per chi gli sta vicino: “Se tu prendi la mala strada di Rocco Spatu, tuo fratello e le tue sorelle ti verranno dietro” (286), gli rimprovera il nonno cercando invano di scuoterlo; ed è profetico, perché Lia, la sorella più piccola si perderà anche lei e finirà nello squallore, lontana da Trezza. Ma è dopo la notte del

contrabbando e della coltellata a don Michele che ‘Ntoni si manifesta come effettiva minaccia per la comunità: “arrivò la citazione per testimonianza a Barbara Zuppidda, e Grazia Piedipapera, e don Franco lo speziale e a tutti quelli che chiacchieravano nella piazza e nella bottega di Pizzuto; sicché il paese intero si mise in subbuglio”; tutta la gente del villaggio è impaurita “e giurava che non sapeva nulla, perché non voleva averci a che fare colla giustizia. Accidenti a ‘Ntoni e ai Malavoglia che li tiravano pei capelli nei loro imbrogli” (336). ‘Ntoni ha definitivamente esposto la comunità al caos, alla realtà esterna, quella legge di uno Stato nuovo con cui i paesani non vogliono aver a che fare; e allora l’ordine può essere ristabilito soltanto in un modo: bisogna estromettere il colpevole dalla comunità, additarlo come l’unico responsabile, bandirlo e ritrovare l’unità nella comune accusa del singolo. Non è un caso che, nelle pagine del processo, Verga connoti la scena di ‘Ntoni davanti alla corte con attributi cristologici: i giudici, annoiati, sono chiamati “giudei” (338), mentre l’imputato quando esce, dopo la condanna a cinque anni, per essere trasferito in prigione, è “ammanettato come un Cristo” (342). *Homo sacer*, ‘Ntoni rappresenta una variante del “capro espiatorio” che per Girard viene sacrificato perché la violenza generalizzata venga arginata e sublimata: una vittima insacrificabile, però, perché ha passato il confine e si è posta autonomamente al di là della società e del suo stesso equilibrio. Un equilibrio che si ricostituisce proprio attraverso il bando implicito e volontario cui il giovane ‘Ntoni si condanna; uscito di galera, di notte, egli torna alla casa del nespolo, ma né il cane né il fratello Alessi, sulle prime, lo riconoscono. Entrato in casa per un breve istante, saluta commosso quelli che restano della famiglia: “Qui non posso starci, ché tutti mi conoscono [...]. Andrò lontano, dove troverò da buscarmi il pane, e nessuno saprà chi sono” (369). ‘Ntoni se ne va per sempre, mentre il cielo che lascia e il mare sono sempre gli stessi, così come è sempre

uguale la vita del villaggio, tornato alla pace. Anche quella, dissoluta e derisa, dell'ubriacone  
Rocco Spatu.

### **Riferimenti bibliografici**

Agamben, Giorgio. *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi, 1995.

Cecchetti, Giovanni. "Rocco Spatu e la conclusione dei Malavoglia". *Italianistica* 11, 1982: 23-30.

De Martino, Ernesto. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Torino: Einaudi, 1977.

De Meijer, Pieter. *Costanti del mondo verghiano*. Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia, 1969.

Depoortere, Frederiek. "Reading Giorgio Agamben's Homo Sacer with René Girard". *Philosophy Today* 56, 2012: 154-163.

Eliade, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard, 1965.

Fugier, Huguette. *Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine*. Paris: Les belles lettres, 1963.

Ginsburg, Michal Peled. "I Malavoglia and Verga's process". *MLN* 95, 1980: 82-103.

Girard, René. *La violenza e il sacro*. Milano: Adelphi, 1980.

---. *Il risentimento. Lo scacco del desiderio nell'uomo contemporaneo*. Milano: Raffaello Cortina, 1999.

Lo Castro, Giuseppe. “‘Ntoni Malavoglia e il giorno lungo di Rocco Spatu”. *Prospettive sui Malavoglia*. A cura di Giuseppe Savoca e Antonio Di Silvestro. Firenze: Olschki, 2007, 51-68.

Luperini, Romano. *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*. Bologna: Il Mulino, 1989.

---. *Verga moderno*. Roma-Bari: Laterza, 2005.

---. “La pagina finale dei Malavoglia”. *Prospettive sui Malavoglia*. A cura di Giuseppe Savoca e Antonio Di Silvestro. Firenze: Olschki, 2007, 83-89.

Russo, Luigi. *Giovanni Verga*, Roma-Bari, Laterza 1995 [1919-1941].

Spitzer, Leo. “L’originalità della narrazione nei *Malavoglia*”, *Belfagor* 11, 1956: 37-53.

Verga, Giovanni. *I Malavoglia*. Testo critico e commento a cura di Ferruccio Cecco. Torino: Einaudi, 1995.