

PIETRO GIBELLINI

I NOMI DI *CAVALLERIA RUSTICANA*

Turiddu Macca, il figlio della gnà Nunzia, Lola di massaro Angelo, Alfio, il carrettiere, massaro Cola, il vignaiolo, sua figlia Santa: ecco i protagonisti della folgorante vicenda di *Cavalleria rusticana*, vero gioiello della raccolta *Vita dei campi* e dell'intera novellistica verghiana. Altri personaggi reali, ma che non compaiono nella storia, sono menzionati: Angelo, il padre di Lola, evocato dal narratore («Ma con tutto ciò Lola di Massaro Angelo non si era fatta vedere»); re Vittorio Emanuele, da Turiddu mentre corteggia Santa («Vorrei essere il figlio di Vittorio Emanuele per sposarti!»); fra Bernardino, ancora dal narratore (quando descrive Lola spaventata che sgrana «il rosario che le aveva portato fra Bernardino dai Luoghi Santi»); Nunzia, da Turiddu e alla fine anche da Alfio. Sulla scena del racconto appaiono inoltre comparse senza nome: «quello della buona ventura», cui Turiddu è paragonato per la pittoresca divisa da bersagliere; i «vicini» che commentano con malizia il suo comportamento quando canta le canzoni di sdegno contro Lola e quando amoreggia con lei; la madre di Santa, che è di Licodia e ha il sangue rissoso; gli amici di Turiddu all'osteria. Vi risuonano pure i *nominina sacra* Dio e Madonna, cui possono aggiungersi le forme esclamative, «Gesùmmaria» e «santo diavolone». Troviamo poi alcuni toponimi: Licodia, paese natale di Alfio e della madre di Santa, nel Catanese; Sortino, il borgo siracusano da cui vengono i muli del carrettiere; Roma, meta di pellegrinaggio; la Terrasanta, donde proviene il rosario di Lola. Del villaggio senza nome che fa da sfondo alla vicenda e che viene abitualmente identificato con Vizzini, si indicano due luoghi, il santuario della Madonna del Pericolo, sulla cui via il giovane incontra Lola all'inizio della novella, e la Canziria, con i suoi fichidindia, dove avviene il duello finale. I personaggi che entrano in azione in modo più o meno ampio, cioè Turiddu, Lola, Cola, Santa, Alfio, Nunzia, sono designati, oltre che con il loro nome, peraltro spesso abbreviato nella forma dialettale, con una specificazione parentale o di mestiere.

Ora, tutti i nomi dei personaggi e dei luoghi del serrrato racconto, è questa la tesi che cercheremo di dimostrare, si legano in un sistema as-

sai coerente, finalizzato alla parodia della Pasqua, alla riscrittura profana e trasgressiva del mistero cristiano, in un complesso gioco di parallelismi e di scarti. In questa prospettiva, a nostro giudizio, calzerebbe perfettamente alla novella verghiana il titolo *La mala Pasqua*, che Stanislao Gastaldon diede al melodramma ricavato dalla vicenda di Turiddu rappresentato nel 1890, giusto un mese prima della *Cavalleria rusticana* di Mascagni che, con il suo immediato e durevole successo, lo relegò nell'ombra. Celatamente ricalcata sulla vicenda evangelica, la tragica storia dell'amante accoltellato è, secondo noi, una Passione imperfetta, in cui la Resurrezione è sostituita da una morte che non lascia spazio alla speranza.

Elementi portanti del sistema che qui ipotizziamo sono le due coppie, quella dei protagonisti Turiddu-Lola e quella dei deuteragonisti e loro antagonisti Alfio-Santa, le *dramatis personae* sui cui componenti, muovendo da considerazioni onomastiche, ora ci soffermeremo.

* * *

Cominciamo dal primo attore, «Turiddu Macca, il figlio della gnà Nunzia». Così si apre la novella, nel nome di Turiddu, diminutivo siciliano di Salvatore, epiteto per eccellenza di Gesù, figlio di Nunzia, come Cristo lo è dell'Annunciata, cioè della Madonna. Dal quadrisillabo siciliano originario (Salvaturi), ridotto a bisillabo (Turi), il suo nome si distingue dagli altri semplici abbreviativi (Lola, da Dolores, Cola, da Nicola) per la forma diminutiva che ne segnala lo scarto verso il basso.

Turiddu è l'unico personaggio della novella ad avere un cognome, Macca, trasmessogli da un padre presumibilmente morto, tanto lontano e assente da far sì che egli sia designato come «il figlio della gnà Nunzia». Lola e Santa, invece, pur senza cognome, sono definite figlie di Angelo e Cola. La designazione matrilineare del protagonista è il primo accenno a due suoi tratti peculiari, l'adesione alla legge vitale delle madri e la nostalgia di un Dio lontano, su cui ritorneremo.

L'allusione a un padre invisibile ci pare essere un'altra traccia della sottile linea cristologica che abbiamo indicato. Altri parallelismi fra Turi e Cristo affiorano nel tessuto del racconto. Fin dall'inizio, egli appare come figura della diversità: l'uniforme da bersagliere che continua a indossare è il segno della sua difformità, della sua impossibilità di rientrare nei costumi del villaggio. Verga lo paragona a un "irregolare", «quello della buona ventura, quando mette su banco colla gabbia dei canarini», conferendogli la marca trasgressiva del carnevalesco, ma insinuando che possieda doti divinatorie (di un profetismo degradato,

però, quello della «buona ventura», opposta alla Buona Novella).

Del resto, chi coglie il fascino anticonformistico di quel colorito modo di atteggiarsi? «Le ragazze se lo rubavano cogli occhi, mentre andavano a messa col naso dentro la mantellina, e i monelli gli ronzavano attorno come le mosche», dunque i giovani non ancora sottomessi alle ferree leggi del villaggio (viene in mente l'evangelico *sinite parvulos...*). Inoltre, in un precedente scritto, abbiamo mostrato che protagonista è il confuso portatore di una nuova legge, che definimmo «legge delle madri», centrata sulla vita, che si oppone all'antica, quella dei padri, centrata sull'onore. Questo contrasto sembra emergere da due battute apparentemente idiomatiche, che pronunciano il corteggiatore Turiddu e la corteggiata Santa, a conclusione di un duetto:

- Per te impazzisco, diceva Turiddu, e perdo il sonno e l'appetito.
- Chiacchiere.
- Vorrei essere il figlio di Vittorio Emanuele per sposarti!
- Chiacchiere.
- Per la Madonna che ti mangerei come il pane!
- Chiacchiere.
- *Ab! sull'onor mio!*
- *Ab! mamma mia!*

La seconda delle due espressioni riappare per chiudere, con la novella, la vita di Turi:

Turiddu annaspò un pezzo di qua e di là fra i fichidindia e poi cadde come un masso. Il sangue gli gorgogliava spumeggiando nella gola, e non potè profferire nemmeno: – *Ab! mamma mia!*

La precedente stesura («Ah! la mia povera vecchia, esclamò *corretto in gemette*»), indica che in effetti la mente e il cuore del morente erano corsi alla madre, anche se il grido si attenuò in gemito, e poi si tacitò in un vano conato. Del resto è proprio per non far piangere la madre che Turiddu, coricatosi con l'intenzione di lasciarsi uccidere, decide di battersi:

– Compare Alfio, – cominciò Turiddu dopo che ebbe fatto un pezzo di strada accanto al suo compagno, il quale stava zitto, e col berretto sugli occhi. – Come è vero Iddio so che ho torto e mi lascerei ammazzare. Ma prima di venir qui *ho visto la mia vecchia* che si era alzata per vedermi partire, col pretesto di governare il pollaio, quasi il cuore le parlasse, e quant'è vero Iddio vi ammazzerò come un cane *per non far piangere la mia vecchiarèlla*.

Ed è ancora la madre che il giovane evoca quando ferisce il rivale:

– Ah! compare Turiddu! Avete proprio intenzione di ammazzarmi!
 – Sì, ve l’ho detto; ora *che ho visto la mia vecchia* nel pollaio mi pare di averla sempre dinanzi agli occhi.

E compare Alfio, a quella madre, indirizza l’estrema ingiuria, assieme alla coltellata mortale a Turi:

Alfio lo raggiunse con un’altra botta nello stomaco e una terza nella gola.
 – E tre! questa è per la casa che tu m’hai adornato. Ora *tua madre lascerà stare le galline*.

All’antica legge dell’onore, Turiddu contrappone dunque, se non la legge di Dio, la legge delle madri. La prima impone di lavare l’onta con il sangue, la seconda non approda, no, alla morale evangelica del perdono, ma riconosce la vita come supremo valore. Idolo o totem della religiosità del villaggio in cui il bersagliere non riesce più a reinsersi, sembra invece essere quel «santo diavolone» che si acquatta dietro una formula esclamativa. La pronuncia il giovane, quando, saputo che Alfio gli ha tolto Lola, vuole vendicarsi in base al codice d’onore, prima di ripiegare su una risposta debole, secondo il commento ironico dei vicini:

Dapprima Turiddu come lo seppe, *santo diavolone!* voleva trargli fuori le budella dalla pancia, voleva trargli, a quel di Licodia! però non ne fece nulla, e si sfogò coll’andare a cantare tutte le canzoni di sdegno che sapeva sotto la finestra della bella.

E quali sono le prime sillabe che Alfio pronuncia dopo la spiata di Santa?

Compare Alfio era di quei carrettieri che portano il berretto sull’orecchio, e a sentir parlare in tal modo di sua moglie cambiò di colore come se l’avessero accolto. – *Santo diavolone!* – esclamò – se non avete visto bene, non vi lascerò gli occhi per piangere! a voi e a tutto il vostro parentado!

Uomo “intero”, rimasto dentro le leggi dell’onore, Alfio formula la minaccia arcaica e mafiosa della vendetta trasversale, della ritorsione sui parenti. Non “intero” è invece Turiddu, combattuto fino all’ultimo fra il desiderio di rientrare nei ranghi, spiando la sua colpa e facendosi ammazzare, e l’adesione alla legge delle madri che gli suggerisce una via conciliativa e un’estrema difesa della vita. Sarà eccessivo cogliere nel suo cognome siciliano (Macca è diffuso soprattutto nel Ragusano e nel Siracusano), un’eco lontana del greco dorico *macha*, ‘battaglia’? Combattuto fra vecchio e nuovo, scisso da una spada (*màchaira*) che

divide, ovvero, con ennesimo parallelismo e contrasto con Gesù, spada che divide?

Di fatto, allontanandosi dal villaggio, Turiddu non ha perso solo Lola, che anzi riesce a recuperare in veste di amante, ma ha perduto un sistema di certezze e di valori. Egli è andato «lontano» anche sul piano della *religio* e dell'*ethos*, e “lontano” è una parola-chiave, fin dal primo colloquio con Lola:

E la volontà di Dio fu che dovevo tornare da *tanto lontano* per trovare ste belle notizie, gnà Lola! [...] Passò quel tempo che Berta filava, e voi non ci pensate più al tempo in cui ci parlavamo dalla finestra sul cortile, e mi regalaste quel fazzoletto, prima d'andarmene, che Dio sa quante lagrime ci ho pianto dentro nell'andar via lontano tanto che *si perdeva persino il nome del nostro paese*.

La perdita del nome, nel pensiero magico, equivale alla perdita della cosa, dunque delle “radici”, dell'identità etica ed etnica che Alfio e Santa mantengono invece perfettamente: non a caso, dunque, il nome del loro paese viene menzionato («si era fatta sposa con uno di Licodia», «Eh! vostra madre era di Licodia»).

E «lontano» designa per il protagonista un Altrove definitivo, nel commiato dalla madre:

Mamma, le disse Turiddu, vi rammentate quando sono andato soldato, che credevate non avessi a tornar più? Datemi un bel bacio come allora, *perché domattina andrò lontano*.

Al contrario, la parola-chiave per capire il mondo di Alfio è «vicino», che risuona nel minaccioso congedo da Lola, prima del duello il cui luogo è stato scelto, con precisione anche onomastica, dal carrettiere («i fichidindia della Canziria»):

– Oh? Gesummaria! Dove andate con quella furia? – piagnucolava Lola sgo-
menta, mentre suo marito stava per uscire.

– Vado *qui vicino*, – rispose compar Alfio – ma per te sarebbe meglio che io non tornassi più.

E il coro del villaggio, la voce della collettività, è proprio quella dei «vicini»:

– Che non ha nulla da fare Turiddu della gnà Nunzia, – dicevano i *vicini* – che
passa le notti a cantare come una passera solitaria?

[...]

Come il babbo mise Turiddu fuori dell'uscio, la figliuola gli aprì la finestra, e stava a chiacchierare con lui tutta la sera, che *tutto il vicinato* non parlava d'altro.

[...]

I *vicini* se lo mostravano con un sorriso, o con un moto del capo, quando passava il bersagliere.

Ma quali sono i tratti costitutivi del confuso evangelo turiddiano? Il mondo delle madri fa vibrare due corde sconosciute a «santo diavolone», quelle del pianto e del cuore. Turiddu ricorda a Lola il dono di «quel fazzoletto [...] che Dio sa quante lagrime» ci ha pianto, ed è «*per non far piangere*» la sua vecchiarella che decide di battersi strenuamente. Il pianto viene invece ignorato o rifiutato da Alfio e da Santa. Ricordate il loro colloquio, quando, dopo il minaccioso ammonimento dell'uomo, la donna conferma l'accusa e precisa le circostanze?

Santo diavolone! – esclamò – se non avete visto bene, *non vi lascerò gli occhi per piangere!* a voi e a tutto il vostro parentado!

– *Non son usa a piangere!* – rispose Santa – non ho pianto nemmeno quando ho visto con questi occhi Turiddu della gnà Nunzia entrare di notte in casa di vostra moglie.

Così la voce del cuore, che agisce debolmente in Lola («A lei, in coscienza, rincresceva di vederlo così col viso lungo però *non aveva cuore* di lusingarlo con belle parole»), ha nella madre di Turiddu il timbro forte della profezia:

– Come è vero Iddio so che ho torto e mi lascerei ammazzare. Ma prima di venir qui ho visto la mia vecchia che si era alzata per vedermi partire, col pretesto di governare il pollaio, *quasi il cuore le parlasse*, e quant'è vero Iddio vi ammazzerò come un cane per non far piangere la mia vecchiarella.

Gli elementi di sapore vagamente evangelico che abbiamo ascritto alla legge delle madri, sono accompagnati da richiami espliciti al tempo della Pasqua e da allusioni alla simbologia eucaristica (sangue/vino), che confermano la nostra interpretazione cristologica della novella. Sebbene il bicchiere compaia una volta sola, all'osteria in cui Alfio e Turiddu si scambiano il bacio della sfida, tutta la vicenda è percorsa da una catena magistralmente congegnata di rinvii indiretti al vino/sangue che, come un basso continuo, fanno intuire l'esito tragico. Il protagonista, per far ingelosire Lola, corteggia Santa nella vigna. E nella scherzaglia galante, non la chiama forse “grappolino mio”?

– La volpe quando all'uva non ci poté arrivare...

– Disse: come sei bella, *racinedda mia!*

– Ohé! Quelle mani, compare Turiddu.

Nel gioco delle parti, la giovane esorta il suo spasimante-dipendente

a riprendere il lavoro, accennando ai tralci («Spicciamoci, che le chiacchiere non ne affastellano sarmenti»). E Lola, divenuta amante di Turiddu, da che cosa è spinta a confessarsi? Ha sognato l'uva nera, che nelle credenze popolari, a tacer della càbala, è presagio infausto.

– Domenica voglio andare a confessarmi, ché stanotte ho sognato dell'*uva nera* – disse Lola.

– Lascia stare! lascia stare! – supplicava Turiddu.

– No, ora che s'avvicina la Pasqua, mio marito lo vorrebbe sapere il perché non sono andata a confessarmi.

E il giorno che precede la Pasqua, il protagonista, circondato dagli amici, consuma la sua «ultima» (così in una precedente lezione) salsiccia all'osteria, dove ha luogo l'inevitabile incontro con l'avversario:

Turiddu, adesso che era tornato il gatto, non bazzicava più di giorno per la stradiciuola, e smaltiva l'uggia all'osteria, cogli amici. La vigilia di Pasqua avevano sul desco un piatto di salsiccia. Come entrò compare Alfio, soltanto dal modo in cui gli piantò gli occhi addosso, Turiddu comprese che era venuto per quell'affare e posò la forchetta sul piatto.

– Avete comandi da darmi, compare Alfio? – gli disse.

– Nessuna preghiera, compare Turiddu, era un pezzo che non vi vedevo, e volevo parlarvi di quella cosa che sapevate voi –.

Turiddu da prima *gli aveva presentato un bicchiere*, ma compare Alfio *lo scansò* colla mano. Allora Turiddu si alzò e gli disse:

– Son qui, compar Alfio –.

Il carrettiere gli buttò le braccia al collo.

Fallito il tentativo di conciliazione con lo sdegnoso rifiuto di Alfio di bere il vino offerto dal rivale, i due si scambiano il bacio della sfida, cui segue, il giorno seguente, il duello che conduce a morte il colpevole Turiddu.

E un'allusione al testo sacro non manca neppure nella già ricordata *Cavalleria rusticana* musicata da Pietro Mascagni, con libretto di Giovanni Targioni Tozzetti e Guido Menasci. Ricordate il saluto finale del giovane alla madre?

Mamma quel vino è generoso, e certo
oggi troppi bicchier ne ho tracannato...
vado fuori all'aperto;
ma prima voglio che mi benedite
come quel giorno che partii soldato...
e poi...mamma...sentite...
s'io...non tornassi...voi dovrete fare
da madre a Santa...

Il bacio richiesto alla mamma nella novella, si trasforma qui in un'implorata benedizione, mentre al vago richiamo all'ultima cena (il vino generoso) si aggiunge un altrettanto sottile cenno alle parole del Crocefisso, che affidava Giovanni alle cure della madre, come il protagonista fa con Santa.

Va poi osservato che Salvatore-Turiddu si distingue da tutti gli altri personaggi perché sulle sue labbra risuona il nome di Dio in senso proprio, al di là dell'uso fraseologico che ne fanno Lola e Santa. Quando il giovane chiede a Lola se è vero che sposerà Alfio, la donna risponde affermativamente con la formula «se c'è la volontà di Dio», un'espressione analoga a quella usata da Santa nella schermaglia verbale di corteggiamento con Turiddu:

- Se fossi ricco, vorrei cercarmi una moglie come voi, gnà Santa.
- Io non sposerò un re di corona come la gnà Lola, ma la mia dote ce l'ho anch'io, *quando il Signore mi manderà qualcheduno*.

Quali sono invece le parole del giovane, quando Lola nomina Dio?

- A me mi hanno detto delle altre cose ancora! – rispose lui. – Che è vero che vi maritate con compare Alfio il carrettiere?

Se c'è *la volontà di Dio!* – rispose Lola tirandosi sul mento le due cocche del fazzoletto.

– *La volontà di Dio la fate col tira e molla* come vi torna conto! E la *volontà di Dio* fu che dovevo tornare da tanto lontano per trovare ste belle notizie, gnà Lola!

Turi raccoglie un modo idiomatico e lo riconduce alla dimensione teologica e morale. E Dio gli è così familiare da diventare un tic linguistico. Nel prosieguo, quel nome torna infatti insistentemente sulle sue labbra:

Passò quel tempo che Berta filava, e voi non ci pensate più al tempo in cui ci parlavamo dalla finestra sul cortile, e mi regalaste quel fazzoletto, prima d'andarmene, *che Dio sa* quante lagrime ci ho pianto dentro nell'andar via lontano tanto che si perdeva persino il nome del nostro paese. Ora *addio*, gnà Lola [...].

Lo stesso accade nelle parole che Turiddu rivolge ad Alfio, prima del duello:

Come è vero Iddio so che ho torto e mi lascerei ammazzare. Ma prima di venir qui ho visto la mia vecchia che si era alzata per vedermi partire, col pretesto di governare il pollaio, quasi il cuore le parlasse, e *quant'è vero Iddio* vi ammazzerò come un cane per non far piangere la mia vecchiarella.

Persino Santa, dialogando con il protagonista, pronuncia quel nome:

- Avete paura che vi mangi?
- Paura non ho né di voi, né del *voostro Dio*.

Poche battute prima, alludendo a Lola, Turi aveva usato un'altra espressione:

- Voi ne valete cento delle Lole, e conosco uno che non guarderebbe la gnà Lola, *né il suo santo*, quando ci siete voi.

Sembrano inezie, e sono invece spie verbali di due universi in conflitto: quello pagano, sostanzialmente politeistico (con gli dèi ribattezzati «santi» e regalmente governati da «santo diavolone») e quello di Turiddu, che contempla l'esistenza di un *Dieu caché* che si manifesta nella legge delle madri, fondata sul valore supremo della vita, sulla *pietas*. Se non del Verbo, egli è un adepto della verbalità: dall'iniziale proposito di vendetta forte e fattuale («voleva trargli fuori le budella dalla pancia»), egli passa a una risposta debole e "letteraria" («si sfogò col'andare a cantare tutte le canzoni di sdegno che sapeva sotto la finestra della bella»), che suscita il commento ironico dei vicini nel quale affiora la figura salmistico-leopardiana del passero solitario («Che non ha nulla da fare Turiddu della gnà Nunzia, – dicevano i vicini – che passa le notti a cantare come una passera solitaria?»). Infine, prima di duellare, egli parla al taciturno Alfio esponendo la ragione della sua scelta: si batterà per non far piangere la sua «vecchiarella», dove il vezzeggiativo con cui viene chiamata la madre, prima semplicemente «vecchia», è indizio dell'avvenuta conversione alla religione del «cuore». Fedele alla legge dell'onore-vendetta, Alfio, riprendendo ritualmente le parole con cui la *hybris* gli era stata svelata («vostra moglie vi adorna la casa!»), commenta: «E tre! questa è per la casa che tu m'hai adornato», aggiungendo l'oltraggio al nume nel cui nome l'avversario aveva contrastato gli dèi della tribù: «Ora tua madre lascerà stare le galline».

* * *

Uno spesso fondo neo-pagano traspare sotto il superficiale cattolicesimo di Lola. Quando va in pellegrinaggio alla Madonna del Pericolo, tiene fra le dita il rosario-talismano donatole da fra Bernardino (un nome che fa pensare al santo senese venerato nel Mezzogiorno), quando decide di confessarsi, lo fa per un presagio superstizioso e per calcolo

opportunistico (ha sognato l'uva nera, e poi avvicinandosi la Pasqua il marito si insospettirebbe...). Alla confessione imperfetta di Lola (cui mancano i requisiti richiesti dalla dottrina, il dolore del peccato e il proponimento di non ripeterlo), corrisponde la penitenza irrituale decretata non dal confessore, ma dalla rivale gelosa:

– Ah! – mormorava Santa di massaro Cola, aspettando ginocchioni il suo turno dinanzi al confessionario dove Lola stava facendo il bucato dei suoi peccati. – Sull'anima mia *non voglio mandarti a Roma per la penitenza!*

I dolori, Lola, li procura agli altri. D'altra parte, il suo nome spagnolo non è il diminutivo di Dolores? Madonna dei Dolori rovesciata, colpevole causa di pene altrui anziché afflitta da dolori immeritati, la donna cela sotto il fazzoletto della devota, il volto di una *femme fatale* che con il semplice variare del suo colorito segna i due tempi della tragedia: incontrando il reduce Turiddu, all'inizio della novella, non s'era fatta «né bianca né rossa quasi non fosse stato fatto suo»; assistendo al fraseggio amoroso tra il giovane e Santa diventa «pallida e rossa», e decide di aprirgli la sua casa:

– E così, compare Turiddu, gli amici vecchi non si *salutano* più?

– Ma! sospirò il giovinotto, beato chi può *salutarvi!*

– Se avete intenzione di *salutarmi*, lo sapete dove stò di casa! – rispose Lola. Turiddu tornò a *salutarla* così spesso che Santa se ne avvide...

Lo stesso nome della Madonna del Pericolo assume un valore profetico: sarà lei, la pellegrina Lola, la vera donna del pericolo. Ma ancor prima che rovescio della Vergine, «Lola di massaro Angelo» è l'anti-Beatrice: il suo stesso patronimico richiama sarcasticamente la donna angelicata degli stilnovisti. E, nelle battute sopra riportate, ricorrono, con deliberata insistenza, i termini come *salutare* e *beato* (la stessa parola con cui Turiddu s'era rivolto a Lola, incontrandola dopo il ritorno dal servizio militare, all'inizio della novella: «*Beato* chi si vede»).

* * *

E non ha l'aria di un'antifrasi beffarda il nome di Santa, dato alla donna vendicativa? Una mescolanza pagano-cristiana si avverte anche nel nome di suo padre, Cola, abbreviativo di Nicola, che ricorda il santo venerato nel Sud ma anche l'etimo greco che vi soggiace come un retaggio della Magna Grecia, con i suoi ideali di virilità combattiva (*nikào*) e di omologazione dell'individuo alla collettività (*laòs*). A Santa,

la nappa del berretto del bersagliere ha fatto «il solletico dentro il cuore», ma, una volta tradita, rifiuta il pianto («Non son usa a piangere!») e converte l'amore in odio. La sua condivisione dell'*ethos* del villaggio è fuori discussione: anche lei va a confessarsi, ma nel momento in cui si accinge a fare il «bucato dei suoi peccati», medita la vendetta contro la rivale («Non voglio mandarti a Roma per la penitenza!»). Come dimostra nel duetto di corteggiamento con Turiddu, una schermaglia verbale nella quale, fingendo di respingere le *avances*, comunica al pretendente che le sue umili condizioni non costituirebbero un ostacolo al matrimonio, lei rispetta i riti del paese, e ne conosce il linguaggio cifrato:

- Se fossi ricco, vorrei cercarmi una moglie come voi, gnà Santa.
- Io non sposerò un re di corona come la gnà Lola, ma *la mia dote ce l'ho anch'io*, quando il Signore mi manderà qualcheduno.
- Lo sappiamo che siete ricca, lo sappiamo!
- Se lo sapete allora spicciatevi, ché il babbo sta per venire, e non vorrei farmi trovare nel cortile.

In realtà l'invito a spiccarsi perché le «chiacchiere non [...] affastellano sarmenti» e perché il babbo sta per arrivare, sottende l'incitamento a passare dalle parole ai fatti, cioè a chiedere la sua mano. Perciò, nel prosieguo del fraseggio, il termine «chiacchiere» diventa un *leit motiv*:

- Per te impazzisco, diceva Turiddu, e perdo il sonno e l'appetito.
- *Chiacchiere.*
- Vorrei essere il figlio di Vittorio Emanuele per sposarti!
- *Chiacchiere.*
- Per la Madonna che ti mangerei come il pane!
- *Chiacchiere!*

Cifrata e rituale è anche la delazione di Santa, che adotta un'espressione legata all'uso contadino di abbellire l'abitazione appendendovi delle corna («vostra moglie vi adorna la casa»). La donna tradita si trova dunque a svolgere, nella nostra lettura cristologica, il ruolo di Giuda, anche se tocca ad Alfio dare a Turiddu il bacio della sfida. Ma non erano traditori anche gli adulteri Turiddu e Lola? Così, nel vangelo deformato di *Cavalleria*, la maschera di Giuda si adatta al volto di almeno tre personaggi.

* * *

Di tre o di quattro personaggi? A molti è parso che la mossa con la quale Alfio acceca l'avversario gettandogli una manciata di polvere, sia

proditoria, e infranga il codice cavalleresco, ancorché rusticano, richiamato nel titolo della novella. In realtà, una precedente lezione potrebbe far pensare che le regole del duello contemplassero quel gesto:

Ah, urlò Turiddu, *che conosceva la mossa* cercando di salvarsi con un salto disperato all'indietro.

Noi siamo inclini a credere che non si trattasse di un colpo proibito perché Alfio, nella sua barbarica durezza, è uomo tutto d'un pezzo, monoliticamente fedele alla legge dell'onore. Abbiamo già rilevato alcuni tratti della sua piena appartenenza al mondo arcaico del villaggio, quello da cui Turi è irrimediabilmente uscito. Egli «ha il sangue rissoso», ma quando ode la delazione e impallidisce «come se l'avessero accoltellato» non perde la calma e chiede conferma dell'accusa, lanciando l'avvertimento di una possibile vendetta trasversale. Egli rispetta tempi, riti e regole: all'osteria scansa con la mano il bicchiere di vino, il calice della *communio* che il giovane gli porge, e spiega con lo sguardo, prima che con le parole allusive ma inequivocabili, la ragione della sua venuta:

Come entrò compare Alfio, soltanto dal modo in cui gli piantò gli occhi addosso, Turiddu comprese che era venuto per *quell'affare* e posò la forchetta sul piatto.

– Avete comandi da darmi, compare Alfio? – gli disse.

– Nessuna preghiera, compare Turiddu, era un pezzo che non vi vedevo, e *volevo parlarvi di quella cosa* che sapete voi.

Anche con Lola non ha fretta di regolare i conti:

– Oh? Gesummaria! dove andate con quella furia? – piagnucolava Lola sgomenta, mentre suo marito stava per uscire.

– *Vado qui vicino*, – rispose compar Alfio – ma per te sarebbe meglio che io non tornassi più.

«Vicino», l'abbiamo notato, è l'orizzonte di Alfio, contrapposto a quello «lontano» di Turiddu. Perciò non dev'essere casuale la menzione del suo villaggio d'origine (Licodia, ripetuto due volte) e persino di quello dei suoi muli (Sortino, ripetuto due volte). Alle regole del borgo egli si conforma nel vestiario (porta il berretto sull'orecchio), ma soprattutto nell'abito mentale, quello di chi ignora la religione del cuore, del pianto e delle madri. È in nome di quest'abito ch'egli, come abbiamo detto, vibra, con l'ultima coltellata alla gola del rivale, anche l'insulto sarcastico alla dea-madre che Turiddu ha osato contrapporre a «santo diavolone».

L'uomo arcaico nel suo stato più integro, si chiama Alfio, come il santo del III secolo martirizzato a Lentini e venerato nell'isola: dunque ci troveremmo di fronte a un uso antifrastico dell'onomastica cristiana, come per la sua compaesana Santa. Ma Alfio appare piuttosto portatore di un nome attinto al mito classico di ambientazione siciliana, quello del nume fluviale Alfeo, inseguitore della ninfa Aretusa. Questo maschio barbarico è figlio di Teti, dunque fratellastro di Achille, un modello eccellente per il fiero cavaliere rusticano.¹

¹ La base di partenza di queste pagine è costituita dal nostro precedente scritto *Tre coltellate per compare Turiddu. Lettura antropologica di «Cavalleria rusticana»*, «Strumenti critici», LXXII (1993), pp. 205-23, cui rinviamo anche per una bibliografia delle analisi critiche operate sulla novella (ricordiamo qui, almeno, che Giorgio Barberi Squarotti segnalava una possibile analogia fra il bacio della sfida e il bacio di Giuda: cfr. *L'inutile rivolta di compare Turiddu*, in *Giovanni Verga. Le finzioni dietro il verismo*, Palermo, Flaccovio 1982, p. 87). Il testo della novella è citato dall'edizione critica di *Vita dei campi*, a c. di C. Riccardi, Firenze, Le Monnier 1987, che assunse come testo-base l'*editio princeps* del volume, 1880 (emendiamo tuttavia *voleva parlarvi* (1^a pers. sing.) in *volevo* trattandosi di un *hapax* da interpretarsi come refuso. La novella era stata anticipata sul «Fanfulla della Domenica» del 14 marzo 1880. Fra le correzioni e varianti dell'autografo inoltrato alla rivista, oltre a quelle sopra segnalate, ne troviamo altre che illuminano particolari del nostro discorso. Per es., riguardo al nome di Dio e alla sua gravidanza nell'eloquio di Turiddu, si noti che Verga espunse il nome di Dio dalla minaccia di Alfio, quando ancora si chiamava compar Lorenzo, alla moglie: «ma è meglio che tu preghi Dio che io non torni *corretto in* ma per te sarebbe meglio che io non tornassi più». Capitale è anche l'aggiunta della terza coltellata e del relativo commento. Gi abbozzi rappresentati da tre gruppi di carte, riportati alle pp. LXXIV-VII dell'edizione critica, prefigurano, anche se in modi ancor lontani dalla perfezione della novella, il ritorno di Turiddu (qui 'Ntoni o Luca, con oscillazione irrisolta), l'incontro con Lola (Pudda-Zuppidda) e la schermaglia amorosa con Santa (Grazia). Ai fini del nostro discorso, conviene osservare come l'estraneità del reduce 'Ntoni vi fosse chiaramente esplicitata: «Si possono salutare finalmente le bellezze di comare Pudda?», aveva chiesto 'Ntoni. E la giovane: «Le bellezze sono le vostre, *che siete un forestiere* e non guardate più né amici né nemici». Meno organico, comunque, appare il sistema «teologico» che in *Cavalleria* si rivela invece di stupefacente coerenza: l'esclamazione «santo diavolone!» suonava altrimenti: «Ma Luca, *sacramento!*, voleva vedere come andavano le cose»; e ancora: «Sulle prime 'Ntoni, *pel nome di Dio!* voleva trargli fuori le budella». Anche la connotazione onomastica appare meno coerente, anche se il nome di Luca, richiamando l'evangelista, può sembrare una prefigurazione di Salvatore-Turiddu, e il nome Grazia palesa già la funzione antifrastica poi svolta dal nome Santa.