

Ernestina Pellegrini,

Il grande sonno. Immagini della morte in Verga, De Roberto, Pirandello, Tomasi di Lampedusa, Sciascia, Bufalino,
con un percorso fotografico di Cecilia Tosques,
Florence Art Edizioni, Firenze 2013, pp. 218

Può accadere, anche nel leggere uno scritto di letteratura, di avvertire, al di là degli argomenti trattati, una particolare consonanza con l'autore stesso del saggio. Proprio questo è avvenuto per *Il grande sonno* di Ernestina Pellegrini. Come precisa il risvolto di copertina, si tratta del 'disegno' di una sorta di «funebre ipogeo della letteratura siciliana fra Otto e Novecento». L'intento, dichiarato dalla studiosa nella *Prefazione*, va ben oltre il tentativo «di attraversare e piegare la materia letteraria in moduli di analisi tematica», per configurarsi in un «addomesticamento» precario di una «idea a tratti ossessiva» (p. 6).

Inevitabilmente, in uno stato d'animo di attesa drammatica, dovevo condividerne l'esigenza di *capire* «attraverso questa assunzione metaforica della morte», in grado, forse, di rendere possibile «fare anima' nella cultura occidentale avvalendosi dello sguardo dell'arte» (ivi). La consonanza, abbagliata dai ricordi e da conversazioni in vena di confessioni, favoriva la partecipazione a un «romanzo» in «chiave tolstojana», secondo la definizione data da Giusi Quarenghi al percorso di Ernestina. Scandito in sei tappe successive da un montaggio che trascorre dallo sguardo all'assistenza, fino all'elaborazione intima, vi rientra anche la dedica, mutuata da Magris, «*ai compagni di viaggio che ho amato e che sono già arrivati*». Da tempo il mondo è divenuto un misterioso campo di battaglia dove tutti gli esseri, consapevoli o inconsapevoli, si ritrovano a lottare per la propria vita o per liberarsene.

Su queste premesse il saggio, a lettura ultimata, suggerisce l'impressione di voler centrare, «con gli occhiali della morte», i «congegni» più significativi di «un'arte narrativa che vuol costringere nella rappresentazione visiva e concreta anche il misterioso pallore della negazione, nell'impulso di rendere prigioniera dell'immagine perfino l'assenza e

l'altrove» (*Giovanni Verga, la morte dei vinti*, p. 15). Non a caso, l'itinerario critico inconsueto rintraccia l'origine necessaria e le motivazioni per ulteriori filiazioni nel «pessimismo materialistico verghiano», nello «scivolamento dalla morte bella, ancora incarnata nella fuga-sparizione di Malpelo [...], alla morte clandestina e sporca di Gesualdo» (ivi, pp. 16 e 18). Tuttavia, anche quando «l'apparato scenico concorrerà a rosicchiare lo spazio della commozione», lo scrittore siciliano non cesserà di coinvolgere nella denuncia «i meccanismi storici», colpevoli di aver «trasformato il modello secolare della morte addomesticata in morte selvaggia», alla Ariès (ivi, pp. 18-19). Di sicuro nell'opera di Verga la morte, pur «abbassata a fatalità oggettiva», conserva una sorta di *pudore* non esente da «risarcimenti fantastici».

Grazie all'analisi colta e raffinata di Pellegrini (a farsi apprezzare dal lettore sono un'ottica e una sensibilità aggiornatissime), dal piano «simbolico», balzachiano, cui appare ancora legato il «realismo» di Verga, si confluisce nel «compiacimento iperrealistico di certe descrizioni d'agonie che troveremo in Federico De Roberto» (ivi). E l'esempio scelto dalla studiosa è felicissimo per la contrapposizione tra la «grande parata estetica del lutto» (*Il funerale della principessa Uzeda di Francalanza*, p. 123) e la «morte naturale», «continuando ad affermare le distinzioni di classe anche nei territori dell'oltre» (ivi, p. 131). Non bastasse, nella «sagra familiare o forse tribale» (Madrignani) degli Uzeda (*I Viceré*) lo scrittore non rifiuta il ricorso «al raccapricciante e all'orrido, anzi sovraccarica le tinte, con effetti espressionistici» (si veda la descrizione della pestilenza con i corpi insepolti cotti dal sole, mentre i sopravvissuti, dai davanzali, si difendono dal contagio a schioppettate). Secondo l'autrice diviene inevitabile concludere sul carattere politico, «di intonazione antirisorgimentale», della narrativa derobertiana, spostata verso una «specie di parodia del romanzo naturalista» (p. 134). Con l'ironia spietata propria di una filosofia negativa, De Roberto «mostra i congegni perfidi del motore universale, che non è né un principio metafisico né un laico progressismo storicistico, ma la cieca e arrogante perpetuazione del potere» (ivi).

Alla «complessa fenomenologia del macabro pirandelliano» (*E la morte, questo niente della vita com'era*, p. 137), dietro suggerimento di Gesualdo Bufalino Ernestina Pellegrini aveva già dedicato la sua attenzione per ricavarne una duplicità 'quotidiana', rappresentativa della

morte, nel contrasto tra «la morte collettiva e la morte dell'io». È alla luce della convinzione pirandelliana che non si possa «comprendere la vita, se in qualche modo non ci spieghiamo la morte», sia «la morte degli eroi, sia quella “posata sulle cose”» con il ricorso prediletto alle metafore zoomorfe (si pensi a *La mosca*), che il dualismo insanato si ripresenta con le personificazioni di una *morte delicata* e di una *ironica e beffarda* (si confrontino *Le beffe della vita e della morte*, titolo di una raccolta del 1902, o *Il carnevale dei morti*, del 1919). In questo «neo-barocco *memento mori*», privo di «accoppiamenti religiosi» Pirandello, partito dal più integrale materialismo, giunge a indirizzare l'indagine verso quegli «spifferi di trascendenza» che non è più in grado di negare, comunque, senza mai approdare a certezze metafisiche. Neppure il *macabro* pirandelliano, sottolinea l'autrice, sfugge all'«aria greve del destino umano» che accomuna morti e vivi in una identica vicenda di meschinerie e volgarità, da «vita nuda», per l'impossibilità, avvertita da sempre, «della redenzione dall'orrore e dalla banalità della vita e della morte» (pp. 139-40).

Ernestina Pellegrini può giocare a nascondino con il lettore sbandierandogli una visione di caducità integrale, da «fine della corsa» esente da ogni riscatto, per poi contraddirla nella «risoluzione virile e ideale» del principe di Salina, o nella «meditazione sulla morte» di Sciascia, per «un'ultima suprema curiosità intellettuale» (*Leonardo Sciascia. La morte come pena*, p. 190) nei confronti di una morte-padrone, «inflazione del non-senso» ma anche invito a un'immensa, reciproca, *pietas*, consegnata a uno dei capitoli finali de *Il cavaliere e la morte*. La mitografia siciliana della morte si completa, infine, con l'ambiguità borgesiana del *sentimento-seduzione-attesa* della morte, offerta dalla rappresentazione di Gesualdo Bufalino. «È il vagheggiamento della morte lenta e iperletteraria per consunzione, narrata fino allo spasimo stilistico nel suo libro d'esordio *Diceria dell'untore*, una specie di *Montagna incantata* siciliana», secondo il commento di una docente di letterature comparate (*Gesualdo Bufalino. Il teatro della morte*, p. 205).

Sono consapevole di avere appena scalfito lo spessore semantico e letterario del saggio di Ernestina Pellegrini, reso ancor più suggestivo da una stesura stilistica ed espressiva affascinante. Ritengo che la profondità dei contenuti, frutto di un'interpretazione insistita e puntuale dei testi, consenta al lettore di trarne la lezione voluta o più congeniale

alle sue fantasie sulla vita e sulla morte. Per quanto mi riguarda, ho apprezzato il «corteggiamento della morte» da parte del principe di Salina nel capitolo dedicato a Tomasi di Lampedusa. Fermo restando il bisogno infantile di 'spifferi di trascendenza', ne ho condiviso il tentativo di controllo razionale, in grado di esorcizzare lo spettro della morte in attesa di oblio e di pace, per una sorta di partecipazione intersoggettiva alla fine annunciata di una persona cara.

A completare in senso metaforico il significato del libro, nonché a nobilitarne la veste grafica tra baleni di luce e ombra, interviene il 'controcanto' fotografico, tenero e familiare, di Cecilia Tosques. Sono immagini aeree e leggere di nuvole, acque scorrenti, alberi scheletrici e palme del martirio in attesa di fiorire, o materiche e grevi di rocce, architetture abbandonate, di valore simbolico. L'allusione lascia irrisolto il mistero della vita e della morte.

Giuliana Bonacchi Gazzarrini