

ZONE INCESTUOSE: *CANNE AL VENTO* E LE *SORELLE MATERASSI*

Abstract

The article compares two novels: *Canne al vento* (1913) by Grazia Deledda and *Sorelle Materassi* (1934) by Aldo Palazzeschi, demonstrating the reliance of the latter on Deledda's work through the analysis of the setting, the relationships between the different protagonists and the narrative style. The focus of the analysis is directed in particular to the theme of sublimated incest between aunts and niece. The two texts also enter into dialogue with other works dedicated to the theme of incest and 'the spinster'.

Keywords: Italian literature, Twentieth century, Grazia Deledda, Aldo Palazzeschi, Incest, Spinster

Il debito di *Sorelle materassi* (1934) nei confronti di *Canne al vento* (1913) può risultare talmente palese da venire trascurato o, paradossalmente, rimosso come una consanguineità genetica scontata, soprattutto considerando la larga fama di entrambe le opere tanto in Italia quanto all'estero (attestata dalle numerosissime traduzioni in lingua straniera). Chi ha voluto richiamare questo aspetto, infatti, si è limitato a farlo in modo marginale e sbrigativo, spinto forse dalla volontà di non risultare ridondante e pedantesco. Solo per fare due esempi, in *Letteratura e demografia. La popolazione nel pensiero degli scrittori dei secoli XIX e XX* (2023) leggiamo, *en passant*, che il romanzo di Palazzeschi "narra una vicenda per certi versi simile a quella di *Canne al vento*",¹ mentre Mauro Novelli, nella *Nota introduttiva* (2020) a *La spartizione* di Piero Chiara, evidenzia: "*Sorelle*

¹ Silvana Salvini, *Letteratura e demografia. La popolazione nel pensiero degli scrittori dei secoli XIX e XX*, Mimesis, Udine 2023, p. 36.

Materassi, con cui Aldo Palazzeschi aveva volto in commedia agrodolce il corrusco intreccio del capolavoro di Grazia Deledda, *Canne al vento*”.² Un esame più profilato, però, mostra come le tangenze tra i due testi risultino a tal punto sfaccettate e articolate da meritare un’indagine approfondita e specifica.

Ciò che accomuna in modo più evidente i due testi è il tema dell’incesto non consumato tra zie e nipote. In *Canne al vento*, Noemi, la più giovane delle sorelle Pintor, fatica nel cercare di reprimere un’attrazione per il giovane Giacinto (figlio di una sorella morta), mentre, in *Sorelle Materassi*, Teresa e Carolina (in modi differenti) sono attratte da Remo (anch’egli figlio di una sorella morta). Il tema dell’incesto (reale o sublimato) ritorna con una certa insistenza nelle pagine deleddiane, come ho già avuto modo di approfondire nell’articolo *Amori “sbagliati”: Capuana, Deledda, Zuccoli* (2023).³ In *Stella D’Oriente* (1890), ad esempio, la protagonista corre il rischio di fidanzarsi con il proprio fratellastro Maurizio, senza essere a conoscenza del legame di parentela che la lega a lui, mentre in *Elias Portolu* (1900) è presente un incesto, diciamo così, non biologico, perché Elias fornicava con la moglie del fratello. Il medesimo triangolo amoroso ritorna sia nel racconto *Compagnia* (1930) – in cui Paolone ripensa alla sconvolgente scoperta di una tresca tra le due persone che più ama (la moglie e il fratello)⁴ – sia nel racconto *Libeccio* (1921), in cui una stessa donna, sposata con un uomo anziano, si intrattiene al contempo con il marito e con l’amante di sua sorella; sia in *Annalena Bilsini* (1927), in cui Pietro cerca di sedurre la propria cognata. Ne *L’incendio nell’oliveto* (1918), viceversa, la passione tra la matrigna Nina e il figliastro Stefano resta solo una fantasia e non trova sfogo nella carnalità. La dinamica zii-nipoti ritorna, invece, tanto nel racconto *La*

2 Mauro Novelli, *Nota introduttiva*, in Piero Chiara, *La spartizione*, Mondadori, Milano 2020 (edizione elettronica). Su questo tema si vedano anche: *Quindici episodi del romanzo italiano (1881-1923)*, a cura di Daniele Giglioli e Federico Bertoni, Pendragon, Bologna 1999, p. 239; Neria De Giovanni, *Come leggere ‘Canne al vento’ di Grazia Deledda*, Mursia, Milano 1993, p. 58; Rocco Mario Morano, *Grazia Deledda. Il varco, i personaggi in fuga per il vasto mondo, il sogno e la commedia della vita*, Rubettino, Soveria Mannelli 2024, p. 40.

3 Milena Contini, *Amori “sbagliati”: Capuana, Deledda, Zuccoli*, «Letteratura e pensiero», luglio-settembre 2023, pp. 106-117 (da questo articolo sono tratti alcuni spunti). Sull’argomento cfr. anche Neria De Giovanni, *La sconvolgente pulsione erotica dell’incesto*, in *Il peso dell’eros. Mito ed eros nella Sardegna di Grazia Deledda*, Nemapress, Alghero 2001.

4 «Egli rivide la moglie e il fratello suo, di lui, Paolone grande forte e buono: li rivide prima nell’atto del tradimento, quando li aveva fatti sorprendere dalla polizia, poi portati via legati, da quella casa, donde lui era immediatamente fuggito, come si fugge da una casa incendiata» (Grazia Deledda, *Compagnie*, in *La casa del poeta*, Treves, Milano 1930, p. 239).

fanciulla di Ottàna (1930), nel quale un vecchio zio vuole sposare la nipote quindicenne,⁵ quanto nel racconto *Don Evèno* (1898), in cui giovane nipote e maturo zio si sposano. La scena finale in cui Evèno accarezza i capelli della fanciulla con malcelata libidine viene a coagulare le pulsioni oscillanti nelle pagine precedenti, anche se va tenuto presente che il matrimonio avuncolato era ancora largamente praticato nell'Europa dell'Ottocento, nonostante fosse vietato dalla legge.⁶ Non esistevano (e non esistono tutt'oggi), al contrario, norme che ostacolassero il matrimonio tra cugini:⁷ infatti, come approfondiremo, Noemi, al termine di *Canne al vento*, convolerà a nozze con suo cugino paterno, don Predu (e non si dimentichi che anche la protagonista del romanzo deleddiano *Marianna Sirca* [1915] è legata sentimentalmente al proprio cugino Sebastiano).

Per quanto riguarda Palazzeschi, va rilevato come nelle sue pagine la tematica dell'incesto affiori di preferenza in controluce: "La forma sublimata in cui l'incesto si manifesta, è tipica per tutta la produzione palazzeschiana".⁸ Ritroviamo, ad esempio, questo 'incesto mascherato' nel romanzo liberty *:riflessi* (citato anche, in modo più canonico, come *Riflessi*), del 1908, dapprima pubblicato presso la casa editrice fittizia Cesare Blanc (nome del gatto di Palazzeschi), e in seguito rieditato col titolo *Allegoria di novembre*. In questo testo spiccatamente surreale, tutto giocato sulla ricerca spasmodica di un'impossibile figura materna, è presente un episodio in cui l'apparizione della madre, sotto forma di visione, eccita il protagonista (incesto edipico che invece troverà la sua onirica consumazione in un altro romanzo surreale, *La casa ispirata*, 1925, di Savinio). Nel componimento *Beghine* (compreso nella silloge *L'incendiario*, 1913), invece, Palazzeschi allude con ironia a una

5 «Narrò che era nipote dell'uomo invidioso che aveva rovinato i sette fratelli. 'Egli mi ha raccolto e allevato, perché io sono orfana. Ma adesso che ho quindici anni volevo sposarmi. Io gli dissi: no, non voglio sposarvi perché siete vecchio'» (Ead., *La fanciulla di Ottàna*, in *Il dono di Natale*, Treves, Milano 1930, p. 131).

6 I matrimoni tra zii e nipoti erano diffusi soprattutto nelle zone più isolate, nelle quali le unioni tra consanguinei garantivano l'integrità dei patrimoni famigliari e parevano preservare la 'purezza del sangue' (credenza largamente smentita dagli studi genetici), seppure già nel Codice Civile del Regno d'Italia (1865), nonché nel Diritto canonico, fosse proibito («In linea collaterale il matrimonio è vietato [...] tra lo zio e la nipote, la zia ed il nipote»; Libro I, titolo V, sezione I, Art. 59), salvo dispensa per gravi motivi. Gli impedimenti, inoltre, non avevano vigore nell'ambito della famiglia reale, ma il racconto parla di borghesi, non di nobili.

7 Su questo argomento cfr. James George Frazer, *Matrimonio e parentela*, a cura di Giulio Guidorizzi, postfazione di Maurizio Bettini, Il saggiatore, Milano 2019.

8 Sietske Langbroek, *Le bestie nel codice di Palazzeschi. Analisi tematica della narrativa di Aldo Palazzeschi*, Free University Press, Amsterdam 1985, p. 160.

passione incestuosa rivolta alla propria nonna (“Cosa vedo dinanzi? Chi?/ Nuda dinanzi a me,/ la madre di mia madre,/ la vecchia.../ No! lo giuro!/ Non le ò mai toccate, le beghine,/ mi piace solamente di guardarle”),⁹ strizzando l’occhio, in qualche modo, alla tradizione parodica e forse addirittura all’opera *Rutzvanscad il giovane, arcisopratragichissima tragedia elaborata ad uso del buon gusto de’ grecizzanti compositori* (1724) di Zaccaria Valaresso (sotto pseudonimo di Catuffio Panchiano), nella quale il protagonista, una sorta di strampalato Edipo (caricatura tanto del personaggio sofocleo, più volte rivisitato, quanto riscrittura parodica dell’insanguinata tragedia *Ulisse il giovane* di Domenico Lazzarini, nella quale è presente un incesto tra padre e figlia), compie incesto con sua nonna, come sottolineato dal *Semicoro* nell’atto IV: “Anzi a i pregi rari e tanti, / Onde il grande eroe s’adorna, / Questo aggiunga, e se ne vanti, / Che a suo nonno ei fe’ le corna”.¹⁰

Stringendo il focus sulle due narrazioni in esame, vanno indagate alcune analogie strutturali di un certo interesse. Prima di tutto, il contesto di entrambe le narrazioni è rappresentato con toni decadenti. Nella descrizione di casa Pintor, Deledda insiste sul senso di disfacimento e rovina dell’ambiente, che rispecchia il declino delle sue abitanti (Ruth, Ester e Noemi), ormai ridotte a vendere di nascosto i prodotti del poderetto per non morire di fame. Ogni dettaglio sprigiona mestizia, amarezza, morte:

Lunghe muriccie in rovina, casupole senza tetto, muri sgretolati, avanzi di cortili e di recinti, catapecchie intatte più melanconiche degli stessi ruderi fiancheggiano le strade in pendio selciate al centro di grossi macigni; pietre vulcaniche sparse qua e là dappertutto danno l’idea che un cataclisma abbia distrutto l’antica città e disperso gli abitanti; qualche casa nuova sorge timida fra tanta desolazione, e piante di melograni e di carrubi, gruppi di fichi d’India e palmizii danno una nota di poesia alla tristezza del luogo [...] Efix si fermò davanti a un portone attiguo a quello dell’antico cimitero. Erano quasi eguali, i due portoni, preceduti da tre gradini rotti invasi d’erba; ma mentre il portone dell’antico cimitero era sormontato appena da un’asse corrosa, quello delle tre dame aveva un arco in muratura e sull’architrave si notava l’avanzo di uno stemma: una testa di guerriero con l’elmo e un braccio armato di spada; il motto era: *quis resistit hujas?* [...] Tre porticine

9 Aldo Palazzeschi, *Beghine*, in *L’incendiario*, Edizioni Futuriste di “Poesia”, Milano 1913, p. 170.

10 Catuffio Panchiano, *Rutzvanscad il giovane, arcisopratragichissima tragedia elaborata ad uso del buon gusto de’ grecizzanti compositori*, in *Raccolta di tragedie scritte nel secolo XVIII*, II, Società tipografica de’ Classici italiani, Milano 1825, p. 457.

s'aprivano sotto un balcone di legno a veranda che fasciava tutto il piano superiore della casa, al quale si saliva per una scala esterna in cattivo stato. Una corda nerastra, annodata e fermata a dei pioli piantati agli angoli degli scalini, sostituiva la ringhiera scomparsa. Le porte, i sostegni e la balaustrata del balcone erano in legno finemente scolpito: tutto però cadeva, e il legno corroso diventava nero, pareva al minimo urto sciogliersi in polvere come sgretolato da un invisibile trivello.¹¹

Anche nella descrizione di casa Materassi¹² ritroviamo un profondo senso di decadenza (oggetti rotti e abbandonati al proprio destino, trascuratezza, incuria), nonostante le tre sorelle di Coverciano (Teresa, Carolina e Giselda), in apertura di romanzo, non siano indigenti come le precorritrici sarde, perché prosperano grazie al loro lavoro di raffinate ricamatrici. Le tre donne, in verità, hanno vissuto momenti bui da ragazze, ma sono riuscite a risollevarsi grazie alla loro spiccata intraprendenza imprenditoriale. Un elemento che accomuna le Pintor alle Materassi è il trauma del dissesto economico vissuto durante l'adolescenza (in entrambi i casi scaturito dalle scelleratezze di un padre superbo e avventato), ma ciò che, al contrario, le distanzia in modo netto è l'appartenenza a due classi sociali differenti: le prime, infatti, sono nobili e, in qualche modo, vittime del proprio status (mai, ad esempio, si abbasserebbero a cercare un impiego o a fondare un'azienda artigianale), mentre le seconde sono borghesi e non disprezzano il lavoro, anzi la loro vita gira intorno agli affari, tanto che alla fine del romanzo, trovandosi ridotte sul lastrico a causa del nipote, non disdegnano di accettare commesse da gente del popolo pur di risalire la china. Detto questo, nonostante l'agiatezza iniziale, l'ambiente in cui vivono le Materassi è frusto, polveroso nonché logoro e anche in questo caso la descrizione esterna riverbera l'appassimento interno delle protagoniste:

Il cancello bianco mangiato dalla ruggine, sempre aperto a metà, e sui cui pilastri seggono due leoni di terra cotta che superano in domestichezza tutti gli animali da cortile; e sembrano piuttosto due vecchie in conversazione estiva crepuscolare, con le bocche devastate e semiaperte per l'afa ed il respiro greve. [...] Entrati nel cancello ci troviamo in un vialetto sopra il quale si aprono le finestre della casa bassa e oblunga, comprendente al primo piano cinque finestre uguali con le persiane verdi, tre al centro aggruppate, e a

11 Grazia Deledda, *Canne al vento*, Treves, Milano 1913, pp. 18-20.

12 Palazzeschi ironizza sul travisabile cognome scelto per le proprie protagoniste in una lettera ad Antonio Baldini: "Il titolo è il seguente: *Sorelle Materassi*. E per tua tranquillità di direttore aggiungerò che *Sorelle Materassi* non è un casino, anzi tutto il contrario, sono delle piccole e brave ricamatrici e cucitrici" (Antonio Baldini – Aldo Palazzeschi, *Carteggio (1915-1960)*, introduzione e note di Marta Bruscia, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1989, p. 52).

maggiore distanza, ai lati, le altre due; quattro al piano terreno, sotto le altre precisamente, con inferriate leggere e bianche al posto delle persiane, e come quelle del cancello mangiate dalla ruggine. Nel mezzo, su tre scalini di pietra sbocconcellati la loro parte, è la porta-finestra, rotonda, e fornita di una grande persiana verde che scorre su due guide. Davanti alla casa, su un muricciuolo basso, sono sparsi pochi vasi e poco rigogliosi, senza simmetria, e si capisce che fanno parte del tutto trascuratamente, non rivelano quell'affetto delle donne di famiglia, così palese, che dona loro una faccia ed una voce come a persone, ma piuttosto un oblio causato non da indigenza, ma da più gravi e soverchianti cure. Per otto o dieci metri oltre il muricciuolo è un pezzo di terra, né campo né giardino, negletto, in cui dei vecchi tigli non tolgono con le loro chiome poco lussureggianti, né aria né luce alla casa esposta al perfetto mezzodì.¹³

Come si può notare, le due descrizioni presentano dettagli identici, come le scale rovinate (“tre gradini rotti invasi d’erba”; “su tre scalini di pietra sbocconcellati la loro parte”), il disfacimento dei materiali (“il legno corroso diventato nero”; “il cancello bianco mangiato dalla ruggine”) e i simboli dell’antico splendore ridotti a ridicoli simulacri (“si notava l’avanzo di uno stemma: una testa di guerriero con l’elmo e un braccio armato di spada”; “due leoni di terra cotta che [...] sembrano piuttosto due vecchie in conversazione estiva crepuscolare”). Questo insistere su di un panorama sciatto, guasto e trasandato introduce il lettore in un microclima che richiama il nubilato delle protagoniste (del resto, il binomio ambiente squallido-zitella è un topos ricorrente: si pensi, solo per fare due tra i molti esempi, alla rappresentazione della stanza di zia Severina nel racconto omonimo [1893] di Neera,¹⁴ o alla descrizione dell’appartamento delle protagoniste della novella *Le due zitelle* [1943] di Tommaso Landolfi),¹⁵ anche se, in verità, le donne dei due romanzi non sono tutte ‘signorine’, perché Griselda,

13 Aldo Palazzeschi, *Sorelle Materassi*, Mondadori, Milano 2024, pp. 15-16.

14 “Tornò a guardare in giro per la camera, così fredda, così nuda, dove i mobili non avevano una voce, dove la tristezza delle cose rifletteva la continua tristezza della sua vita; il letto rigido, lo specchio trascurato, sul canterano un pettine inforcato nella spazzola; due ciabatte di pelle color cioccolata; un cencino di velo nero a cavalcioni di una sedia; nessun nastro, nessun fiore; una regolarità monastica, quell’ambiente grigio delle celle dove non si è mai in due” (Neera, *Zia Severina*, in *Voci nella notte*, Pirola, Napoli 1893, p. 58). Si evidenzia anche come il tema della zitella ritorni con insistenza nelle pagine di Neera: si pensi al romanzo *Teresa* (1886) e al racconto *Paolina* (pubblicato nella raccolta *Iride* del 1905). E, a questo proposito, si legga anche l’incipit del capitolo *Vecchie zitelle* del saggio *Le idee di una donna*: “Molto prima che si parlasse di una questione femminile io avevo presa singolarmente a cuore la causa della donna dal punto di vista della sua felicità, concentrando specialmente le mie osservazioni sulle vecchie zitelle” (Ead., *Le idee di una donna*, Libreria Editrice Nazionale, 1904, p. 107). Palazzeschi, invece, dichiara di provare empatia per questa categoria, sentendosi parte di essa: “Le sorelle sono nate da sé, come i funghi. Di zitelle nella mia vita ne ho viste tante, a coppie, a terne, in fondo sono anch’io uno zitello e mi ha sempre interessato studiare i sentimenti di questa particolare condizione di stato civile. Nelle Materassi, pregiate ricamatrici fiorentine, ho sentito soprattutto la poesia della solitudine” (Cesare Marchi, *Visita a Palazzeschi “saltimbanco” a riposo*, «La Domenica del Corriere», 3 ottobre 1972, pp. 44-46).

15 “Le due zitelle, che chiameremo Lilla e Nena (diminutivi frequenti per le persone della loro categoria), vivevano dunque a un primo piano, in un piccolo appartamento formato da un certo numero d’anguste stanze che davano per metà sulla strada e per metà su una squallida corte, di quelle ove si pongono ad asciugare, si battono i tappeti eccetera, e donde

la più giovane delle Materassi, ha alle spalle una disastrosa esperienza matrimoniale (senza prole) che l'ha resa arcigna e frustrata. La sua misandria è a tal punto radicata che, al contrario delle due sorelle maggiori, non riesce a provare alcun affetto per il nipote Remo, reo di appartenere al genere maschile. Il suo posto di 'innamorata del nipote', rimasto vacante, sarà ricoperto da Niobe, la vecchia serva, tanto adorante nei confronti del proprio padroncino da prestargli (ovvero regalargli) tutti i risparmi accumulati in quarant'anni di duro lavoro.

E veniamo proprio ai due nipoti: Giacinto e Remo. Entrambi, come abbiamo accennato, sono figli della quarta sorella morta. In *Canne al vento* Lia, la più giovane delle Pintor, scappa di casa giovanissima per sottrarsi alla prepotenza dittatoriale del padre e commette un secondo imperdonabile errore: un volta arrivata 'in continente' si sposa con un uomo di umili origini, infangando il nome della propria casata nobile. Le tre sorelle rimaste in Sardegna non la perdonano, ma quando diventano zie, mandano regali e s'informano regolarmente sulla salute del bambino. Alla morte di Lia (e del genero), il figlio Giacinto, ormai maggiorenne, decide di contattare le proprie zie per raggiungerle e rifarsi una vita nella propria terra d'origine (si scoprirà, nel prosieguo della vicenda, che il ragazzo, a Civitavecchia, era caduto in disgrazia a causa di un furto sul posto di lavoro). In *Sorelle Materassi*, invece, è Augusta, "terza in grado d'età",¹⁶ a sposarsi con un modesto manovale delle ferrovie, trasferendosi ad Ancona e partorendo un figlioletto (Remo, appunto), che resta orfano a soli quattordici anni e viene adottato da Teresa e Carolina, le quali promettono alla sorella (sul letto di morte) di occuparsi del ragazzo. L'arrivo dei nipoti nel gineceo delle zie materne sconvolge gli equilibri di entrambi gli ecosistemi domestici, portando una ventata di gioventù e, soprattutto, di 'esuberante mascolinità' (di testosterone, direbbe qualcuno), che risveglia nelle donne pulsioni primarie ormai atrofizzate (Palazzeschi, parlando delle proprie eroine in una lettera a Baldini, parla di sviluppo tardivo e confuso dei "sentimenti elementari della donna: maternità e amore").¹⁷ E qui

a tutte le ore sorge un tristissimo odor di risciacquature" (Tommaso Landolfi, *Le due zitelle*, Adelphi, Milano 2021, ebook).

¹⁶ Aldo Palazzeschi, *Sorelle Materassi*, cit., p. 61.

¹⁷ Antonio Baldini - Aldo Palazzeschi, *Carteggio (1915-1960)*, cit., p. 52.

vanno fatte alcune doverose distinzioni: se in *Canne al vento* solo Noemi (la più giovane, bella e ancora in età da marito tra le Pintor) sente crescere una passione sentimentale (e, sottilmente, sensuale) per il nipote, in *Sorelle Materassi* sia Teresa sia Carolina (entrambe cinquantenni) sono attratte fisicamente (con gradazioni diverse) da Remo: senza rendersene bene conto, infatti, si comportano, fin da subito, come fidanzatine innamorate ed esplodono in comportamenti sessualmente espliciti. Carolina, la più istintiva ed emotiva delle due, bacia sulle labbra con passione il nipote già durante il viaggio da Ancona a Coverciano:

Abbracciò il ragazzo e lo baciò sulla bocca. E quegli, a sua volta, più che renderle il bacio abbandonò la bocca alla bocca della donna, né facendo atto di ritrarla ma disposto ad elargirla a piacere. Fu essa che, avvertendo un ignoto turbamento a quel contatto che si protraeva, si ritrasse smarrita seguitando a guardare la bocca di lui rimasta impassibile, imperturbabile, quasi che il colpo di tenerezza avesse rappresentato per il giovane un atto meccanico, senza la più piccola profondità, e senza lasciare la minima traccia. Carolina invece, si era sentita afferrare, travolgere da un capogiro, dopo del quale era diventata tutta rossa. Estrasse il fazzoletto, si sventolò, si asciugò la fronte, gli occhi, e divincolandosi sul cuscino seguì a sventolarsi.¹⁸

L'ingenuità porta Carolina a ripetere il gesto molte volte,¹⁹ senza che si delinei mai in lei una vera e propria consapevolezza dell'origine carnale della sua incontenibile esternazione. Teresa, invece, è più

18 Aldo Palazzeschi, *Sorelle Materassi*, cit., p. 73.

19 "Sotto una galleria che non accennava a smettere, Carolina, sopraffatta una seconda volta dalla tenerezza, lo abbracciò, lo baciò, lo strinse; prima per non poter resistere, ma insieme per sapere se si sarebbe ripetuto quel senso misterioso che l'aveva fatta turbare abbracciando il nipote alla stazione di Faenza: tale e quale, anzi, più forte. E come allora il ragazzo le abbandonò le labbra articolandole appena, senza baciare; per modo che si sarebbe ritirata anche più presto se non l'avesse protetta l'oscurità della galleria"; "Assalita da un colpo di tenerezza, Carolina, serrandogli il collo con le braccia lo baciò come già in treno, ritraendosi in disordine. Remo non rispondeva con un bacio rapido e fresco, o distratto e alla sfuggita al modo dei ragazzi si lasciava baciare, essi elargiscono senza sospettarlo vagamente la loro freschezza e il loro candore, ma abbandonava la bocca né accennava a ritrarla, quasi avesse dato un oggetto a baciare e non una parte di sé. Era questo senso sconosciuto e strano che la spingeva ad abbracciarlo e la faceva ritrarre turbata più assai che se quello le avesse ricambiato il bacio"; "e assalita dalla tenerezza dei grandi momenti lo strinse fra le braccia e gli diede un bacio al quale egli rispose nella maniera che sapete. Teresa un po' rideva per la faccenda del turbante, un po' pestava i piedi per quella dei baci che la irritavano tanto senza saper perché, allo stesso modo che senza saper perché turbavano la sorella: forse perché Remo, per la figura e la serietà del portamento, aveva già un aspetto troppo virile per trattarlo fanciullescamente, o per un sospetto di peluria incipiente nel labbro superiore?"; "Carolina invece, assalita da uno slancio a cui non era possibile resistere, finiva per abbracciarlo e baciarlo forte, cosa che la sconvolgeva senza poterne capire il perché: era presa da un capogiro, nelle sue vene si alternavano il caldo e il freddo. Bisogna riflettere che per la prima volta la zitella cinquantenne baciava un maschio, per quanto adolescente; fino a quel momento ne aveva baciati solo dei molto più giovani di lui, dei bambini fino ai cinque o sei anni o poco più, e il suo bacio esprimeva tutta l'innocenza e la gentilezza del suo stato di vergine. Sarebbe inorridita se di quel turbamento taluno le avesse fatto conoscere le origini remote e confuse"; "Carolina, che non aveva mai distolto gli occhi dal nipote, si alzò sempre fissandolo e, come per rovesciargli addosso tutto quello che il suo animo conteneva per lui e contro di lui, gli si scagliò avvinghiandogli il corpo, stringendolo con tutte le forze e scoppiando in lacrime. Remo non ebbe un movimento di repulsa: si lasciò avvinghiare.

razionale e riesce a tenere a bada meglio i propri istinti, cedendo ai sensi soltanto una volta, che, però, si rivela cruciale, perché, nella sua maggiore lucidità, la donna intuisce in qualche modo la natura malata del proprio trasporto:

Teresa non nascondeva la propria irritazione a quell'atto che si ripeteva e che riteneva inesplicabilmente eccessivo. Ma pareva che Remo facesse di tutto per incontrarsi da solo con lei nella penombra delle scale. S'indugiava in quell'oscurità quando ella doveva passare, la seguiva a distanza, finché una volta, che in tale oscurità egli le faceva sentire i propri occhi, lo prese, lo strinse, lo baciò a lungo e forte. Il ragazzo le abbandonò la bocca come non fosse stata una parte di sé. Ma lei, dopo il bacio, andò a rinchiudersi in camera turbatissima, né mai più da allora lasciò rinascere un tale desiderio che aveva dovuto nascondere. Pensò anzi se di quel fatto non dovesse parlarne in confessione, ma non ne parlò mai, né si irritò più quando Carolina, cedendo agli assalti del cuore, baciava il nipote davanti a tutti. Remo però, ricordando il tempo ed il luogo, con abilità sorprendente provocava d'incontrarsi a solo con lei nel punto più oscuro delle scale, ciò che costituiva per essa un rimprovero anziché un atto di amore.²⁰

I baci irrefrenabili di Carolina e Teresa, che non sfociano mai in un incesto palese alla *Tis Pity She's a Whore* (1629-1633) di John Ford e nemmeno in un'aspirazione erotica dai contorni netti come in *Colei che non si deve amare* (1911) di Guido da Verona (ma che, forse, risultano ancora più sottilmente inquietanti e pruriginosi rispetto a una condotta sfacciatamente esplicita), non hanno nulla a che vedere con i tormenti intimi di Noemi che, turbata prima di tutto da se stessa, fin da subito ha problemi anche solo a guardare e sfiorare Giacinto. Già dalla prima apparizione il ragazzo la disorienta e un semplice abbraccio tra parenti sembra trasformarsi in un amplesso tra innamorati. La donna, infatti, non riesce a restare indifferente al contatto con “le sue braccia dure”²¹ ed è confusa dalla visione del suo petto nudo durante la toeletta (“E provava un vago timore a voltarsi, a guardare

Non gli faceva paura la maniera forte nelle donne, e neppure quella debole, sentendosi in possesso delle misure esatte per le due opposte vie, gli svenimenti e le lacrime alle quali era impermeabile. Si lasciò avvinghiare, si lasciò stringere. E Carolina lo stringeva con la forza della disperazione. Lo graffiò, e lui si lasciò graffiare. E quando tirandone la testa verso la sua ne cercò la bocca, egli glie l'abbandonò nel modo istesso come dieci anni prima, in treno, o nei primi giorni del suo arrivo a Santa Maria. La bocca dell'uomo si abbandonava ancora con la stessa freddezza dell'adolescente, turbandola, sconvolgendola. E invece di lasciarlo, in quel profondo smarrimento di tutto l'essere, gli si stringeva più forte” (Ivi, pp. 76, 82, 85, 115, 211).

²⁰ Ivi, p. 115-116.

²¹ Grazia Deledda, *Canne al vento* cit., p. 52. E si veda anche questo brano: “L'abbraccio di quell'uomo sconosciuto, arrivato non si sa da dove, dalle vie del mondo, le destava una vaga paura; ma ella sapeva bene i doveri dell'ospitalità e non poteva trascurarli” (*Ibidem*).

quella figura d'uomo"),²² ma il momento in cui l'attrazione deflagra in modo clamoroso coincide con la scena (descritta da Giacinto stesso al servo Efix in due momenti differenti della narrazione) in cui il ragazzo tenta di rianimare la zia svenuta, protendendosi sulla donna come un amante:

Io bagnavo il viso di zia Noemi con l'aceto e piangevo, te lo giuro sulla memoria di mia madre; piangevo senza sapere perchè. Finalmente zia Noemi rinvenne e mi allontanò con la mano; diceva: era meglio fossi morta, prima di questo giorno. Io domandavo: perchè? perchè, zia Noemi mia, perchè? E lei mi allontanava con una mano, nascondendosi gli occhi con l'altra.²³

Quando ella è svenuta ed io ho pianto sopra i suoi occhi, sì, posso dirtelo come potrei dirlo a mia madre, con la stessa innocenza, sì, ci siamo guardati... attraverso le lagrime, e forse allora... forse allora... Non so, ecco; non ti dico altro.²⁴

Questo episodio fa scoppiare in Noemi un sentimento ambiguo, in cui libido e istinto materno si mescolano: Giacinto, infatti, rappresenta per lei (come Remo per Teresa e Carolina) al contempo il marito impossibile e il figlio mancato. E la donna arriva addirittura a sublimare le lacrime di lui, riconvertendole, diciamo così, in saliva di amante desideroso di baci:

Le sembrava di sentire sulle labbra il sapore delle lagrime di lui, ed era il sapore di tutta la tristezza, di tutta la debolezza umana: allora la solita immagine di lui nei suoi varii aspetti giornalieri, di lui annoiato, spostato, avvilito, di lui contro cui non si poteva combattere perché dava l'impressione d'un masso precipitato dal monte a rovinar la casa, spariva per lasciar posto all'immagine di lui buono, pentito, appassionato. Questa immagine, sì, Noemi la amava; e a volte la sentiva così viva e reale accanto a lei che arrossiva e piangeva come assalita da un amante penetrato di nascosto nel cortile. La sua anima allora vibrava tutta di passione; un turbine di desiderio la investiva portando via tutti i suoi pensieri tristi come il vento che passa e spoglia l'albero di tutte le sue foglie morte. Le sembrava d'essere svenuta, come quel giorno, e che le sue lagrime fossero quelle di Giacinto; e le sorbiva come il succo d'un frutto acre con le labbra avidi tremanti di tutti i baci che non avevano dato né ricevuto. La giovinezza, l'ardore, il dolore di Giacinto si trasfondevano in lei: dimenticava i suoi anni, il suo aspetto, la sua essenza; le sembrava d'essere distesa sotto un'acqua limpida nel folto di un bosco e di vedere una figura curvarsi a bere, a bere, sopra la sua bocca: era Giacinto, ma era anche lei, Noemi viva, assetata d'amore: era uno spirito misterioso che sorbiva tutta l'acqua della sorgente, tutta la vita dalla bocca di lei, tanta sete insaziabile aveva; e si stendeva poi nel cavo della fontana nel folto del bosco e formava un essere solo con lei.²⁵

22 Ivi, p. 54.

23 Ivi, p. 114.

24 Ivi, p. 213.

25 Ivi, pp. 142-143.

Questo oscillamento emotivo intrappola Noemi in uno stato di vertigine allucinata, d'accidia e di rabbia repressa, impedendole di accettare la vantaggiosa proposta di matrimonio del cugino don Predu, cruciale per sottrarla alla rovina (sia economica sia spirituale). Come abbiamo già accennato, alla fine della narrazione la donna acconsentirà a sposare Predu, ma soltanto dopo aver ricevuto la notizia del fidanzamento ufficiale tra Giacinto e la sua giovanissima ragazza Grixenda. Anche *Sorelle Materassi* si conclude (a parte un breve epilogo) con un matrimonio, ma lo sposalizio tra Remo e l'ereditiera americana Peggy non ha nulla di veramente lieto, anzi è l'occasione per Teresa e Carolina di svelare in modo scoperto – e amaramente ironico – il ruolo che avrebbero voluto inconsciamente ricoprire nella vita del nipote. Gli invitati alla cerimonia (e il paese nella sua totalità) possono quindi godersi una scena grottesca, patetica e al contempo “felliniana”,²⁶ nella quale due signorine sessantenni si travestono da sposine (con tanto di fiori d'arancio...):²⁷

Dalla porta erano scese, e si avanzavano verso il cancello, lentamente, con solennità, due vecchie vestite da spose. Le Materassi indossavano l'abito di raso bianco rituale, tutte coperte da un lungo velo appuntato sopra la testa, e con una coda lunghissima che Niobe, tenendo loro dietro come il cane che vuol fare le feste a più persone contemporaneamente, non riparava a distendere, correndo dall'una all'altra perché non s'impigliassero nel camminare. Avevano nei capelli dei mazzettini di fiori d'arancio, e fiori d'arancio portavano alla vita, sul petto e in fondo alla sottana. «Ah!» «Oh!» «Uh!». Non era facile rattenere il sentimento provocato da una simile apparizione. Si avvicinarono alla macchina conservando un portamento di altissima compostezza per quanto a tutte e due tremassero le gambe da cadere. Vi salirono con le facce verdi più che pallide, spettrali, livide. Vi salirono provandosi a rispondere con dei sorrisi di grande nobiltà allo

26 Questo felice aggettivo è tratto dall'introduzione all'edizione Mondadori del romanzo: Francesca Castellano, *Era la vita, quella, o si recitava una commedia?*, in Aldo Palazzeschi, *Sorelle Materassi*, cit., p. XVII.

27 Questa immagine delle due zitelle risibilmente agghindate è in qualche modo anticipata dalla descrizione degli stravaganti travestimenti domenicali di Teresa e Carolina: “Dall'armadio e dal cassettono incominciavano a tirar fuori e rimetter dentro cose mitologiche, vestiti di molti anni fa, sciarpe, fiocchi, veli, collaretti e mantelline che avevano portato da giovinette, o appartenuti alla nonna e alla madre quaranta e sessantanni prima, facenti parte del loro corredo di spose; o venute a finire lì Dio sa come. Giacchetti coi lustrini, boleri di peluche, forcine e pettini di cui non ricordavano neppure l'origine, tanto erano distratte e tanto essa era irraggiungibile. Oggetti che nessuno al mondo avrebbe osato portare, e che al momento di adornarsene assumevano un'importanza decisiva; se ne abbellivano come di cose preziose e di attualità, capaci di mandare in visibilio chiunque. Ciò che lascia capire con chiarezza ch'erano fuori della vita, non solo, ma dal tempo altresì. Dopo essersi addobbate la cintura e il collo di fiocchi, il petto con qualche altra calia, la testa con forcine e pettini luccicanti, incominciavano ad incipriarsi il viso facendo a picca, quasi se lo facessero per dispetto, a chi se lo imbiancava meglio e di più, e una volta infarinate come pesci da friggere, e dopo aver fatto davanti allo specchio mille smorfie e piroette, osservando in ogni senso le loro figure che rivedevano dopo sette giorni, si mettevano alla finestra luna attaccata all'altra, a gomito, con le braccia bene composte sul davanzale” (Aldo Palazzeschi, *Sorelle Materassi*, cit., p. 41).

sghignazzare della folla, alle risate e alle esclamazioni; quindi con sguardi di sdegno più nobili ancora, ma senza efficacia.²⁸

Ben diverso è il portamento, quasi ieratico, di Noemi (“alta, sottile, vestita d’uno stretto abito granato a fiori neri, aveva una ghirlanda di rose sul capo, e qua e là sul viso, sulla persona, sui piedi, qualche cosa che scintillava: gli occhi, i gioielli, le scarpette”),²⁹ che, entrando nella sua nuova dimora, riesce a intravedere la futura felicità. Va notato, infatti, che, nonostante il tono tragico della narrazione, *Canne al vento* si conclude positivamente, non solo per Noemi ed Ester, ma anche per Giacinto e per Efix, che muore con la consolazione di sapere ‘sistemat’ le proprie padrone. *Sorelle Materassi*, invece, pur mantenendo un andamento perlopiù scanzonato, si chiude con acre ironia: Teresa e Carolina che tirano a campare ricamando corredi per popolane, sospirando come due scolarette di fronte alle foto del nipote lontano.

A fare la differenza nei due plot è il carattere dei nipoti. Giacinto e Remo hanno in comune molti aspetti: sono seducenti, disonesti, indolenti e attratti dai ‘soldi facili’. Entrambi si mettono nei guai facendosi prestare denaro e perdendolo al gioco o in investimenti strampalati. L’inquietante presenza delle cambiali aleggia su ambedue i romanzi: in *Canne al vento* Giacinto rischia di finire in galera (l’usuraia Kallina, infatti, non scherza quando minaccia: “O alla scadenza, in settembre, mi pagate, o protesto la cambiale. E se la firma è falsa, metto il ragazzo in prigione. Va!”)³⁰, mentre in *Sorelle Materassi* Remo arriva a rinchiudere le proprie zie nella dispensa pur di obbligarle a firmare le cambiali, facendole precipitare nella paura e nella disperazione più assoluta (“Venivano rinchiuso in quel tugurio ripugnante [...] Si lasciarono rinchiudere osservando il nipote che [...] vi pose la cambiale e accanto la penna stilografica”).³¹ E, a proposito di cambiali e gioco d’azzardo, va rilevato come la tematica del rampollo di famiglia, giocatore e inconcludente ma protetto nonché amato con una passione dalle venature incestuose, si ritrovi anche nel dramma teatrale *Tre sorelle* (1900) di

28 Ivi, pp. 251-252.

29 Grazia Deledda, *Canne al vento*, cit., p. 294.

30 Ivi, p. 126.

31 Aldo Palazzeschi, *Sorelle Materassi*, cit., pp. 212-213.

Čechov. Qui non sono le zie, ma, come denuncia il titolo, le sorelle del protagonista Andrej a sviluppare un attaccamento morboso nei confronti del fratello, che sfocia in un' esasperata gelosia per la moglie di lui. Ritroviamo poi tre sorelle tanto premurose da diventare soffocanti e spudoratamente invadenti nel *Don Giovanni in Sicilia* (1941) di Vitaliano Brancati. E, parlando di tre sorelle, come non accennare al già citato romanzo *La spartizione* (1964) di Piero Chiara, nel quale il protagonista Emerenziano Paronzini compie incesto con entrambe le sorelle della moglie, senza peraltro cadere nel vortice di cocenti sensi di colpa come il succitato Elias Portolu.

Tornando a Giacinto e Remo, va rilevato che, oltre alle indubbie analogie già messe in luce, si possono ravvisare anche concrete differenze tra i due personaggi: Giacinto è sì un debole che ha ceduto all'inganno, al furto e all'inerzia, ma è, al contempo, anche sensibile ed empatico. Egli si sente in colpa nei confronti delle proprie zie e della fidanzata Grixenda, fisicamente provata a causa delle pene d'amore, e s'impegna per cambiare il proprio comportamento, rimettendosi, per così dire, in carreggiata: trova, infatti, un lavoro (umile, ma onesto) e decide di sposare la ragazza. Remo, al contrario, è un egoista radicale, un megalomane nonché un narcisista patologico, incapace di empatia e di veri sentimenti: le zie (e la povera serva Niobe) sono solo pedine da muovere per ottenere ciò che vuole, mentre le donne della sua età si riducono a passatempi sessuali oppure a occasioni economicamente redditizie: mette incinta una ragazza (che, a caro prezzo, le zie faranno maritare con un altro uomo per evitare lo scandalo) e si sposa per mero interesse.³² Viceversa, si badi bene, nei confronti delle zie non sente alcun trasporto erotico, nemmeno nel periodo della pubertà, a differenza, ad esempio, di Brunello, protagonista maschile de *La freccia nel fianco* (1913) di Luciano Zuccoli, il quale, nonostante la giovanissima età, è eccitato dai baci di una ragazza molto più grande di lui. Per cogliere le sfumature manipolatorie del suo comportamento (e, al contempo, la precocità di questa pericolosa abilità), si pensi, ad esempio, al ripetuto abbandonarsi ai baci delle zie senza reagire, né respingendo né partecipando: "il ragazzo le abbandonò la bocca come non fosse stata una parte di

32 "Innamorato!... Ah! Ah! Ah!" Remo si lasciò sfuggire questa risata e si riprese: 'già... certo, certo che l'amo, s'intende'. Non aveva mai riso tanto forte, tanto bene" (Ivi, p. 238).

sé”; “più che renderle il bacio abbandonò la bocca alla bocca della donna”; “abbandonava la bocca né accennava a ritrarla, quasi avesse dato un oggetto a baciare e non una parte di sé”,³³ ecc. E tale particolare esternazione del comportamento passivo-aggressivo la si può ritrovare anche (questa volta a parti invertite) nella condotta della zia Julia nei confronti del nipote Marito in *La tía Julia y el escribidor* (1977) di Mario Vargas Llosa.³⁴ Al di là dei singoli atteggiamenti, in questa mancanza di evoluzione delle personalità risiede, a mio parere, lo snodo sottilmente tragico della narrazione di *Sorelle Materassi*. In *Canne al vento* la conquista della serenità avviene attraverso la trasformazione intima dei personaggi: Giacinto, come abbiamo visto, abbandona i vizi e le pulsioni edipiche indirizzate a Noemi,³⁵ intraprendendo una vita sana; Noemi mette a tacere i propri impulsi incestuosi e, soprattutto, il proprio orgoglio; Efix compie un percorso di espiazione. In *Sorelle Materassi*, invece, i personaggi restano identici a se stessi dall’inizio alla fine (con l’unica eccezione, forse, di Niobe, la quale, in alcune pagine, da figura spensierata s’incupisce per i dispiaceri inflitti da Remo a tutte le donne della famiglia), senza riuscire liberarsi dai propri autoinganni e dalle proprie debolezze emotive – e questo aspetto finisce per conferire carsicamente una nota acre e plumbea a un romanzo di per sé spassoso nella sua bonaria crudeltà. E così, nell’epilogo del romanzo, in un capitolo non a caso intitolato *Sepolte vive*, dopo la furibonda uscita di scena di Griselda (pronta a servire come cameriera in casa d’altri piuttosto che convivere con le sorelle), al narratore non resta che rappresentare Teresa, Carolina e Niobe come avanzi ormai inutili, da buttare via: “non erano che tre mezzi limoni spremuti e gettati nel cantuccio delle immondizie”.³⁶

33 Cfr. la nota 19.

34 “La tomé de la cintura, la atraje hacia mí e intenté besarla. No me rechazó pero tampoco me besó: sentí su boca fría contra la mía. Al apartarnos, vi que me miraba sin sonreír. No sorprendida como la víspera, más bien con cierta curiosidad y algo de burla” (Mario Vargas Llosa, *La tía Julia y el escribidor*, Lima, Seix Barral 1977, p. 108).

35 In merito a questo tema si legga questo breve brano, nel quale Giacinto, ormai lontano da casa Pintor, ripensa con nostalgia a Noemi, immaginando di accoccolarsi su di lei come un bambino piccolo con la propria mamma: “aveva voglia di piangere, di tornare laggiù, di sedersi accanto a lei che cuciva nel cortile e posarle la testa sulle ginocchia, sotto la tela” (Grazia Deledda, *Canne al vento*, cit., p. 164).

36 Aldo Palazzeschi, *Sorelle Materassi*, cit., p. 272.