statuS Quaestionis
language text culture

Marco Fontana
Università Ca' Foscari Venezia

Emancipazione economica e alienazione simbolica. Sul lavoro nel *Mastro-don Gesualdo* di Verga

Abstract

The article examines the portrayal of work in Giovanni Verga's *Mastro-don Gesualdo* on both a material and a symbolic level. Drawing on Riccardo Castellana's recent study and building upon the strand of Verga scholarship focused on the author's ideology, this study offers an interpretation of the novel by focusing on key themes related to labour. As a cornerstone of an emerging bourgeois class striving for hegemony, labour serves as a metonym for modernity and its consequences. Specifically, the article explores the manifestations of work within the novel by analysing the internal conflicts of its protagonist – who ultimately pays the price for economic success at the cost of his sense of self.

1. *Il lavoro e le sue nuove declinazioni*

Mentre i muratori si riparavano ancora dall'acquazzone dentro il frantoio di Giolio vasto quanto una chiesa facendo alle piastrelle, entrò il ragazzo che stava a guardia sull'uscio, addentando un pezzo di pane, colla bocca piena, vociando:
– Il padrone!... ecco il padrone!...
Dietro di lui comparve mastro-don Gesualdo, bagnato fradicio, tirandosi dietro la mula che scuoteva le orecchie (Verga 1992, 92).

È raro che un padrone venga rappresentato in questo modo: bagnato, gravato dal peso di una bestia che deve trascinarsi dietro, né protetto, né servito. Ma se in un romanzo ambientato nei decenni antecedenti all'unità d'Italia Gesualdo Motta può essere descritto in questo modo, è perché rappresenta un "nuovo" tipo di padrone, un padrone che, nel secolo del "trionfo della borghesia" (Hobsbawm 1976), è passato attraverso lo stato di servo senza averlo ancora superato del tutto.

Richiamando un celebre luogo dell'idealismo tedesco, si potrebbe dire che Gesualdo non incarna più la figura del padrone 'privo di storia' e 'pago di sé',[1] ma è una figura spuria, ambiguamente sospesa tra l'essere ancora 'mastro' e l'essere divenuto da poco anche 'don'. Prima di un certo momento storico – prima cioè che una nuova classe insofferente alla stasi imponesse i suoi principi di mobilità sociale – tutto ciò non era possibile, tanto più nella peculiare cornice della Sicilia preunitaria in cui si svolge il romanzo (Barone 1991, 180-81). Da questa prospettiva, Gesualdo è un perfetto rappresentante degli *homines novi*[2] dei paesi a sviluppo ritardato della seconda metà del XIX secolo: è un eroe che, nella Sicilia del tempo, "sembra davvero appartenere a una nuova specie umana" (Moretti 2017, 123). Ma la 'tipicità' di Gesualdo non si esaurisce nell'idealtipo dell'*homo faber* o dell'*homo oeconomicus*.[3] Piuttosto, il personaggio di Verga è un uomo contraddittoriamente sospeso tra due mondi (l'*Ancien Régime* che tarda a scomparire e la grammatica politica della nuova Italia in preparazione) e, insieme, è un interprete e dissolutore del mito dell'individualismo borghese (Luperini 1989, 78).

Dalla vicenda di Gesualdo emergono dei motivi ben delineabili: solitudine, incomunicabilità, ossessione, perdita del senso, ascesa e declino di un individuo. Ognuno di questi motivi coinvolge e dipende a sua volta da quello del lavoro, elemento determinante del romanzo e che, più ampiamente, è un indicatore metonimico della modernità che interessa il ciclo dei Vinti. Pilastro della cultura borghese e della tradizione del realismo europeo, il lavoro è l'elemento che permette a Gesualdo di passare da mastro a don, facendogli fare un (incompleto) salto di scala e facendogli ottenere quel (fragile) grado di rispettabilità non raggiungibile mediante altri mezzi. Ma per quanto contraddittoria,[4] la sua è una traiettoria in linea con quanto spiegato sul piano teorico da Moretti nei suoi studi sul mondo borghese:

> la creazione di una cultura del lavoro è stata, probabilmente, il traguardo simbolico più importante della borghesia in quanto classe sociale: l'utile, la divisione del lavoro, l'"industria", l'efficienza, la "chiamata", la "serietà" [...]: tutti questi elementi [...] sono testimonianze dell'enorme significato assunto da ciò che un tempo era considerato semplicemente una

1 Adotto la terminologia di Hegel 2008, 128 e ss.

2 Cfr. Kocka 1999 in Moretti 2017, 123.

3 Sull'insita "contraddittorietà" del tipo, rimando alle classiche riflessioni di Lukács 1964, 46.

4 Ha scritto Manganaro che "Gesualdo non è [...] il manichino del capitalista tutto d'un pezzo, ma è un personaggio contraddittorio" (2011, 162).

gravosa necessità o un brutale dovere; il fatto che Weber abbia potuto usare gli stessi concetti per descrivere il lavoro manuale (*L'etica protestante*) e la grande scienza (*La scienza come professione*) è un ulteriore segnale indiretto del nuovo valore simbolico che ha acquisito il lavoro borghese (2017, 37).

La prima parte del *Mastro-don Gesualdo* restituisce con precisione questo percorso tutto interno al 'moderno' che permette al lavoro di cessare di essere considerato un castigo divino (Weber 1991) e lo fa diventare strumento d'emancipazione, veicolo di una nuova forma di mobilità e conseguente garanzia di una nuova posizione sociale. Il lavoro, nella ricostruzione di Moretti, quando non è alienato, può essere inteso come strumento emancipatore perché, con Hegel, è "desiderio tenuto a freno, dileguare trattenuto; insomma il lavoro è *formazione*" (Hegel 2008, 135). Ma il romanzo di Verga presenta anche l'altra faccia di questa medaglia, perché Gesualdo, oltre ad essere un vincitore che riesce a scalare posizioni mediante il capitale accumulato, è anche il vinto che sta al centro del secondo tassello della serie verghiana. Lontano da ogni retorica eroica, il personaggio è un'allegoria delle contraddizioni e dei risvolti tragici causati da quella stessa visione progressista che, un secolo e mezzo prima, stava alla base del romanzo archetipico del mondo lavoro, il *Robinson Crusoe* (1719) che di quel mondo contribuì a costruire il mito. Ma il *Mastro-don Gesualdo*, diversamente, "è un romanzo senza mito, perché vi viene portato a dissoluzione l'ultimo mito dell'epoca moderna: quello della economicità" (Luperini 1989, 85). Come già ampiamente sottolineato dalla critica, se ci si concentra nello specifico sul tema del lavoro, il romanzo di Daniel Defoe può essere visto come un antecedente 'positivo' rispetto al testo di Verga, che invece trasforma "in critica spietata [il] mito borghese del *self-made man*" (Pellini 2012, 128). Perché se le avventure di Robinson dipendevano e venivano interamente risolte entro lo spazio d'azione di un *fare* che, in senso lato, era un'attività dal valore terapeutico (cfr. Watt 1998, 133), le azioni di Gesualdo, al contrario, vengono ancorate ai moduli positivisti della fatica per il guadagno e sono costantemente esposte al rischio, al capovolgimento disastroso (lo dimostra l'episodio del crollo del ponte nel quinto capitolo, su cui tornerò tra poco). Se da un lato Robinson poteva ancora sorprendersi dei suoi progressi e della sua capacità di ottenere risultati che alla lunga lo potevano nobilitare;[5] dall'altro, invece, il lavoro

5 "Come la ragione è la sostanza e l'origine della matematica, così, definendo e calcolando tutto con la ragione, e giudicando le cose nel modo più conforme alla logica, chiunque può, col tempo, diventare padrone di qualunque mestiere. Non avevo mai preso in mano un

di Gesualdo lo porta sì al successo, ma si deposita anche nelle tracce degradanti sul suo corpo (la calce sulle mani che lo distingue dai nobili) e lo sfianca senza rimedi, alienandolo da sé stesso, dai suoi affetti e dalla sua stessa roba che infine si "vendica" su lui (Luperini 1989, 76). Nel tempo storico intercorso tra Robinson e Gesualdo è venuta a crollare la concezione del lavoro come emancipazione e come forma di 'redenzione': nel primo, il lavoro contribuiva a dare a quell'attività una garanzia di valore e una certezza di dignità all'individuo; nel secondo, invece, il lavoro è la dimensione onnipervasiva che sta alla base dei tormenti che segnano Gesualdo.[6] Ma oltre a questa continuità tematica con il *Robinson Crusoe*, il *Mastro-don Gesualdo*, com'è noto, ha un rapporto di filiazione non solo sincronica, ma diretta, con *L'Assommoir* e, soprattutto, con *La terre*, testo del 1887 definito da Verga uno "stupendo studio di costumi" e "il più bello" dei romanzi di Zola (Verga 1979, 210). È in particolare da quest'opera che l'autore trae suggestioni decisive nella rielaborazione del romanzo del 1889,[7] in cui si fa strada una più elaborata e intensa "teorizzazione di un generale, spietato individualismo" (Pellini in Zola 2015, 587) che gravita attorno ai temi del possesso, della terra e, appunto, di un lavoro inteso da entrambi secondo una concezione espressamente materialistica (Manganaro 2024, 357). Nel romanzo di Zola c'è la stessa centralità monomaniacale del lavoro che ritroviamo in Verga, un elemento che riempie interamente il giorno e che veicola poi l'attaccamento totalizzante al possesso che segna il vecchio contadino Fouan – come accadeva già in Verga nel personaggio di Mazzarò (1880 e poi 1883). Ma tanto rispetto alla precedente rappresentazione del lavoro ne *La roba*, quanto rispetto al romanzo di Zola, Verga fa un significativo passo in più. Nel *Mastro*, Verga non ricalca il tema restando passivamente attaccato al modello zoliano, ma vi si pone in "relazione dialettica" (Ibid.: 352), rimodulando-

---

arnese in vita mia, eppure, col tempo, con la fatica, con l'ingegnosità e con la diligenza, mi accorsi che non c'era nulla di cui avessi bisogno che non avrei potuto fare, specialmente se avessi avuto gli strumenti adatti" (Defoe 1996, 118-19).

6 "Lui invece passava il tempo a contare le tegole dirimpetto, a calcolare, con l'amore e la sollecitudine del suo antico mestiere, quel che erano costate le finestre scolpite, i pilastri massicci, gli scalini di marmo, quei mobili sontuosi, quelle stoffe, quella gente, quei cavalli che mangiavano, e inghiottivano il denaro come la terra inghiottiva la semente, come beveva l'acqua, senza renderlo però, senza dar frutto, sempre più affamati, sempre più divoranti, simili a quel male che gli consumava le viscere. Quante cose si sarebbero potute fare con quel denaro!" (Verga 1992, 456).

7 Sulle due versioni del *Mastro* si veda Riccardi 1993 e 2022.

lo e collocandolo in una cornice storica lontana da quegli elementi che, come ha mostrato Alfano, legavano il romanzo di Zola a un "poema della terra" ancora "pre-capitalistico" (2020, 547). Al contrario, Gesualdo è già il "tipo borghese" appartenente a un mondo in cui, oltre all'attaccamento viscerale alla terra, si fa strada la speculazione, la conquista degli appalti, i meditati "negozi". Nei contadini di Zola e nei borghesi di Verga domina lo stesso carico di individualismo, ma la vicenda di Gesualdo testimonia di una frattura storica e di un nuovo modo di intendere il lavoro. Nel romanzo questa nuova concezione offre uno dei suoi esiti più significativi nella rappresentazione del rapporto conflittuale tra Gesualdo e suo padre, Mastro Nunzio. Di questo rapporto recano traccia soprattutto il quarto e il quinto capitolo della prima parte, dove si fa strada un contrasto innescato dal 'fastidio' sentito da Mastro Nunzio per la perdita del ruolo di capofamiglia. A differenza del figlio, Mastro Nunzio (un ex manovale) è sempre stato incapace di pensare di modificare la sua condizione di partenza e di trovare soluzioni per uscire dalla miseria. Le prime dispute, infatti, nascono quando Gesualdo inizia a "speculare" sulla campagna trovando l'opposizione del padre, il quale dimostra il suo "sostrato culturale di tipo malavogliesco" (Mazzacurati in Verga 1992, 112) intimandogli di limitarsi a fare il muratore.[8] Ma da parte sua si tratta anche di una volontà di 'controllo' e di 'comando' sulla prole, dato che già nella gioventù del protagonista, si racconterà poco dopo, Nunzio non poteva accettare che il figlio andasse a lavorare a cottimo per un altro ("il padre non voleva [...] e gli cuoceva di vedere il sangue suo al comando altrui"; "E mio padre che strepitava perché lasciavo il mestiere in cui ero nato... E poi, quando presi il primo lavoro a cottimo... gridava ch'era un precipizio!", Ibid.: 112, 129). Inoltre, sul piano economico gli unici slanci del padre non sono guidati da reali intenti speculativi ma da convinzioni ben più profonde: "Mastro Nunzio che si ostinava ad arrischiare cogli appalti il denaro del figliuolo, per provare che era il padrone in casa sua" (Ibid.: 113). Ed è proprio una delle svolte più importanti del romanzo, quella del crollo del ponte, a dare testimonianza della maldestra volontà del padre di voler continuare a essere lui il 'padrone': sua la scelta di voler rimuovere anzitempo l'impalcatura, sua la responsabilità dell'infortunio di Mastro Nardo. Eppure, sebbene il disastro sia totale, davanti all'arrivo del figlio sul luogo dell'accaduto, Mastro Nunzio fa la

8 "– E le dispute allorché cominciò a speculare sulla campagna!... – Mastro Nunzio non voleva saperne... Diceva che non era il mestiere in cui erano nati. 'Fa l'arte che sai!'" (Verga 1992, 112).

vittima sottolineando la perdita della sua posizione di capofamiglia (Mazzacurati in Verga 1992, 124n).[9] Si innesca quindi un contrasto tra gerarchie familiari e tra diversi temperamenti che in fondo è anche un contrasto tra due diversi modi di lavorare e di intendere il lavoro in sé, perché se Nunzio reagisce proponendo di mettere la merce in salvo per costruire da zero un mulino (come ha fatto per tutta la vita), Gesualdo invece sa di dover rimediare subito perché di mezzo c'è una cauzione da salvare. Da qui parte il suo tentativo di mettere in salvo il ponte accettando di rischiare la vita e rivendicando poi, come accade spesso nel romanzo, la sua totale autodeterminazione: "Sono ancora in piedi! Mi chiamo mastro-don Gesualdo!... Finché sono in piedi so aiutarmi!" (Ibid.: 127). Il personaggio manifesta di frequente il carattere di estraneità che lo separa dal resto della comunità (Jean Lacroix ha parlato in tal senso della sua "mitomania", 1991, 44); tuttavia, dietro a questo 'titanismo' ("E la mia roba?... me l'hanno data i genitori forse? Non mi son fatto da me quello che sono?" Verga 1992, 114) c'è tanto quell'autodisciplina ordinata e strategica del borghese descritta da Weber, quanto il suo ribaltamento nel rapporto ossessivo con i ritmi lavorativi e con la conquista di un successo che viene innalzato a ragion d'essere.[10] È anche questo, in fondo, un tratto che lo separa radicalmente dal padre – abituato, come detto, ad essere attaccato da sempre ai ritmi della sua unica fornace – e poi dai suoi operai, che a differenza sua sono piegati dalla fatica.[11] Lo dimostra bene questo passo in cui Gesualdo, insensibile alla stanchezza fisica come il Gobseck di Balzac, non conosce il riposo del sabato e trascina il culto del lavoro fino alla sua "concrezione":

---

9 "non son padrone di muovere un dito in casa mia...Sono padrone da burla...", e poco dopo, quando Gesualdo spiega che bisogna rifarlo per non perdere la cauzione, il padre risponde offeso "Sapevo bene che glielo avresti rinfacciato... a tuo padre!... Già non conto più nulla!... Ti ho fatto quel che sei!... Come se non fossi il capo di casa!... come se non conoscessi il mio mestiere!..." (Verga 1992, 124, 127).

10 Va tuttavia sottolineato che *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo* illustra che i due atteggiamenti non vanno intesi come distinti, ma come due facce della stessa medaglia, perché l'organizzazione ossessiva del lavoro non è altro che la risposta dell'individuo angosciato e successivo al "disincantamento" del mondo. Cfr. Weber 1991, 94 e ss.

11 "Un vecchio soltanto spezzava dei sassi, seduto per terra sotto un ombrellaccio, col petto nudo color di rame, sparso di peli bianchi, le braccia scarne, gli stinchi bianchi di polvere, come il viso che pareva una maschera, gli occhi soli che ardevano in quel polverìo.
– Bravi! bravi!... Mi piace... La fortuna viene dormendo... Son venuto io a portarvela!... Intanto la giornata se ne va!" (Verga 1992, 105).

Sempre in moto, sempre affaticato, sempre in piedi, di qua e di là, al vento, al sole, alla pioggia; colla testa grave di pensieri, il cuore grosso d'inquietudini, le ossa rotte di stanchezza; dormendo due ore quando capitava, come capitava, in un cantuccio della stalla, dietro una siepe, nell'aia, coi sassi sotto la schiena; mangiando un pezzo di pane nero e duro dove si trovava, sul basto della mula, all'ombra di un ulivo, lungo il margine di un fosso, nella malaria, in mezzo a un nugolo di zanzare. – Non feste, non domeniche, mai una risata allegra, tutti che volevano da lui qualche cosa, il suo tempo, il suo lavoro, o il suo denaro; mai un'ora come quelle che suo fratello Santo regalavasi in barba sua all'osteria! (Verga 1992, 113-14)

Il "rito" a cui si sottopone Gesualdo non ha tregua, è *sans rêve et sans merci*, come direbbe Benjamin.[12] Elevando il lavoro a culto, crolla la distinzione tra sfera laica e sfera religiosa e svanisce il discrimine tra giorni feriali e festivi. Rispetto al faticoso ma appagante universo di Robinson, in quello di Gesualdo prevale un elemento tragico che porta allo sgretolarsi dell'aspetto morale di un lavoro che ora viene vissuto dal protagonista come un mezzo strumentale, scisso da ogni istanza etica o emancipatrice – "State tranquillo, che mastro-don Gesualdo fa tutti i mestieri in cui c'è da guadagnare", dice di lui Mastro Lio (Verga 1992, 30).

Ma oltre al lucido disincanto con cui Verga tratta il tema del lavoro, il romanzo pone modernamente l'attenzione sull'insensatezza di una scalata sociale del tutto fine a sé stessa. Come accade spesso nella tradizione del realismo europeo (dal *Robinson Crusoe*, appunto, fino ai lavoratori di Zola), troviamo la messa al centro di quell'"uomo da preda" (Spengler 1992, 38) che ricerca razionalmente il proprio vantaggio e che, nella lotta per la vita, sfrutta quanto lo circonda senza remore (il narratore racconta di un personaggio "costretto a difendere la sua roba contro tutti, per fare il suo interesse", Verga 1992, 114). Ma Gesualdo, oltre ad essere un abile artigiano e un acuto speculatore, complica questa condizione perché ha una personalità scissa e lacerata da dubbi – tutt'altro, ad esempio, rispetto a quella figura quasi complementare che è la baronessa Rubiera, ex contadina arricchita come lui, ma spietata e irremovibile in ogni sua scelta.[13] Il mito dell'autodeterminazione

12 "A questa concrezione del culto è connesso un secondo tratto del capitalismo: la durata permanente del culto. Il capitalismo è la celebrazione di un culto *sans rêve et sans merci*. Qui non c'è nessun 'giorno feriale', nessun giorno che non sia un giorno di festa nel senso terribile del dispiegamento di tutte le pompe sacrali, dell'estremo impegno dell'adorante" (Benjamin 1997, 284).

13 Rifiuta infatti il matrimonio tra suo figlio Ninì e Bianca Trao, nobile ma impoverita. Su questo punto si veda Lo Castro 2001, 167.

viene ripreso da Verga per essere poi svuotato dall'interno, dato che il *Mastro-don Gesualdo* porta alla sclerotizzazione quel nesso tra individualismo e solitudine che iniziava già a profilarsi nel romanzo di Defoe e che Verga, come dimostra soprattutto il finale, sostanzia e riveste di tinte tragiche (cfr. Castellana 2022, 202-205). Ma prima di arrivare a quel tragico punto conclusivo espresso in sordina[14] il percorso è graduale, e il romanzo espone una traiettoria discendente organizzandosi in due parti. La prima di queste è dedicata alla sfera del 'fare' e a un'ascesa rapida che segue gli stessi ritmi violenti dell'accumulazione di capitale. La seconda parte, invece, corrispondente al lento declino di Gesualdo, è quella del 'patire'[15] e segue il graduale lacerarsi degli affetti, l'intensificarsi del suo stato di solitudine. Tra questi due poli, come prevedibile, il tema del lavoro – che offre frutti in termini di ottenimento di beni, successo, possibilità di matrimonio e via dicendo – assume un connotato ambivalente e si biforca tra istanze progressive e istanze regressive. Il lavoro in questo modo viene a occupare una posizione centrale nel romanzo sfrangiandosi nelle sue diverse declinazioni: viene rappresentato nei suoi funzionamenti concreti nel quarto e nel quinto capitolo della prima parte, ma lascia tracce maggioritarie nelle sfere immateriali della gestione, della speculazione e della lotta per gli appalti inframezzandosi alle vicende extra-lavorative che coinvolgono Gesualdo (ascesa, matrimonio, gestione dell'eredità).[16] Rifrangendosi in altri ambiti, e rimanendo sospeso tra mezzo d'elevazione sociale e strumento di condanna, il lavoro fa da motore alla vicenda ed è quanto porta Gesualdo a sostare sul doppio binario dell'emancipazione economica e dell'alienazione simbolica.

2. *Il personaggio*

Dopo essere apparso nel primo capitolo, e dopo una meditata 'disseminazione' dei suoi tratti che lo priva di un tradizionale "ritratto inaugurale" (Mazzacurati in Verga 1992, 49n), Gesualdo viene rappresentato nel terzo capitolo del romanzo quando entra a casa Sganci, in un salone nobiliare che non poteva essere più lontano dai suoi codici: "Mastro-don Gesualdo fece così il suo ingresso

14 Sulla morte in sordina come 'tecnica' verista si vedano le riflessioni di Pellini 2004, 41-44.

15 Sulla costruzione divisa in fare e patire cfr. Guglielmi 1974, 95.

16 Sulla "difficoltà" di rappresentare il lavoro nei suoi meccanismi concreti, rimando all'intelligente riflessione teorica di Siri (2023, 173-94) e poi al capitolo "*Labour narratives* e principio d'intensità" nell'ancora più recente volume di Baghetti (2024).

fra i pezzi grossi del paese, raso di fresco, vestito di panno fine, con un cappello nuovo fiammante fra le mani mangiate di calcina" (Verga 1992, 52). La voce narrante lo presenta spezzando la tradizionale parabola ascensionale del *parvenu* e lo raffigura a successo già avvenuto.[17] Forte della sua posizione di nuovo ricco, ora Gesualdo si può presentare nella sala in cui si riunisce la nobiltà del paese, ma la sua ricchezza non lo libera dal dover scontare la propria posizione di estraneità e di subalternità rispetto al mondo dell'aristocrazia (Alfieri 2016, 160). La finezza del suo vestito infatti non cancella le tracce del lavoro che si palesano nel segno positivista delle mani sporche di calce, dimostrando che, come ha scritto Castellana, "lo scavalcamento delle barriere tra le classi sociali" non può che essere vano perché quelle stesse barriere "si rivelano [...], nei fatti, insormontabili" (2022, 216). Il mondo che ha raggiunto mediante il lavoro si presenta come un luogo che non gli appartiene, come un universo saturo di cui non può diventare elemento organico. Gesualdo si trova quindi catapultato in un contesto in crisi in cui lui, oltre a essere 'sfruttato' per il suo capitale, può essere visto in modi contrastanti. Questo spiega perché alla battuta elogiativa del borghese don Filippo Margarone ("Il nascer grandi è caso, e non virtù!... Venire su dal nulla, qui sta il vero merito"), fa da controcanto il fastidio aristocratico di don Diego Trao che ragiona in termini anti-economistici e lamenta la mescolanza della sua famiglia con un muratore qualunque: "Adesso non c'è altro dio... uno venuto dal nulla" (Verga 1992, 73 e 33). Nel contesto siciliano sconvolto dai moti carbonari e che si prepara al definitivo collasso delle strutture feudali, per don Diego vengono a crollare tutte quelle istanze che facevano da garanti al mantenimento di un ordine materiale e simbolico che fino a poco prima pareva inscalfibile. Da una prospettiva teorica, tra gli sconvolgimenti portati dalla modernità rientra anche la disgregazione di valori stabili e il conseguente imporsi di alcuni "viceré per Dio", come li ha chiamati Eagleton (2014, 44),[18] cioè dei contenuti utili a ri-ordinare un mondo e che, nel caso di Gesualdo, si presentano nella veste dell'etica del lavoro (valore a cui don Diego rimane del tutto estraneo). Nel microcosmo di Vizzini, il capitale accumulato da Gesualdo ha un impatto tale da mutare gli equilibri della comunità e fare di

17 Cfr. Pellini: "Il taglio degli anni giovanili sottrae il Mastro alla retorica balzachiana – spesso sprezzante o addirittura sinistra, ma anche ambiguamente eroica – della biografia di un parvenu" (2012, 127). Sul tema si veda anche Mazzacurati 1988, 37-67.

18 Mutuo e retrodato di qualche anno il ragionamento proposto da Cangiano in una temperie culturale non di molto successiva a quella in cui scrive Verga (2018, 11-12).

"uno venuto dal nulla" a un tempo il *salvatore* di una famiglia in rovina (a questo serve il matrimonio con Bianca) e il *profanatore* di quella stessa (da qui il suo ineliminabile grado di estraneità a quel nucleo, come ha spiegato brillantemente Castellana nel suo studio (2022, 189). Più in particolare, è quest'ultimo elemento a far sì che nello scontro tra i vari ideologemi che innesca il polifonico contesto di Vizzini, Gesualdo debba sempre scontare una sorta di ritardo simbolico, perché il "capitale ereditato" per censo da sua moglie Bianca Trao, ha un valore maggiore rispetto al suo "capitale acquisito" (Bourdieu 1979, 88) mediante la forza-lavoro. Di conseguenza, l'ambiente in cui arriva Gesualdo è respingente in quanto indisponibile a modifiche e compromessi come poteva esserlo quello costitutivamente mutevole del *Bildungsroman* (cfr. Pellini 2010, 111). Lo stesso mondo che ha permesso a Gesualdo la scalata sociale è dunque segnato da una conservazione del privilegio e di strutture sociali poste a difesa della "persistenza" dell'antico regime (cfr. Mayer 1994). Questo spiega anche perché la Storia a Vizzini arrivi sempre in sordina e debba scontare una sfiducia che si rende manifesta nell'ideologia narrante, dato che gli eventi storici (i moti del 1820 e moti del 1848) si presentano con moduli carnevaleschi e non hanno la forza di mutare i destini collettivi (cfr. Marchi 1987). Allo stesso modo, anche la forza motrice che il lavoro reca con sé muta solo i "destini privati" (de Cristofaro 2012, XLIV) di Gesualdo o di sua figlia Isabella, non quelli di una comunità intera che mantiene intatto il suo equilibrio di fondo. È per questo motivo che l'ascesa del protagonista si rivela essere solo economica e mai sociale, dato che nel contrasto tra contingenze esterne e desideri individuali sono sempre le prime a dettare legge, costringendo Gesualdo a non avere altri slanci al di fuori di quelli legati all'ottenimento di profitto e alla nuda accumulazione della "roba". Di conseguenza, nella seconda parte del romanzo, il mancato sviluppo del carattere sociale della sua ascesa condanna Gesualdo al mutismo, alienandolo dai suoi affetti e infine espropriandolo dai suoi stessi averi. E la rovina verso cui Gesualdo si dirige – ora tutta interiore, affettiva – si sostanzia nel cancro che gli mangia le viscere e si presenta quindi in una forma che, in quanto interiore, per lui non è leggibile, non è semantizzabile.[19] A differenza di quella merce che aveva un carattere certo garantito da quella sua esteriorità

19 Per Luperini il cancro materializza all'interno "il carattere patologico della passione per la roba" (1989, 88). Sulla "morte borghese" di Gesualdo, rimando al contributo di Contarino 1991, 187-89.

che la rendeva palpabile, il cancro – come gli affetti – mette in scacco Gesualdo perché lo rovina da dentro, negandogli così quel controllo che, da padrone, era abituato ad avere sui suoi possessi. Nel romanzo europeo, ad altre latitudini e poco più di dieci anni dopo, un altro ostinato lavoratore come Thomas Buddenbrook morirà di una malattia che lo lacera da dentro e crollerà a terra mentre sta andando in rovina: morto anche lui dopo aver compreso, sebbene con maggiore consapevolezza rispetto a Gesualdo, che il suo mondo non poteva esaurirsi nella pura dimensione esteriore.[20] Ma già nel romanzo di Verga, come ha scritto Luperini, si era fatta strada l'idea che la logica economica "non esaurisce la vita" (Luperini 2007, 216).

3. *Il successo e lo scacco*

Dopo la sua comparsa in casa Sganci, nel quarto capitolo Gesualdo viene ricollocato nel suo habitat naturale e viene descritto mentre lavora al fianco dei suoi operai. Lavora con loro e insieme a loro, ma l'istanza narrativa che riporta i suoi discorsi fa emergere il suo linguaggio dai toni apologetici e la sua volontà di presentarsi come autosufficiente. Gesualdo arriva sul luogo di lavoro e trova i suoi operai fermi in attesa che la pioggia cessi; lui, però, che misura il tempo con il denaro, non ha un minuto da perdere e vuole finire in fretta l'operazione: "Come se li rubassi i miei denari... Tutti quanti d'intesa per rovinarmi!... Due giorni per tre canne di muro?" (Verga 1992, 93). Fattosi spazio, inizia a darsi da fare in autonomia: misura il muro, si arrampica sulla scala, pesa i sacchi e gestisce tutto da sé, rivendicando così una superiorità che non deriva tanto dalla posizione sociale di padrone, quanto piuttosto dal maggior grado di abilità rispetto ai suoi subalterni. Sia 'mastro' che 'don', Gesualdo qui si dimostra essere tanto il lavoratore quanto il padrone che si mette in rapporto dialettico con i suoi operai, ai quali si rivolge sottolineando questa sua 'doppia' condizione: "mettetevi un po' nei panni che del padrone che vi paga [...] sono del mestiere anch'io, e conosco poi se si è lavorato o no" (Verga 1992, 96-97). Inoltre, come visto prima, Gesualdo manifesta davanti a loro un titanismo e un'autoreferenzialità utile a legittimare la sua posizione: "ciascuno porta il suo destino!... Io ho fatto il mio" (Ibid.: 114). E anche sul piano della forma, poi, questa autore-

20 Cfr. Mann 2015.

ferenzialità viene talvolta traslata in un linguaggio che porta al parossismo la sua funzione fàtica e che non trasmette l'idea di una effettiva comunicazione tra Gesualdo e i suoi operai (cfr. Pellini 2012, 141). Mediante una narrazione che – senza dare la possibilità di una "agevole distinzione" tra le tecniche (Giovannetti 2015, 198) – unisce monologo narrato, psiconarrazione e dialogo, l'opera restituisce in questo caso un momento di auto-presentazione di un personaggio che, dopo la sua comparsa a casa Sganci, può essere finalmente ritratto nel pieno dispiegamento delle sue facoltà:

> Bravo! ora mi fate il capomastro! Datemi la stanga!... Io non ho paura!... Intanto che stiamo a chiacchierare il tempo passa! La giornata corre lo stesso, eh?... [...] Non badate a me che ho la pelle dura... Via!... su!... Viva Gesù!... [...] Non abbiate paura che non muore il papa... Su!... su!... se vi scappa la leva!... ancora!... se avessi tenuta cara la pelle... ancora!... come la tien cara mio fratello Santo [...] a quest'ora sarei a portar gesso sulle spalle!... Il bisogno... via! via!... il bisogno fa uscire il lupo... [...] Vedete mio fratello Santo che sta a guardare?... Se non ci fossi io egli sarebbe sotto... sotto la macina... al mio posto... invece di grattarsi... a spingere la macina... e la casa... Tutto sulle mie spalle!... (Verga 1992, 94-95)

Da questo passo emerge il carattere solitario dell'ascesa di Gesualdo, il quale non dialoga davvero con gli altri muratori ma parla da solo (un po' come succedeva nei *Malavoglia* a Padron 'Ntoni quando nel capitolo XV sciorinava proverbi senza trovare interlocutori). Ma su un piano che interessa più da vicino la nostra prospettiva, a emergere è l'estrema referenzialità di una mimesi che espone una folta presenza di dati di realtà e che ci permette di fare, come ha scritto Mazzacurati, una "traversata nel mondo quotidiano" di Gesualdo (Verga 1992, 94n). Nell'episodio del frantoio si ritrova infatti quell'attenzione posta nel trattamento di elementi circostanziali che appartiene al romanzo realista, forma sintomaticamente compromessa con un mondo dove domina la strumentalità. Verga presenta un catalogo delle cose che formano l'universo concreto di Gesualdo e nomina con precisione gli strumenti di cui si serve (scala, stanga, canna, sacchi di gesso, macina e, poco prima, il pioletto, le biette, il martinetto, il regolo ecc.).[21] Questa "precisione scientifica" di cui ha parlato anche Moretti nei suoi studi (2017) corrisponde all'idea verghiana di verismo (Mazzacurati in Verga 1992, 94n) ed è il veicolo formale che porta nello spazio

21 Su questo punto ha ragionato magistralmente Mazzacurati nel suo commento. Verga 1992, 95 e ss.

del romanzo i contenuti della ragione strumentale: "è naturale che il primo e più compiuto ritratto [...] venga da questa realtà e da questo linguaggio, che ha accompagnato la sua elementare epopea" (Ibid.: 97n).

Nel *Mastro* troviamo la stessa "curiosità tecnica [...] nella sua concretezza economica" già presente ne *La roba* (Baldi 2006, 110), e tuttavia, rispetto alla novella delle *Rusticane*, e rispetto anche ai *Malavoglia*, il mondo di Gesualdo è talmente "sliricato e sconsacrato" (Giglioli 1999, 41) che quella curiosità si ferma al dato in sé e non viene più rivestita da alcuna liricità.[22] Verga presenta le cose agli occhi del lettore e costruisce attorno a Gesualdo quell'universo del lavoro che lo forgia sul piano materiale e simbolico fino a sovra-determinarlo: ha il gesso sulle spalle, la pioggia non lo frena, insiste ossessivamente e soffre per assicurare da solo la macina senza darsi tregua ("Infine, assicurata la macina sulla piattaforma, si mise a sedere su di un sasso, trafelato, ancora tremante dal batticuore, asciugandosi il sudore col fazzoletto di cotone", Verga 1992, 94). In questo episodio, come in quello successivo dedicato al crollo del ponte, troviamo un segno manifesto di quella "concitazione", come l'ha definita Lo Castro (2012, 87), che è la traccia sensibile della sua assoluta dedizione al lavoro e che, soprattutto, è la chiave del suo malsano successo. Ma il prezzo che Gesualdo paga per ottenere quel successo è l'allontanamento dagli affetti, è la costrizione al moto perpetuo ("No, non posso; non ho tempo", Ibid.: 105) ed è infine l'alienazione da un intero paese. Sul piano concreto, il senso comune che si deposita nella stratificata e plurisociale comunità di Vizzini (Alfieri 2016, 278 e Manganaro 2018, 287), la quale associa Gesualdo al commercio con la dimensione demoniaca,[23] è una testimonianza manifesta della sua tendenza (borghese) a contare sui propri mezzi e ad autodeterminarsi mediante l'estrazione violenta di risorse non solo dai suoi uomini, ma anche da se stesso. Per questo motivo Gesualdo non trova requie e non è mai appagato se non nell'apparente intervallo della Canziria, una presunta zona franca che si vorrebbe offrire come spazio sottratto alla Storia. Illusoriamente solo lì, nel momentaneo esilio vissuto nella campagna assolata, Gesualdo si ritrova in un'eterotopia che si sostanzia in un contesto dove a tratti vige un "imperfetto durativo" in piena contrapposizione

22 Cosa che, secondo Baldi, avveniva ancora ne *La roba* (2006, 110).

23 I riferimenti alla sfera diabolica all'interno del romanzo sono intimamente connessi a quelli della merce, come ha sottolineato Luperini (2007, 227).

con il tempo frammentato e organizzato della produzione.[24] Ma infine anche qui, come ha spiegato Manganaro, scopriamo che "questo recupero del passato avviene di fronte alla natura: una natura che non è però paesaggio, ma natura diventata roba" (2018, 283). Nemmeno la Canziria infine garantisce una sottrazione concreta ai ritmi del progresso, perché il "mondo delle *correspondances*" non è ormai più possibile in nessun luogo (Luperini 1989, 80 e ss.). Immerso in quella dimensione, Gesualdo si astrae ma al contempo non si smarca dall'ideologia in cui è ormai totalmente radicato, perché anche di fronte a quello scenario non fa a meno di pensare al suo percorso ascensionale: "Gli venivano tanti ricordi piacevoli. Ne aveva portate delle pietre sulle spalle, prima di fabbricare quel magazzino! E ne aveva passati dei giorni senza pane, prima di possedere tutta quella roba!" (Verga 1992, 111). A dominare anche qui è la smania della "conquista del progresso" (Verga 1995, 5) che penetra in Gesualdo persino in un contesto che a monte si voleva sottratto a quelle logiche strumentali, perché ora che la "modernità ha eroso gli spazi dell'universo idillico-patriarcale" (Luperini 2007, 217) non è ammesso alcuno spazio di redenzione. Scavalcata la semplice condizione di 'mastro', per Gesualdo non c'è pace[25] al punto da rimpiangere la sua condizione pregressa ("non sono più padrone... come quando ero un povero diavolo senza nulla", Ibid.: 111), perché ora non può godere dei suoi successi né sul piano simbolico né su quello materiale. L'etica del lavoro che gli ha permesso a monte di mutare la sua condizione d'origine si traduce infine in un duplice isolamento: da un lato si separa dalla famiglia da cui traligna e dai suoi ex pari, ora 'traditi' dal punto di vista di classe, come gli rimprovera la sorella durante un momento di crisi ("Colpa vostra! Ve l'avevo detto! Non sono imprese per noialtri!", Ibid.: 121); dall'altro, in modo analogo, rimane un corpo estraneo alla cornice aristocratica di Vizzini. Il guadagno ottenuto mediante il lavoro trasforma la sua posizione sociale, ma infine la sua 'fortuna' si tramuta in 'disgrazia':[26] siamo di fronte a un protagonista che sì, è "diventato padrone, [ma] non è più padrone della propria vita" (Luperini 2007, 216). A scuotere Gesualdo dalla dimensione onnipervasiva della conquista della roba non basta la Canziria né tantomeno basta la spontaneità popolare di Diodata,

24 Cfr. Luperini 1989, 88 e de Cristofaro 2020.

25 "Le strette di mano inquiete, coll'orecchio teso; la lotta coi sorrisi falsi, o coi visi arrossati dall'ira, spumanti bava e minacce – la notte sempre inquieta, il domani sempre grave di speranza o di timore..." (Verga 1992, 114).

26 Su questo punto rimando a Pagano 1999, 100-110.

la sola figura in grado di trasmettergli una sincera forma di affetto in quanto rimasta ancora al di qua del moderno. Dalla prospettiva del "materialismo adialettico" di Verga (Ibid.), nessuno si salva dalle sirene di quella modernità che, disgregando e dividendo l'umanità in monadi, costringe Gesualdo all'incomunicabilità, allontanandolo persino dai suoi affetti più prossimi:

> Così il pesco non s'innesta all'ulivo. – Tante punture di spillo; la stessa cattiva sorte che gli aveva attossicato sempre ogni cosa giorno per giorno; la stessa guerra implacabile ch'era stato obbligato a combattere sempre contro tutto e contro tutti; e lo feriva sin lì, nell'amore della sua creatura. Stava zitto, non lagnavasi, perché non era un minchione e non voleva far ridere i nemici; ma intanto gli tornavano in mente le parole di suo padre, gli stessi rancori, le stesse gelosie. Poi rifletteva che ciascuno al mondo cerca il suo interesse, e va per la sua via. Così aveva fatto lui con suo padre, così faceva sua figlia. Così dev'essere (Verga 1992, 303).[27]

Così dev'essere. Questo è il credo che domina un contesto ormai sintomaticamente compromesso con le logiche del progresso e con le sue sovrastrutture che, come ha scritto Mazzacurati, "per vie indirette continuano a generarsi [...] dalla struttura economica di base, sostitutiva (nel tempo del capitalismo) della primitiva lotta per lo spazio e per il cibo" (in Verga 1992, 349n). Il mondo della mobilità sociale che ha reso possibile il passaggio da mastro a don, si dimostra basato alle sue radici su un principio di mobilità fragile e ingannevole, sia perché le strutture di base non cambiano (a vincere, infine, è ancora un duca), sia perché quella mobilità si ripiega nella dimensione negativa della precarietà esistenziale. Verga in questo modo "smentisce implicitamente ogni idea borghese di progresso" (Pellini 2012, 144), e porta questa verità all'interno di un romanzo mediante cui, come ha scritto Luperini, "dà congedo alla figura dell'arrampicatore sociale, al mito dell'individualismo borghese e alla struttura stessa del romanzo di prove su di esso fondato" (2019, 235).

Se si considera il fatto che le "prove" che innescano le vicende di Gesualdo girano attorno alla dimensione lavorativa, allora va detto che, guardando all'intera traiettoria del protagonista, l'epica del lavoro subisce un totale rovesciamento: la "glorificazione teoretica" dell'*animal laborans*, per dirla con Arendt (2017, 37) e il tipico ascetismo laico del lavoratore borghese si ribaltano in ossessione; l'etica del fare finisce in un vicolo cieco che non conduce ad alcuna cre-

27 Su questa formula, presente già ne *La terre* di Zola ("*Ça devrait être*"), si vedano le riflessioni di Alfano (2020, 541 e ss.) e il suo confronto con le ipotesi di Pellini (2015).

scita spirituale. Facendo un salto in avanti, è anche a causa di questi elementi che, nel saggio a cui questo articolo deve le sue premesse, Castellana ha potuto scrivere che "alla nuova letteratura *working class* [...], Giovanni Verga, il primo autore ad avere abbandonato ogni atteggiamento paternalista e populista in letteratura, potrebbe forse insegnare qualcosa" (2022, 52). Di questo atteggiamento, come visto, il *Mastro-don Gesualdo* è la più significativa riprova, essendo un romanzo in cui Verga liquida ogni retorica emancipatrice e proietta il lavoro verso la cruda dimensione dell'alienazione e della perdita del sé.

Bibliografia

Alfano, Giancarlo. 2020. "Logiche della terra. Verga e Zola a confronto." In *"I suoi begli anni": Verga tra Catania e Milano (1871-1892)*, a cura di Gabriella Alfieri, Andrea Manganaro, Silvia Morgana, Giuseppe Polimeni, vol. II, 541-54. Catania-Leonforte: Fondazione Verga-Euno Edizioni.

Alfieri, Gabriella. 2016. *Verga*. Roma: Salerno.

Arendt, Hannah. 2017 (1958). *Vita Activa: la condizione umana*. Milano: Bompiani.

Baghetti, Carlo. 2024. *Labour Narratives: primi appunti per una teoria transmediale*. Bruxelles: Peter Lang.

Baldi, Guido. 2006. *L'artificio della regressione: tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*. Napoli: Liguori.

Barone, Giuseppe. 1991. "La rivoluzione e il mezzogiorno. Monarchia amministrativa e nuove élites borghesi." In *Il Centenario del "Mastro-don Gesualdo", Atti del Congresso Internazionale di studi, Catania, 15-18 marzo 1989*, vol. I, 171-86. Catania: Fondazione Verga.

Benjamin, Walter. 1997. *Sul concetto di storia*., a cura di Gianfranco Bonola e Michele Ranchetti. Torino: Einaudi.

Bourdieu, Pierre. 1979. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Seuil.

Cangiano, Mimmo. 2018. *La nascita del modernismo italiano: filosofie della crisi, storia e letteratura 1903-1922*. Macerata: Quodlibet.

Castellana, Riccardo. 2022. *Lo spazio dei vinti: una lettura antropologica di Verga*. Roma: Carocci.

Contarino, Rosario. 1991. "La morte di Mastro Don Gesualdo ovvero la crudeltà dell''Ars moriendi' borghese." In *Il Centenario del "Mastro-don Gesualdo", Atti del Congresso Internazionale di studi, Catania, 15-18 marzo 1989*, vol. I, 187-98. Catania: Fondazione Verga.

de Cristofaro, Francesco. 2012. "Introduzione." In *Giovanni Verga Opere*, XV-LVI. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

de Cristofaro, Francesco. 2020. "'Ce temps cruel.' Verga e l'imperfetto dei naturalisti." In *"I suoi begli anni": Verga tra Catania e Milano (1871-1892)*, a cura di Gabriella Alfieri, Andrea Manganaro, Silvia Morgana, Giuseppe Polimeni, vol. II, 523-40. Catania-Leonforte: Fondazione Verga-Euno Edizioni.

Defoe, Daniel. 1996 (1719). *Robinson Crusoe*. Tradotto da Oriana Previtali. Milano: Rizzoli.

Eagleton, Terry. 2014. *Culture and the Death of God*. New Heaven-London: Yale University Press.

Giglioli, Daniele. 1999. "I Malavoglia." In *Quindici episodi del romanzo italiano*, a cura di Daniele Giglioli e Federico Bertoni, 15-43. Bologna: Pendragon.

Giovannetti, Paolo. 2015. "Le cornici di Mastro-don Gesualdo. Un'analisi e una proposta teorica." *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 18, no. 1: 193-230.

Guglielmi, Guido. 1974. *Ironia e negazione*. Torino: Einaudi.

Hegel, George Wilhelm Friedrich. 2008 (1807). *Fenomenologia dello spirito*., a cura di Gianluca Garelli. Torino: Einaudi.

Hobsbawm, Eric. 1976 (1975). *Il trionfo della borghesia (1848-1875)*, a cura di Bruno Maffi, Roma-Bari: Laterza.

Kocka, Jürgen. 1999. *Industrial Culture and Bourgeois Society: Business, Labor and Bureaucracy in Modern Germany*. New York-Oxford: Berghahn.

Lukács, György. 1964 (1953). *Il marxismo e la critica letteraria*. Tradotto da Cesare Cases. Torino: Einaudi.

Lacroix, Jean. 1991. "Mitomania e culto della personalità: l'ascesa sociale di Mastro don Gesualdo." *Il Centenario del "Mastro-don Gesualdo", Atti del Congresso Internazionale di studi, Catania, 15-18 marzo 1989*, vol. I, 37-54. Catania: Fondazione Verga.

Lo Castro, Giuseppe. 2001. *Giovanni Verga: una lettura critica*. Soveria Mannelli: Rubettino.

Lo Castro, Giuseppe. 2012. *La verità difficile: indagini su Verga*. Napoli: Liguori.

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

Luperini, Romano. 2007. *L'incontro e il caso: narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*. Roma-Bari: Laterza.

Luperini, Romano. 2019. *Giovanni Verga. Saggi 1976-2018.* Roma: Carocci.

Manganaro, Andrea. 2011. *Verga*. Acireale-Roma: Bonanno.

Manganaro, Andrea. 2018. "I Vinti." In *Il romanzo in Italia: L'Ottocento*, a cura di Giancarlo Alfano e Francesco de Cristofaro, vol. II, 273-88. Roma: Carocci.

Manganaro, Andrea. 2024. "Verga nel realismo europeo: su Mastro-don Gesualdo e Zola." In *Italia y España: una pasión intelectual*, a cura di Manuel Heras García, 347-59. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Mann, Thomas. 2015 (1901). *I Buddenbrook: decadenza di una famiglia*. Tradotto da Silvia Bortoli. Milano: Mondadori.

Marchi, Gian Paolo. 1987. *Verga e il rifiuto della storia. Con un bozzetto inedito di Giovanni Verga*. Palermo: Sellerio.

Mayer, Arno. 1994 (1981). *Il potere dell'Ancien Régime fino alla Prima guerra mondiale*. Tradotto da Giovanni Ferrara Degli Uberti. Roma-Bari: Laterza.

Mazzacurati, Giancarlo. 1988. *Stagioni dell'Apocalisse. Verga, Pirandello, Svevo*. Torino: Einaudi.

Moretti, Franco. 2017 (2013). *Il borghese: tra storia e letteratura*. Tradotto da Giovanna Scocchera. Torino: Einaudi.

Pagano, Tullio. 1999. *Experimental fictions: from Zola's Naturalism to Giovanni Verga's Verism*. Faileigh Dickinson University Press.

Pellini, Pierluigi. 2004. *In una casa di vetro: generi e temi del naturalismo europeo*. Firenze: Le Monnier.

Pellini, Pierluigi. 2010. *Naturalismo e verismo*. Firenze: Le Monnier.

Pellini, Pierluigi. 2012. *Verga*. Bologna: Il Mulino.

Pellini, Pierluigi. 2015. "Introduzione e note." In Émile Zola. *Romanzi*, vol. III, 587-606. Milano: Mondadori.

Riccardi, Carla. 1993. "Introduzione." In *Giovanni Verga, Mastro-don Gesualdo 1888*, IX-LI. Firenze: Banco di Sicilia/Le Monnier.

Riccardi, Carla. 2022. "I due Mastro-don Gesualdo e la crisi dei Vinti." In *Verga e il verismo*, a cura di Giorgio Forni, 169-92. Roma: Carocci.

Siri, Nicole. 2023. "Per una teoria freudiana della rappresentazione del lavoro nel romanzo: alcune ipotesi preliminari.", *Between* 13, no. 26: 173-94.

Spengler, Oswald. 1992 (1931). *L'uomo e la tecnica*, a cura di Stefano Zecchi, tradotto da Giovanni Gurisatti. Parma: Guanda.

Verga, Giovanni. 1979. *Lettere sparse*, a cura di Giovanna Finocchiaro Chimirri. Roma: Bulzoni.

Verga, Giovanni. 1992 (1889). *Mastro-don Gesualdo*, a cura di Giancarlo Mazzacurati. Torino: Einaudi.

Verga, Giovanni. 1995 (1881). *I Malavoglia*, a cura di Ferruccio Cecco. Torino: Einaudi.

Watt, Ian. 1998. *Miti dell'individualismo moderno: Faust, don Chisciotte, don Giovanni, Robinson Crusoe*. Tradotto da Maria Baiocchi e Mimì Gnoli. Roma: Donzelli.

Weber, Max. 1991 (1905). *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*. Tradotto da Anna Maria Marietti. Milano: Rizzoli.

Marco Fontana è dottore di ricerca in Italianistica e cultore della materia presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. Si è laureato all'Università di Siena nel 2022 e ha svolto periodi ricerca presso l'École Normale Supérieure di Parigi e la Duke University NC. È autore di diversi articoli apparsi su riviste scientifiche e della monografia *Auerbach contro Bachtin*, uscita nella collana "Campi di forze" di Editpress nel 2025.