

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

L'amore negato e il grigio dell'esistenza fra Tarchetti e De Marchi

Vincenzo Dente

Esponente di quel movimento che è stato designato con il nome Scapigliatura e che, sia pure in un lasso di tempo limitato e in una temperie di paradossi e contraddizioni, ha rappresentato un lascito importante per gli anni a venire e per il Novecento, Iginio Tarchetti (che assunse in un secondo momento, il nome Ugo, in onore del Foscolo) pubblica, tra febbraio e aprile del 1869, anno della sua morte, sulla rivista «Il Pungolo», giornale politico-letterario, la sua opera più famosa: il romanzo *Fosca*.

«Più che l'analisi d'un affetto, più che il racconto di una passione d'amore, io faccio forse qui la diagnosi di una malattia. – Quell'amore io non l'ho sentito, l'ho subito. Non so se vi siano al mondo altri uomini che abbiano superato una prova come quella, e nelle circostanze in cui io l'ho superata; non so se vi sarebbero sopravvissuti.»¹ Così l'autore nelle prime pagine del suo romanzo si accinge a presentare il contenuto di alcune «memorie»² che sono venute in suo possesso, lasciando intendere, attraverso la finzione, una vicenda autobiografica, in sé piuttosto semplice: il militare Giorgio ama riamato Clara, una donna bella, solare, piena di energie e di salute, conosce Fosca, una donna brutta, epilettica, fortemente malata e ne subisce l'amore. Da qui tutta una serie di disavventure di Giorgio, dalla separazione con Clara al duello con il colonnello cugino di Fosca, fino alla notte d'amore con quest'ultima e alla sua morte, che lascia il protagonista in una condizione di vuoto e di malattia. È il racconto di un amore negato, di un amore che si trasforma in malattia, nella negazione di una vita condotta attraverso un filtro opaco, grigio che, tra rigurgiti romantici e primi vagiti decadenti, attraversa tutta l'opera di Tarchetti.

In *Fosca* l'identificazione Giorgio-Iginio è pressoché totale, come testimoniano alcuni elementi biografici, primo fra tutti il carteggio con Carlotta Ponti³, una donna di Varese della quale Tarchetti fu innamorato e frequentò tra il 1863 e il 1864. In questo carteggio si parla di un diario, che ricorda quello menzionato dall'autore in *incipit* a *Fosca*. La testimonianza più esplicita rimane, però, quella del giornalista Francesco Giarelli⁴: «nel '65 Tarchetti visse l'esperienza dei due amori con le donne trasposte nei personaggi di Clara e Fosca: a proposito di quest'ultima avventura corsa a Parma

¹ I. U. TARCHETTI, *Fosca*. Introduzione di Gilberto Finzi, con uno scritto di Carlo Emilio Gadda, Mondadori, Milano 1981, p. 26.

² *Ibid.*, p. 21.

³ I. U. TARCHETTI, *Lettere a Carlotta Ponti*, in E. Ghidetti (a cura di), *Iginio Ugo Tarchetti. Tutte le opere*, Cappelli, Bologna 1967, 2 voll.: vol. 2.

⁴ F. GIARELLI, *Vent'anni di giornalismo*, Tip. Cairo, Codogno (MI) 1896.

durante l'ultima stazione della sua breve carriera militare, lo scrittore così si esprimeva nella lettera a un amico: "Ho una terribile superstizione; parmi che costei mi attiri verso la tomba: parmi di vedere la morte favolosa con la falce e colla clessidra che venga ad uccidermi, a soffocarmi fra le sue spire gelate. Quando le sue labbra toccano le mie, sento il germe della etisia insinuarsi per tutte le mie fibre."»⁵ Si tratta di Carolina o Angiolina, una donna epilettica conosciuta da Iginò nel suo soggiorno a Parma, che gli ispirò, oltre ad una forte attrazione, il personaggio di Fosca, mentre evidentemente la figura di Clara gli venne ispirata da una donna conosciuta a Milano, in circostanze non molto dissimili a quelle narrate nel romanzo. È, tuttavia, la relazione con Carlotta a ricordare quella con Clara: le lettere alla ragazza di Varese, «compongono un manuale del perfetto non-amatore»⁶ in quanto in esse Tarchetti sembra quasi aver timore di questo amore, di non essere capace di amare, insomma, «il giovane tenente più che fare l'amore, lo parla, e le parole gonfiano l'evento fino al parossismo, mentre ne allontanano la verifica reale.»⁷ Lo scrittore fa di tutto per essere lontano dalla donna amata e la lontananza, a sua volta, lo fa soffrire: «"il vederti mi rende inquieto e direi quasi malato"»⁸ scrive in una lettera, e ancora: «"Evitiamo la sazietà, evitiamola, rendiamoci desiderosi l'uno dell'altro per una lunga privazione"»⁹. Questa privazione lo spinge a piangere, a disperarsi e a scrivere, ma non fa nulla per ridurre la distanza, anzi, quando Carlotta gli propone di fuggire per andare a vivere insieme fa di tutto perché ciò non avvenga, enunciandole una serie di motivazioni legate all'onore, alla stima, alla sua posizione e al loro stesso amore, al fine di distoglierla dal suo proposito.

La ragione e la colpa di questo amore impossibile, che dalla vicenda biografica si traspone nel romanzo, è del destino: «"perdona non a me, ma a una dolorosa fatalità, l'attuale impossibilità di vederci"»¹⁰, ma il destino è sostanzialmente un desiderio, forse inconscio, di sfuggire ad una situazione che può generare sensi di colpa. È, in un certo senso, il *dualismo* boitiano, degli «aspetti sentiti, sofferti o goduti, nel tipico della realtà scapigliata»¹¹, che benissimo si esprime nella seguente frase che Iginò scrive a Carlotta: «"Temevo che tu venissi, e mi dispero perché non vieni"».¹² Il fato che nega l'amore, quel fato che, traducendosi in un oscuro senso di colpa, arriva a proporre alla persona amata, in un percorso di platonizzazione, lontano da qualunque forma di erotismo, un rapporto di amicizia, addirittura di fratellanza: «"Tu mi dici che mi vorresti amante più

⁵ E. GIOANOLA, *Clara e Fosca: Eros e Thanatos nell'ultimo romanzo di Tarchetti*, in AA VV., *Iginò Ugo Tarchetti e la Scapigliatura*. Atti del convegno San Salvatore Monferrato, 1/3 ottobre 1976, Comune di S. Salvatore Monferrato - Cassa di Risparmio di Alessandria, San Salvatore Monferrato (AL) 1979, pp. 148-162, pp. 150-51.

⁶ E. GIOANOLA, *Clara e Fosca: Eros e Thanatos nell'ultimo romanzo di Tarchetti*, cit., p. 151.

⁷ *Ibid.*.

⁸ I. U. TARCHETTI, *Lettere a Carlotta Ponti*, in ENRICO GHIDETTI (a cura di), cit., p. 584.

⁹ *Ibid.*, p. 585.

¹⁰ *Ibid.*, p. 652.

¹¹ I. U. TARCHETTI, *Fosca*, cit., p. 11.

¹² I. U. TARCHETTI, *Lettere a Carlotta Ponti*, cit., p. 667.

che fratello, ed io non posso offrirti che quest'ultimo amore.»¹³ Ma il fato-senso di colpa non si accontenta della lontananza, delle profferte di amicizia e fratellanza e si spinge fino a condizioni punitive, così l'epistolario si riempie di malanni, vere e proprie malattie e propositi di morte in cui Tarchetti si profonde, accentuando quella malinconica vena autodistruttiva che lo ha accompagnato per tutta la sua breve vita.

Il romanzo *Fosca* è esattamente questo contrasto: un amore felice per una donna bella e solare che deve essere negato per «un'attrazione tanto orrenda quanto irresistibile per la donna bruttissima e scheletrica.»¹⁴ Clara deve cedere il posto a Fosca, e i due nomi indicano perfettamente questo dualismo tra luce e ombra, gioia e malinconia, bellezza e deformità, salute e malattia, vita e morte, e qualora i nomi non dovessero bastare, ecco le descrizioni delle due donne: «“Sí felice, sí florida, sí bella!” esclamai tra me stesso salendo la scala»¹⁵, così riflette Giorgio la prima volta che vede Clara, e ancora: «Clara aveva indole forte, giusta, severa; vi era nulla di fatuo, nulla di fiacco, nulla di puerile nel suo carattere; e pure nessuna donna fu mai piú affettuosa, piú dolce, piú arrendevole, piú accarezzevole, piú eminentemente donna. Aveva venticinque anni; era alta, pura, robusta, serena»¹⁶; questo, invece, il ritratto di Fosca:

Dio! Come esprimere colle parole la bruttezza orrenda di quella donna! Come vi sono beltà di cui è impossibile il dare una idea, così vi sono bruttezze che sfuggono ad ogni manifestazione, e tale era la sua. Né tanto era brutta per difetti di natura, per disarmonia di fattezze, — ché anzi erano in parte regolari, — quanto per una magrezza eccessiva, direi quasi inconcepibile a chi non la vide; per la rovina che il dolore fisico e le malattie avevano prodotto sulla sua persona ancora così giovine. [...] Tutta la sua vita era ne' suoi occhi che erano nerissimi, grandi, velati — occhi d'una beltà sorprendente. Non era possibile credere che ella avesse mai potuto essere stata bella, ma era evidente che la sua bruttezza era per la massima parte effetto della malattia, e che, giovinetta, aveva potuto forse esser piaciuta. [...] Tutta la sua orribilità era nel suo viso.¹⁷

È questo il ritratto di una malattia, ma ancor di più è il ritratto della morte. Ancora il dualismo: Clara con le sembianze forti e solari della vita, Fosca con le sembianze deboli e oscure della morte e Giorgio-Igino che vive il suo grigiore malinconico, il suo destino che nega un amore felice per additarne un altro oscuro. Eppure questo destino è il desiderio dell'autore-protagonista di fuggire da un senso di colpa. Il primo messaggio d'amore che Giorgio manda a Clara è emblematico in tal senso: «“Io sono infelice, io sono malato, io soffro”»¹⁸ e un messaggio simile torna a replicarsi nei giorni successivi, al punto che Clara lo raggiunge e si trasforma in sua infermiera, tuttavia la

¹³ *Ibid.*, p. 613.

¹⁴ E. GIOANOLA, *Clara e Fosca: Eros e Thanatos nell'ultimo romanzo di Tarchetti*, cit., p. 153.

¹⁵ I. U. TARCHETTI, *Fosca*, cit., p. 33.

¹⁶ *Ibid.*, p. 37.

¹⁷ *Ibid.*, p. 56.

¹⁸ *Ibid.*, p. 34.

fiamma dell'amore non era ancora accesa: «Rientrai nella stanza ebbro. Non di amore, no; non amava ancora, non ne sperava; ma assetato di conforti, di compianto, di lacrime. Avrei desiderato una donna, non per chiederle le sue carezze, ma per piangere sul suo seno. L'uomo è più profondo nell'amore, la donna nella tenerezza; si piange meglio sul seno di una donna.»¹⁹ Ecco svelato il desiderio, il senso di colpa che fa dell'amore per Clara un amore vietato che spinge, in qualche modo, verso Fosca, e a svelarlo è proprio quel «piangere sul seno di una donna», al punto che si potrebbe tradurre anche con il «piangere sul seno della madre», perché è proprio la figura della madre che Giorgio cerca e trova in Clara, come ci conferma in un altro luogo del romanzo: «Alla notte fui assalito dalla febbre; ebbi strane visioni, feci dei sogni puerili: vedeva delle farfalle e degli angeli, dei paesi che non aveva mai visto; mia madre, più giovane di molti anni, piangeva vicino al mio capezzale, ed era vestita di un abito grigio che io l'avevo veduta portare da bambino.»²⁰ Il sogno rappresenta il desiderio di essere assistito da una figura materna mediante una regressione all'età infantile che permette il ricordo della madre in un particolare abito grigio, quello stesso grigio che avvolgerà l'esistenza dell'autore-protagonista di *Fosca*. E l'identificazione Clara-madre è, del resto, affermata in maniera esplicita ed è accompagnata da un'altra descrizione della donna: «Aveva venticinque anni; era alta, pura, robusta, serena. Scopersi più tardi il segreto di quel fascino immediato che aveva esercitato sopra di me. Essa rassomigliava a mia madre. Mia madre poteva aver avuto la stessa bellezza e la stessa età quando io nacqui.»²¹ L'identificazione è pressoché completa, e questo spiega le ragioni di un amore che inizialmente si effonde solo dal punto di vista meramente affettivo, ma in «ambito edipico l'affetto per la madre è originariamente ed essenzialmente erotico»²², per cui tutte le attenzioni e le effusioni presenti nel rapporto Giorgio-Clara sono contemporaneamente azione e reazione, causa e conseguenza di quel senso di colpa che si manifesta nella sua interezza quando il rapporto giunge all'appagamento erotico e sessuale: «La pietà l'aveva condotta all'amore; fu l'amore che la condusse alla colpa»²³, e non si tratta semplicemente della colpa di una donna sposata.

La colpa di Giorgio è soprattutto in questo complesso edipico irrisolto che, in fondo, non ha neanche bisogno di giungere all'atto sessuale, che pure c'è stato, ma si manifesta in ogni rapporto amoroso con la donna, che si rivela sempre incestuoso, in quanto «l'appagante e salutare ritorno al seno e al grembo materno è anche, contemporaneamente, la realizzazione del desiderio di unirsi sessualmente alla madre»²⁴. Il riflesso della colpa è sul volto di Clara, in quel suo *sfiorire* al quale

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ I. U. TARCHETTI, *Fosca*, cit., p. 36.

²¹ *Ibid.*, p. 37.

²² E. GIOANOLA, *Clara e Fosca: Eros e Thanatos nell'ultimo romanzo di Tarchetti*, cit., p. 156.

²³ I. U. TARCHETTI, *Fosca*, cit., p. 36.

²⁴ E. GIOANOLA, *Clara e Fosca: Eros e Thanatos nell'ultimo romanzo di Tarchetti*, cit., p. 156.

corrisponde il *rifiorire* di Giorgio, proprio come una madre che deperisce per nutrire il figlio, ma anche come una madre incestuosa che porta il segno del peccato sul volto, un peccato che esige castigo e autopunizione, e l'autopunizione è la malattia, è la morte: è Fosca.

Fosca è la punizione ed è anche la negazione dell'amore fra Giorgio e Clara, infatti, fin da quando farà la sua comparsa ella porrà, volontariamente o meno, degli impedimenti agli incontri dei due amanti. Anche l'incontro con Fosca, del resto, è voluto da quello stesso destino che cela il senso di colpa dell'amore per Clara, il senso di colpa invisibile, inconscio che diviene oggettivo nel ritratto di Fosca, nel ritratto della morte che da tempo coinvolgeva e affascinava Tarchetti. Fosca, dunque, non è altro che una Clara *rovesciata*, plasmata dai sensi di colpa e dalle tendenze autodistruttive dell'autore-protagonista, che vede e desidera in essa la punizione al suo peccato. E la punizione non tarda ad arrivare, sotto forma di un altro amore negato, perché se l'amore per Clara è negato da quel destino-senso di colpa che spinge Giorgio verso Fosca, l'amore per Fosca è, a sua volta, negato dalle fattezze della donna, che suscitano attrazione morbosa e pietà e soprattutto è negato dalla morte che porterà via Fosca alla fine del romanzo.

Quello della morte diventa un pensiero fisso per Giorgio: «Una cosa soprattutto [...] contribuiva ad accrescere il mio dolore: il pensiero fisso, continuo, orrendo, che quella donna volesse trascinarci con sé nella tomba. Essa doveva morire presto, ciò era evidente. Il vederla già consunta, già incadaverita, abbracciarmi, avvinghiarmi, tenermi stretto sul suo seno durante quei suoi spasimi, era cosa che dava ogni giorno maggior forza a questa fissazione spaventevole.»²⁵ In realtà è lo stesso desiderio inconscio che lo fa fuggire da Clara che lo avvicina a Fosca, malgrado l'apparente repulsione, è un desiderio di annientamento attraverso la malattia e la morte.

Nel romanzo manca – e la cosa non può non essere estremamente significativa, dal momento che Tarchetti aveva già scritto la parte finale – il capitolo XLVIII, quello della notte d'amore tra Giorgio e Fosca che, secondo la volontà dell'autore, doveva costituire il centro semantico del libro e che la morte non gli diede l'opportunità di scrivere, nel quale Giorgio e Fosca avrebbero dovuto congiungersi carnalmente in un abbraccio mortale. Tale capitolo è stato scritto dall'amico Salvatore Farina, che lo aveva ascoltato in precedenza dalla bocca di Igino. Dopo la morte di Fosca, avvenuta in seguito alla notte d'amore, narrata dal Farina, Giorgio guarirà lentamente dall'ossessione per la donna, così come gli aveva predetto un'altra figura importante dell'opera, il dottore²⁶ che ha seguito, intervenendo fattivamente, tutte le vicissitudini del rapporto tra i due amanti.

Tarchetti morì a soli trent'anni di tifo, dopo una esistenza breve e grigia, segnata dalla malattia e da un istinto di morte che si condensava in una vera e propria ricerca della stessa, come stanno a

²⁵ I. U. TARCHETTI, *Fosca*, cit., p. 127.

²⁶ Per il ruolo del dottore cfr. ELIO GIOANOLA, *Clara e Fosca: Eros e Thanatos nell'ultimo romanzo di Tarchetti*, cit., p. 160.]

testimoniare le parole pronunciate da Giorgio prima della fatale notte d'amore e dopo essere stato abbandonato da Clara: «“Io debbo in questa notte veder Fosca, io l'amo, io voglio renderla felice un istante prima di abbandonarla [...] Quella donna mi ha amato, ella sola mi ha amato veracemente. Non l'abbandonerò senza gettarmi a' suoi piedi, e senza ringraziarla colle mie lacrime.”»²⁷ È la ricerca, il desiderio spasmodico della morte, la negazione di tutti gli amori, incarnata in Fosca, ed è, infine, il rifiuto del mondo e della società borghese, cui apparteneva, che l'artista scapigliato testimoniava nella vita e nell'opera.

In seno alla società borghese nasce, cresce e si sviluppa, nello stesso momento storico e nella stessa città di Milano, ma con proposte e sollecitazioni diverse, il romanzo *Demetrio Pianelli* di Emilio De Marchi, autore che opera nella dimensione di un

moderatismo in cui si decantano le istanze del realismo scapigliato, i ricchi umori letterari di Praga e Tarchetti con la vivace e perplessa problematica sociale della scuola lombarda, ma che appare sostenuto soprattutto da una visione della vita senza cedimenti sentimentali o irrigidimenti intellettualistici: un mondo nel quale, a simiglianza di quello verghiano, ogni uomo – sia esso un borghese o un popolano – ha il suo posto e la sua funzione giustificati soltanto dall'eterno ritmo di quella dolente umanità che ogni personaggio trasfigura in immagine di poesia.²⁸

E la dolente umanità ha largo spazio in questo romanzo – pubblicato in volume nel 1890, dopo essere apparso in appendice all'«Italia del Popolo» nel 1889, con il titolo *La bella pigotta* – che si può riassumere nel seguente quadro sintetico: Cesarino Pianelli, un modesto impiegato rovinato dalla sua vanità piccolo borghese, muore suicida, oppresso da debiti infamanti che lascerà alla altrettanto vanitosa moglie (Beatrice), alla figlia ormai adolescente (Arabella) e ai due bambini più piccoli; il fratello Demetrio, per natura umile e onesto, e per queste sue qualità disprezzato, salva la famiglia dalla rovina, sfida il suo stesso capoufficio che aveva insidiato la cognata vedova e subisce le ingiuste conseguenze di quel suo unico gesto di rivalsa; come se non bastasse, innamoratosi di Beatrice, è costretto a celare e reprimere i suoi sentimenti, al fine di consentire le nozze della cognata con il ricco cugino Paolino che può regalare alla famigliola un avvenire più che decoroso. Sullo sfondo, una Milano fervente ma grigia, nella quale si consuma un dramma «cromaticamente e totalmente sostenuto dalla banalità del più spento quotidiano [...]: è il grigio del luogo comune in un contesto conservatore, una patina di tinta che si stende su tutto il quadro, cornice, vetro e *pass-partout* compreso.»²⁹ È un grigio che, in fondo, avvolge anche la persona di Demetrio e sembra avvolgerla proprio in tutto, nel corpo e nell'anima: «brutto e bifolco [...], scontroso ed orso [...],

²⁷ I. U. TARCHETTI, *Fosca*, cit., pp. 174-175.

²⁸ G. MARIANI, *Storia della Scapigliatura*, Sciascia, Roma, 1967.

²⁹ Per tutte le citazioni del testo, ove non diversamente segnalato: E. DE MARCHI, *Demetrio Pianelli*, a cura di Folco Portinari, Mursia, Milano 1985, p. 6.

che vive solo e dimenticato in una soffitta, lontano dagli uomini e dalle donne, dalle passioni e dai desideri.»³⁰ Eppure quest'uomo «ad un tratto, toccato dalla vita, dall'amore, come una rivelazione improvvisa, si riscuote ed apre invano il cuore a tutte quelle dolcezze, per essere subito e inevitabilmente ricacciato nella sua zona d'ombra fredda e greve.»³¹

Demetrio è *toccato* dalla vita e ciò avviene quando avverte il dovere di occuparsi della famiglia del fratello e quando il cugino Paolino verrà a dirgli di essersi innamorato di Beatrice. Da questo momento comincia pian piano a farsi strada il conturbante sentimento dell'amore che Demetrio stenta a riconoscere, perché mai provato, e che lo condurrà a combattere una serie di battaglie, delle quali la più aspra sarà sicuramente quella contro se stesso.

L'inizio di tutto è proprio l'incontro con Arabella che lo raggiunge, affamata e smunta, nel soffitto dove abita; qui, dopo un colloquio³², improntato alla più profonda umanità, Demetrio avverte il suo primo cambiamento: uno spirito diverso, una voglia di fare, di aiutare la famiglia del defunto fratello, malgrado la ritrosia della cognata, costituisce per Demetrio un sentimento del tutto nuovo, che comincia a manifestarsi proprio con quelle «paroline d'amore sussurrate all'orecchio» dell'afflitta nipotina.

Ma il momento rivelatore, più forte, centrale nel romanzo, nel quale a Demetrio cominciano ad apparire, a livello inconscio, tutte le angustie della vita precedente, è quello dell'incontro con il cugino Paolino che gli rivela il suo innamoramento per Beatrice e la sua intenzione di prenderla in sposa. L'incredulità di Demetrio lascia trasparire già alcuni segni di cedimento ad un sentimento latente che si manifesterà, di lì a poco; emblematiche sono, in tal senso, le sue prime reazioni alle commosse esternazioni di Paolino: «“Tu vuoi parlare di Be... Beatrice...” chiese trepidando Demetrio per paura d'ingannarsi ancora.»³³ Passata l'incredulità iniziale, il Pianelli ringrazia il ricco cugino come fosse «un angelo caduto dal cielo» che è venuto a liberarlo da un peso ma, una volta solo; comincia a rimuginare «Tè, tè. [...] Ma che diavolo aveva in sé quella benedetta donna, perché gli uomini dovessero diventar matti per lei?»³⁴ E la risposta gli arriva inaspettata qualche tempo dopo, in occasione della prima comunione di Arabella quando, giunto in casa per prelevare i nipoti da condurre a messa, gli appare Beatrice «come si trovava, così in sottanino, colle braccia e colle spalle scoperte, così come s'era distaccata dalla catinella.»³⁵ Un evento che gli ingenera una gran confusione e un gran turbamento: «Un gran calore, come se fosse dall'uscio divampata una

³⁰ C. COLICCHI, *Socialità e arte nei romanzi di Emilio De Marchi*, Le Monnier, Firenze, 1966, p. 39.

³¹ V. BRANCA, *Emilio De Marchi*, Morcelliana, Brescia, 1946, p. 110.

³² Per tale colloquio cfr. E. DE MARCHI, cit., pp. 102-106.

³³ *Ibid.*, pp. 126-127.

³⁴ *Ibid.*, p. 128.

³⁵ *Ibid.*, p. 132.

fiammata, involuppò il suo corpo. Sentì la fiamma al viso, il suo corpo tremò e vibrò un pezzo come il filo di un parafulmine dopo lo scoppio.»³⁶

Da questo punto in avanti il romanzo, pur tra numerose digressioni, viaggia in una direzione precisa: quella dello sviluppo del sentimento di Demetrio che avverte in sé l'uomo nuovo che si muove tra due desideri inespressi. Il primo è quello della paternità latente del colloquio con Arabella, che si rende palese quando il piccolo Naldo si addormenta tra le braccia dello zio:

Che gioia s'egli fosse stato il padre di quel bambino! [...] “Quale ricchezza, quale gioia, quale gloria più superba per un uomo che il sentire la sua stessa vita palpitare al di fuori di sé in un altro essere uscito da sé, che non morirà in noi, ma consegnerà ad altri esseri che verranno la parte nostra immortale, in una catena che forse va a finire nelle mani di Dio? [...] “Non è soltanto un grido d'amore che ti risveglia, ma un desiderio, un bisogno di paternità, più grande ancora dell'amore, un bisogno e un desiderio che non si estinguono nelle onde della voluttà, ma insorgono in nome della natura, ti comandano di vivere, o almeno di non morire tutto in una volta e non fare di te stesso il tuo lugubre cataletto...”³⁷

La disavventura occorsa, poi, a Beatrice con il cavaliere Balzalotti, capoufficio di Demetrio, che tenta di sedurla con un braccialetto e con profferte di denaro, entra nel momento migliore nell'economia del racconto, ossia nel momento in cui Demetrio deve consegnare a Beatrice la lettera di Paolino. A seguire l'ammalarsi di Beatrice e il suo racconto al cognato delle scandalose *avances* del capoufficio; Demetrio appare stravolto nell'apprendere la notizia: «irrigidito nei muscoli, ritto in piedi come un pilastro, colle mani schiuse ad un gesto che pareva indurito nell'aria, dopo aver capito tutto, anzi troppo, finì col non capir più nulla.»³⁸ E la rabbia, l'ira comincia a salire: «“io sarei il più vergognoso degli uomini, se questa ingiuria che vi hanno fatta non la ricacciassi in gola...” [...] “In gola, in gola...” tornò a ripetere quasi fuori di sé, mostrando i pugni alla terra “in gola a quell'impostore...”»³⁹.

Questo evento mette in moto il lungo processo che porterà lo struggimento di Demetrio per Beatrice ad una chiarificazione definitiva che è, poi, la rivelazione del secondo e più importante di quei due desideri inespressi. Lo struggimento per la cognata, unito alla rabbia per come ella è stata trattata dal suo capoufficio, infatti, è sottoposto a dura prova e si trasforma in una energica volontà di rivalsa, forse l'unica in tutta la sua vita di umile e grigio impiegato, quando Demetrio verrà a trovarsi faccia a faccia con il cavalier Balzalotti. È questo il culmine della vicenda del *Pianelli*: Demetrio esplose contro il suo capoufficio ma non è veramente lui a strillare, «Era l'uomo morto, che risuscitava colla corona di spine di tutti i patimenti, di tutti gli stranguglioni inghiottiti, di tutte

³⁶ *Ibid.*

³⁷ E. DE MARCHI, cit., p. 159.

³⁸ *Ibid.*, p. 164.

³⁹ *Ibid.*, p. 166.

le amarezze, di tutte le vergogne, di tutti i tedî sofferti in una lotta superiore alle sue forze cogli uomini, colle donne, coi vivi, coi morti, e (piú terribile di tutto) con sé stesso.»⁴⁰

Con questo avvenimento, grazie al quale il grigio impiegato incontra la sua autenticità che lo conduce, attraverso delle spinte liberatrici, a sprigionare le sue risorse vitali più profonde, il romanzo si avvia al suo epilogo, che è anche l'agnizione finale: Demetrio, in seguito a quanto accaduto, è sospeso dal lavoro per essere poi trasferito a Grosseto; Beatrice, dopo altri equivoci, giungerà alle nozze con Paolino. L'ultimo incontro tra Beatrice e Demetrio, è un momento di estrema tristezza per quest'ultimo che, valigia pronta, è in procinto di abbandonare la sua soffitta e le sue cose più care e la sua Milano. Alla domanda di Beatrice sulla ragione della sua partenza il Pianelli dà la colpa al destino e, dopo un prolungato momento di silenzio, «lasciò irrompere senza più nessun freno quel torrente amaro di dolori» causando una vera rivoluzione nell'animo della «bella pigotta»:

A uno scoppio così improvviso di lagrime, dalle quali veniva fuori una confessione non meno impreveduta che imbarazzante, il volto di Beatrice si offuscò forse per la prima volta in vita sua di una nuvola di cupa tristezza. Sulle prime non osò credere; si sforzò anzi di non capire ciò che diventava sempre più evidente, cioè che Demetrio l'amava. [...] Provò un forte soffocamento di respiro, il petto le si gonfiò, il cuore cominciò a battere con immenso dolore, come se qualche cosa si rompesse in lei, come se in questo primo sforzo intelligente della sua vita, dalla bambola uscisse la donna.⁴¹

E da qui, in una ridda di pensieri confusi e contrastanti in cui i due personaggi sono immersi, si verifica lo svelamento finale: «Nella luce quasi estinta del crepuscolo, Demetrio vide avanzarsi di nuovo quella donna e sopraffarlo colla grandezza della di lei persona. Una mano si posava sulla sua testa, da cui scese un brivido a invadere il corpo. Sentì ancora un bisbiglio confuso di parole, e un'onda tiepida che lo travolgeva: e credette che fosse arrivato l'ultimo momento della vita.»⁴²

La bella bambola si era trasformata, era diventata donna, ma quale donna? Il sopraffare Demetrio con la sua persona, il porgli la mano sulla testa, le parole bisbigliate, richiamano alla mente una precisa figura di donna: la figura della madre, proprio così, come nella *Fosca* di Tarchetti, anche qui il desiderio d'amore verso una donna è rapportabile alla figura materna, come per Giorgio con Clara, così per Demetrio l'obiettivo finale della ricerca amorosa è il ritorno alla madre:

L'impulso dinamico dell'eros, consumandosi nella sua autenticità, si è rovesciato in vagheggiamento ansioso della quiete prenatale. Il mondo non gli ha lasciato luogo per esplicarsi: i valori che informano l'universo sociale sono infatti quelli di una virilità intesa come sopraffazione, inganno e violenza. Non resta dunque che rinunciare

⁴⁰ *Ibid.*, p. 205.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 238-239.

⁴² *Ibid.*, pp. 240.

agli uomini: o, ed è lo stesso, accettare la propria umanità, vale a dire la propria irrimediabile debolezza, consegnandosi a colei che, dando l'uomo alla luce, si fa garante del mistero dell'esistenza.⁴³

Naturalmente tra il Demetrio di De Marchi e il Giorgio di Tarchetti corrono diverse differenze ma anche alcune analogie: in Giorgio la ricerca della madre nasce da un impeto autodistruttivo e da un desiderio inconscio che diventa desiderio erotico e che scatena sensi di colpa, in Demetrio la figura della madre, che appare in diversi luoghi del romanzo e, tra questi, una volta in sogno⁴⁴, proprio come in *Fosca*, è un desiderio innocente, di ricongiungimento alla famiglia, o meglio al desiderio di una famiglia e di una paternità. Ma il ritorno alla madre costituisce anche un rifugio nel *nido*, contro gli urti della società, quella società grigia rappresentata dalla piccola borghesia milanese. L'amore, in questo contesto, dominato dal desiderio/nostalgia del tepore familiare, costituisce la più grande differenza rispetto a *Fosca* di Tarchetti ed è anche la dimensione nella quale si avverte l'influenza manzoniana; tale sentimento innocente si palesa però come una tentazione da evitare perché «se si lascia parlare la passione, ne sa sempre più di un avvocato»⁴⁵, come dice Don Giuseppe durante la confessione. Insomma, la religiosità laica del De Marchi, uno spirito fortemente cristiano che però non lascia intravedere, nella sua opera, un'idea di Provvidenza simile a quella del Manzoni, implica «che la giustizia esige e Dio comanda che a seguire l'istinto della procreazione, santificato nel matrimonio, siano soltanto coloro ai quali la società riconosce i mezzi economici per farlo: nei confronti degli altri occorre soltanto parlare di “golosità” e “appetiti” da esorcizzare.»⁴⁶ Per questa ragione Beatrice deve sposare Paolino, non solo perché è *conveniente*, ma soprattutto perché egli è ricco e può assicurare un buon avvenire a Beatrice; Demetrio deve rinunciare alla bella pigotta in quanto è un suo preciso dovere, oltre che una necessità, come è un suo preciso dovere rassegnarsi alla punizione burocratica del trasferimento in maremma.

In definitiva, se in *Fosca* l'amore è negato dai sensi di colpa simbolicamente impliciti nella bruttezza della donna, nel *Demetrio Pianelli* esso è negato in quanto entra in contraddizione con il principio costitutivo della civiltà borghese: il denaro. È, in fondo, il sostituto del destino, il credo ideologico di quella stessa società borghese postrisorgimentale alla quale Tarchetti opponeva il suo scapigliato rifiuto, quella stessa società borghese alla quale De Marchi pure apparteneva e alla quale ha dedicato la sua «vita senza avventure»⁴⁷.

Se i due romanzi propongono una del tutto opposta fisiologia dell'amore, tale opposizione si enuncia proprio nell'essere l'amore, per il personaggio autobiografico del Tarchetti, un percorso

⁴³ E. DE MARCHI, *Demetrio Pianelli*, Introduzione e note di Vittorio Spinazzola, Rizzoli, Milano 2001, pp. XXVI-XXVII.

⁴⁴ Cfr. E. DE MARCHI, cit., pp. 185, 194, 195, 273.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 160.

⁴⁶ E. DE MARCHI, *Demetrio Pianelli*, Introduzione e note di Vittorio Spinazzola, cit., p. XXXVII.

⁴⁷ E. DE MARCHI, *Demetrio Pianelli*, Introduzione e note di Ettore Mazzali, cit., p. VII.

distruttivo verso la morte, incarnata in Fosca, una sorta di urlo scapigliato e disperatamente anarchico e, per certi versi, decadente, indirizzato ad una società che, in continua evoluzione, dimenticava le ragioni prime dell'esistenza. Il *Pianelli* di De Marchi, invece, individua proprio in quella società, nelle sue zone più intime e grigie, mediante un percorso sicuramente improntato ad una cristianità laica di ascendenza manzoniana, quei personaggi che, non privi di note di disperazione, sono disposti ad affrontare tutte le amarezze, le vergogne, i patimenti e le ingiurie di un universo legato all'interesse e al denaro, in un afflato di «santità laica»⁴⁸, da ultimo esemplare proprio in Demetrio.

⁴⁸ Cfr. E. DE MARCHI, *Demetrio Pianelli*. A cura di Folco Portinari, cit., pp. 5-14.