OTTAVIA BRANCHINA

Per una riflessione sulla rappresentazione del sogno nel Mastro-don Gesualdo

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024), a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca, Roma, Adi editore, 2026

Panel «L'interpretazione dei sogni: intrecci e ibridazioni fra Occidente e Oriente» a cura di L. Spalanca e R. Deidier

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

OTTAVIA BRANCHINA

Per una riflessione sulla rappresentazione del sogno nel Mastro-don Gesualdo*

Nel Mastro-don Gesualdo *il sogno, per quanto limitato a pochi casi, assume una funzione rilevante. Non più spazio interiore preposto al commercio col divino e alle sue rivelazioni, nel romanzo verghiano il sogno, risultando connesso alla malattia, mentale o fisica, si assesta su un* limen *che non è solo della veglia e del sonno, ma anche della ragione e della follia, della vita e della morte. Il contributo intende quindi avanzare alcune considerazioni sulla funzione del sogno nel secondo romanzo della serie dei* Vinti*, e interrogare le modalità con le quali questo viene registrato dal narratore.*

1. Mastro-don Gesualdo *parte I e III: le visioni di Bianca e le fantasticherie di Isabella*

Nel *Mastro-don Gesualdo* le occorrenze del lemma sogno-sognare non sono molte, eppure esistono: delle occorrenze rintracciate, tra verbi («sognare»),[1] sostantivi («sogno»),[2] sinonimi («visione»),[3] ed espressioni formulari («gli passarono davanti agli occhi»),[4] sette casi indicano il contenuto o l'attività onirica; in un caso «sognare» è equivalente di «fantasticare», «sognare a occhi aperti».[5]

I sognatori sono Bianca, Ferdinando, Ninì e Gesualdo. Sogna ad occhi aperti Isabella, nella Parte terza, quando, ancora giovinetta e innamorata, a Mangalavite si perde nei pensieri d'amore per Corrado La Gurna. La luna è nume tutelare di questo vagheggiamento amoroso, come nella migliore tradizione romantica:

> Allora ripensava a quel giovinetto che non si vedeva quasi mai, che stava chiuso nella sua stanzetta, a fantasticare, a sognare come lei. Laggiù, dietro quel monticello, la stessa luna doveva scintillare sui vetri della sua finestra, la stessa dolcezza insinuarsi in lui.[6]

Se Isabella si abbandona alla dolcezza del sogno durante la veglia, alla *rêverie* poetica, la madre è piuttosto inseguita da infelici 'visioni' nella conclusione del terzo capitolo della Parte prima. Al contrario della futura figlia, Bianca passa la notte che segue la festa in casa della zia Sganci, durante la quale ha appreso del fidanzamento di Ninì, al chiuso della propria triste e oscura cameretta. La notte si 'porta via' la 'visione' di Ninì, mentre Bianca versa le sue calde lacrime sul cuscino.

> La notte porta consiglio. La notte scura e desolata nella cameretta misera. La notte che si portava via gli ultimi rumori della festa, l'ultima luce, l'ultima speranza… Come la visione di lui che se ne andava insieme a un'altra, senza voltarsi, senza dirle nulla, senza rispondere a lei che

---

* Si segnala che le riflessioni condotte in occasione del Convegno dell'Adi sono state successivamente approfondite e pubblicate sugli «Annali della Fondazione Verga»: O. BRANCHINA, *«Faceva dei brutti sogni, delle brutte facce pallide e irose». Il sogno nel* Mastro-don Gesualdo*,* «Annali della Fondazione Verga», XVIII (2025), n.s., 221-238.

1 Tutti i riferimenti al testo sono tratti da G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, a cura di C. Riccardi, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, XI, Firenze, Banco di Sicilia-Le Monnier, 1993. Le occorrenze riportate nel testo si trovano in ivi, II, 3; IV, 5; III, 2.

2 Ivi, II, 5; IV, 5.

3 Ivi, I, 3.

4 Ivi, IV, 4.

5 Ivi, III, 2. Un termine («fantasticare» - «fantasticheria») peraltro assai rilevante nella «poetica disseminata» di Verga, associato «alla dimensione del ricordo, del trasognamento», che «comincia dal caminetto di *Nedda* per approdare – attraverso l'accenno all'indistinzione tra sogno e storia di *Eva* – a *Fantasticheria*». G. ALFIERI, *Una poetica disseminata: idee di Verga sul realismo*, in G. Alfieri-G. Longo-A. Manganaro (a cura di), *Verga nel realismo europeo ed extraeuropeo*, Leonforte, Fondazione Verga-Euno Edizioni, 2023, I, 69-102: 90.

6 VERGA, *Mastro-don Gesualdo*…, III, 2, 203, rr. 145-153.

> lo chiamava dal fondo del cuore, con un gemito, con un lamento d'ammalata, affondando il viso nel guanciale bagnato di lagrime calde e silenziose![7]

Il termine scelto dall'autore, «visione», è carico di una certa ambiguità: il lettore resta nel dubbio che possa trattarsi del frutto di un'altra fantasticheria, di un'immaginazione attiva, o forse di una illusione ipnagogica[8] intervenuta in fase di dormiveglia. L'effetto è comunque quello di un lento trapasso dal piano della veglia a quello del sogno. Su questa dolorosa immagine, non a caso, si chiude il capitolo.

2. Mastro-don Gesualdo *parte II: gli incubi di don Ferdinando e Ninì*

Anche il sogno di don Ferdinando, fratello di Bianca, prende vita tra le mura fatiscenti di casa Trao. Benché assai breve, offre forse il caso più interessante per via del contenuto onirico altamente simbolico, eppure abbastanza perspicuo.

Nel terzo capitolo della seconda parte troviamo il povero don Ferdinando chiedere dello stato di salute del fratello, accanto al cui capezzale siede immobile come una «mummia», «con la voce assonnata di uno che parli in sogno».[9] Un indizio che prepara il lettore all'irruzione del mondo onirico, ma rispecchia anche la condizione di fragilità in cui versa la psiche del più anziano dei fratelli Trao, già sospesa tra il mondo della veglia e quello del sogno, e perciò incline a generare una visione allegorica e profetica:

> Don Ferdinando sognava che il cane nero dei vicini Motta gli si era accovacciato sul petto, e non voleva andarsene, per quanto egli cercasse di svincolarsi e di gridare. La coda del cane, lunga, lunga che non finiva più, gli si era attorcigliata al collo e alle braccia, al pari di un serpente, e lo stringeva, soffocandolo, gli strozzava la voce in gola, quando udì un'altra voce che lo fece balzare dal letto, con una gran palpitazione di cuore.[10]

Per Carl Gustav Jung il sogno, «formazione psicologica la cui origine, il cui senso e il cui scopo sono oscuri», «è uno dei prodotti più puri d'una costellazione inconscia», pertanto «come giustamente dice Freud, il sogno è la 'via regia per accedere all'inconscio'».[11] Per tramite di questo incubo il mistero della costellazione inconscia del più anziano dei fratelli Trao è svelato. Questo caso di «sogno creato dal poeta» (ancora una categoria freudiana), un sogno «trasparente» o «realistico» al pari di quello di don Rodrigo,[12] è anch'esso da considerare nei termini di «una epitome, una fedele rappresentazione microstrutturale dell'intera vicenda del sognatore».[13]

Non bisogna forzare troppo l'immaginazione per rilevare che il cane nero che opprime il sognatore, accovacciandosi sul suo petto, rievoca il demone dell'*Incubo* di Johann Heinrich Füssli. Tanto il dipinto quanto il testo verghiano restituiscono l'orrore di un sognatore affetto da parasonnia, che sperimenta quella sgradevole sensazione di peso o stritolamento tipica delle paralisi

---

[7] Ivi, I, 3, 91.

[8] Il primo a parlare di illusioni ipnagogiche definendole «fenomeni visivi fantastici» fu Johannes Müller nel 1826. Cfr. S. FREUD, *Die traumdeutung,* Leipzig und Wien, Franz Deuticke, 1900 (trad. it. di E. Fachinelli-H. Trettl, Torino, Bollati Boringhieri, 1973, 50-51).

[9] VERGA, *Mastro-don Gesualdo*…, II, 3, 140, rr. 120-121; 123.

[10] Ivi, rr. 137-142.

[11] C.G. JUNG, *Le fantasie dell'inconscio* (1913), in *L'analisi dei sogni. Gli archetipi dell'inconscio. La sincronicità*, Edizione integrale di riferimento, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, 72-87: 84.

[12] Cfr. il commento di Romano Luperini: G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, a cura di R. Luperini, Milano, Mondadori, 1992, 203 e 193.

[13] M. LAVAGETTO, *Freud, la letteratura e altro*, Torino, Einaudi, 1985, 278.

del sonno. Il cane-serpente dall'aspetto totemico riporta inoltre alla memoria il feroce Cerbero o il segugio psicopompo di Ecate, che nella sua veste più terribile si nutre di anime. In *Il sogno e il mondo infero*, James Hillman ricorda che per convenzione junghiana il nero rinvia al mondo delle ombre, ma corregge poi l'interpretazione 'terrestre', 'vitalistitica' tipica della psicologia analitica rilevando che le ombre sono precisamente quelle del mondo infero. Il nero nel sogno rimanderebbe allora alla psicologia della violazione di Ade: le ombre delle persone, le figure nere che provengono dal mondo dell'oltretomba e generano angoscia, atterrano e rubano i beni del sognatore e ne violano l'Io.[14] Curiosamente, nella tradizione popolare, come testimonia Pitrè, il nero non è necessariamente un colore nefasto, al contrario lo è il bianco, né l'incontro con il cane profetizza di per sé sventura (anzi, può indicare abbondanza). È invece l'azione descritta dal sogno a dire qualcosa sul suo significato: perciò essere aggrediti o inseguiti da cani o bestie rabbiose vuol comunque dire avere nemici implacabili.[15]

Animali infernali e nemici implacabili, violenza e violazione, latrocinio. Nel sogno di Ferdinando Trao la violenza è evidente; resta da capire quale sia il bene che viene trafugato.

In effetti Hillman si riferisce a ombre nere di persone, non di animali,[16] ma il cane del sogno di don Ferdinando non è certo un cane qualsiasi (né più quello di Burgio, come nell'edizione del 1888),[17] ma precisamente il cane dei vicini Motta, e dunque di Gesualdo. Il cane, allora, come accade in presenza di fenomeni di condensazione, è il cane di Gesualdo e allo stesso tempo è Gesualdo. Ad esser nero non è solo il cane, ma anche Gesualdo, l'Uomo nero. Hillman scrive appunto che l'Uomo Nero è anche Thanatos, ed è legato al mondo infero.[18] È dunque evidente che Mastro-don Gesualdo, in quanto cane nero psicopompo di Thanatos, è egli stesso l'Uomo Nero-Thanatos, il nemico mortale, la fine di ogni cosa. Il sogno del «lunatico» Trao sarebbe quindi «un'allegoria del suo personale destino e di quello della famiglia, che si estingue cedendo ai Motta l'ultimo sangue (quello di Bianca)».[19]

Ma ecco un particolare assai interessante. Poche pagine addietro si poteva apprendere in che modo i fratelli Trao avevano gradualmente cessato di mostrarsi in pubblico. Al rientro dalla loro giornata lavorativa, Cosimo e Pelagatti danno uno sguardo alla finestra dei Trao e la trovano illuminata: il lumicino ne segnala contemporaneamente l'assenza e la presenza, lontano da occhi indiscreti, all'interno della propria dimora.

> Compare Cosimo e Pelagatti, partendo per la campagna due ore prima dell'alba, o tornando a notte fatta, vedevano sempre il lume alla finestra di don Diego. E il cane nero dei Motta uggiolava per la piazza, come un lamento. Poi, verso nona, bussava al portone il ragazzo di don Luca, portando un bicchiere di latte.[20]

---

[14] J. HILLMAN, *Il sogno e il mondo infero*, Milano, Adelphi, 2003, 180-182.
[15] G. PITRÈ, *Usi e costumi del popolo siciliano, raccolti e descritti da G. Pitrè*, Palermo, Libreria L. Pedone Lauriel di Carlo Clausen, 1889, IV, 281.
[16] Sugli animali forieri di morte, tra i quali il cane di Ecate, Cerbero e il serpente, cfr. J. HILLMAN, *Il sogno e il mondo infero*…, 184-185. Già De Cristoforo riconduceva il cane e altri animali come il gatto, una capra nera che appare nella «Nuova Antologia» del 1888, e i corvi al mondo infero di Hillman. F. DE CRISTOFARO, *Corporale di Gesualdo. Il bestiario selvaggio della malattia,* «MLN», CXIII (1998), 1, 52-78: 62.
[17] Cfr. F. DE CRISTOFARO, *Corporale di Gesualdo*…, 64.
[18] J. HILLMAN, *Il sogno e il mondo infero*…, 180.
[19] Cfr. il commento di Giancarlo Mazzacurati: G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo 1889. In appendice l'edizione 1888,* a cura di G. Mazzacurati, Torino, Einaudi, 1992, 237.
[20] G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*…, II, 3, 138, rr. 58-62.

Utilizzando una sintassi per 'salti discontinui', il narratore sembra mimare il linguaggio del profondo, destinando il discorso all'inconscio dei lettori. Possiamo presumere che l'uggiolare del cane dei Motta, un dettaglio nel complesso insignificante, venga registrato a livello inconscio da don Ferdinando. È qui che ritroviamo il residuo diurno del sogno (*Tagesreste*), che, nella pratica freudiana, consentirebbe di risalire «di colpo il ponte che dal mondo apparentemente remoto dei sogni conduce alla vita reale del paziente».[21]

Già tra gli anni Settanta e Ottanta, tra *Primavera* e *Vita dei Campi*, Verga sperimentava gli esiti narrativi derivanti dalla collisione tra mondo della veglia e mondo onirico, soffermandosi sull'uso del residuo diurno come elemento strutturante del racconto.[22]

In *Cavalleria rusticana,* ad esempio*,* il dialogo tra Turiddu Macca e Santa nel vigneto ha un carattere fortemente allusivo e metaforico. Il linguaggio adoperato oltrepassa il livello referenziale caricandosi di significati ulteriori, violando il principio di non contraddizione o quello di identità. Oggetti e organi sono risemantizzati: l'uva ha un referente reale (il vigneto) e uno simbolico (Santuzza, l'oggetto del desiderio); l'organo deputato alla manducazione è la bocca, ma lo sono anche gli occhi, con i quali Turiddu vorrebbe 'mangiare' Santuzza-uva.[23] Il principale destinatario di questa conversazione è l'inconscio, ed è per questa ragione che l'uva si trasforma in contenuto onirico dal significato altamente allusivo. E tuttavia la sognatrice non è Santa, bensì Lola, la quale solo apparentemente era rimasta esclusa dal dialogo: non vista e non udita aveva infatti ascoltato e veduto Turiddu e Santuzza. Il sogno dell'uva nera di Lola è avvolto dalla reticenza circa il suo reale senso, ma le preghiere di Turiddu, che implora Lola di non confessarsi, e il pettegolezzo di Santuzza stizzita rivelano il non detto: l'uva è stata infine consumata, ma da Turiddu e Lola, non da Turiddu e Santuzza.

La divagazione sulla novella di *Vita dei Campi* non ha il solo scopo di mostrare in che modo Verga adoperi il sogno e il residuo diurno come meccanismo narrativo, ma illustra anche come il trattamento si adatti alla forma narrativa impiegata. Nella novella il residuo diurno occupa ampio spazio e rappresenta un motivo «protensivo», tale, cioè, da far procedere l'azione;[24] al contrario nel romanzo si riduce a un indizio nascosto nella lunga trama del racconto. Il sogno allora si inserisce nel testo non come spia di un evento accaduto e taciuto dal narratore, quanto piuttosto per svelare la vita psichica dei personaggi, rivelando il senso ultimo della loro esistenza.[25]

Un altro sogno chiude la seconda parte del romanzo. Alla fine del capitolo quinto, Parte seconda, don Ninì, che per mantenere la relazione con Aglae si è indebitato con Mastro don-Gesualdo, è messo alle strette dalla madre incollerita che minaccia di privarlo dell'eredità. La madre passa la notte a strepitare, tanto da far temere al figlio l'irruzione dei vicini e della giustizia. Tutte le preoccupazioni del giorno si manifestano durante il sonno. Ninì è turbato da presenze minacciose, tra le quali ancora una volta Gesualdo.

> Poi tutta la notte non chiuse occhio, alzandosi ogni momento per correre ad origliare se sua madre strillava ancora, spaventato all'idea che udissero i vicini e gli venissero in casa colla

[21] J. HILLMAN, *Il mondo infero*…, 21. E cfr. C.G. JUNG, *Le fantasie dell'inconscio*…, 79.
[22] Sul sogno nelle opere precedenti al *Mastro*, rimando alle riflessioni contenute in O. BRANCHINA, *«Faceva dei brutti sogni, delle brutte facce pallide e irose»*…, 221-238.
[23] Cfr. G. VERGA, *Cavalleria rusticana*, in C. Riccardi (a cura di), *Vita dei Campi,* Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, reprint ed. 1987 [VI], Novara, Fondazione Verga-Interlinea, 2021, XIV, 77-78, rr. 60-94.
[24] Lettera di Goethe a Schiller [Weimar, 23 dicembre 1797]: J.W. GOETHE-FR. SCHILLER, *Carteggio 1794-1805*, edizione integrale, a cura di M. Pirro e L. Zenobi, Macerata, Quodlibet, 2022, 450-455: 453.
[25] In quanto 'allegoria del loro destino', dunque, il sogno è motivo «anticipatorio». *Ibidem.*

> giustizia e il notaro, maledicendo in cuor suo la prima donna e chi gliela aveva messa fra i piedi, turbato, se si appisolava un momento, da tanti brutti sogni: mastro-don Gesualdo, il debito, della gente che gli si accalcava addosso e gli empiva la casa, una gran folla.[26]

Ninì sogna quello che teme che si verifichi, ma il timore è talmente concreto che, di fatto, si realizza. Il narratore ha elaborato una struttura ad anello, con il sogno che ripropone alla psiche del sognatore l'emozione di timore del giorno, e al contempo predice un suo possibile avveramento. Così il risveglio di Ninì sembra ancora avvolto nell'atmosfera onirica.

> Don Ninì atterrito, ancora gonfio dal sonno, andava strillando per le stanze, dandosi dei pugni sulla testa, correndo al balcone e disperandosi mentre i vicini bussavano e tempestavano che il portone era chiuso a chiave. Da lì a un po', medico, barbiere, parenti, curiosi, la casa si riempì di gente. Proprio il sogno di quella notte.[27]

3. La parte IV: sogni e declino di Mastro-don Gesualdo

Nella Parte quarta torna l'immagine del cane, ma non più come simbolo onirico, quanto piuttosto come metafora della malattia, termine di paragone utile a comprendere l'intensità della sofferenza di Gesualdo.

> Intanto la casa di don Gesualdo era messa a sacco e ruba egualmente. […]. Lui, poveraccio, confinato in letto, si rodeva in silenzio; non osava ribellarsi al cognato e alla sorella; pensava ai suoi guai. Ci aveva un cane, lì nella pancia, che gli mangiava il fegato, il cane arrabbiato di San Vito martire, che lo martirizzava anche lui.[28]

Di fronte alla malattia, nella prospettiva ultima della morte, ricordo e sogno si confondono. Oggetto dei sogni passati di Gesualdo, delle sue brame, era sempre stata la roba. Gesualdo l'ha interiorizzata al punto da per plasmare un *eidolon*, che adesso, nella solitudine in cui è relegato in casa della figlia, diventa un surrogato della roba sulla quale non ha più controllo.

> Don Gesualdo pensava intanto quanti bei denari dovevano scorrere per quelle mani; tutta quella gente che mangiava e beveva alle spalle di sua figlia, sulla dote che egli le aveva dato, su Àlia e su Donninga, le belle terre che aveva covato cogli occhi tanto tempo, sera e mattina, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca: […].[29]

Nella giovinezza il sogno era ancora manifestazione di un desiderio ardente, di un'aspirazione che si sarebbe tradotta nella brama di accumulo della roba. Ma, man mano che si insinua in lui il terrore della morte, di fronte all'indifferenza del genero e della servitù, emergono i costi umani e i rimorsi.[30] I sogni sono popolati da volti irosi, verosimilmente di quanti ha sacrificato alla logica della roba: Diodata, i figli illegittimi, Bianca pure. Voci e scossoni lo obbligano a svegliarsi, e sembra quasi di rileggere il sogno di Ninì.

---

[26] G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*…, II, 5, 178-179, rr. 481-487.
[27] Ivi, 179, rr. 499-503.
[28] Ivi, IV, 4, 291, rr. 341-343.
[29] Ivi, IV, 5, 304, rr. 79-87.
[30] Si vedano gli appunti dello schema preparatorio del romanzo: G. VERGA, *Schema pel Mastro-don Gesualdo*, in C. Riccardi (a cura di), *Mastro-don Gesualdo 1888*, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, X, Firenze, Banco di Sicilia-Le Monnier 1993, 250-251. E sul conflitto interiore di Gesualdo, cfr. A. MANGANARO, *Il «campo della lotta» e la «stessa guerra implacabile»: la serie ininterrotta dei Vinti*, in *La ferinità umana, la guerra, lo spatriare. Riletture verghiane*, Leonforte, Fondazione Verga-Euno Edizioni, 2021, 127-151: 140-146.

> Faceva dei brutti sogni, delle brutte facce pallide e irose gli apparivano la notte; delle voci, degli scossoni lo facevano svegliare di soprassalto, in un mare di sudore, col cuore che martellava forte. Tanti pensieri gli venivano adesso, tanti ricordi, tante persone gli sfilavano dinanzi: Bianca, Diodata, degli altri ancora: quelli non l'avrebbero lasciato morire senza aiuto![31]

Si tratta di un sogno d'angoscia ricorrente, di cui si era già offerto un esemplare nel quarto capitolo della Parte quarta, quando, per fuggire alla folla in rivolta, oppresso dalla febbre per l'ingravescenza della malattia, era stato costretto a rifugiarsi in casa del Marchese Limòli:

> Allora, nella febbre, gli passavano dinanzi agli occhi torbidi Bianca, Diodata, mastro Nunzio, degli altri ancora, un altro sé stesso che affaticavasi e s'arrabattava al sole e al vento, tutti col viso arcigno, che gli sputavano in faccia: – Bestia! bestia! Che hai fatto? Ben ti stia![32]

4. Alcune considerazioni sulla funzione del sogno nel Mastro-don Gesualdo

Con l'eccezione della fantasticheria di Isabella, nel romanzo i contenuti onirici rielaborano esperienze del quotidiano, le quali possono essere più o meno vicine in termini temporali al sogno, ma non remote.

La natura di queste immagini lascia pensare che il ricorso al sogno risulti in linea con le apparizioni simboliche ed epifaniche della Parte prima (il cane nero come i corvi, e l'immagine di un giovane Gesualdo che si 'arrabatta' e si 'affatica' al sole come il vecchio scalpellino nella landa riarsa del Petrajo): in questo senso il ricorso al sogno va concepito come parte integrante di quella strategia mirante a creare un reticolo allegorico sotto al tessuto realista.[33]

Ai sogni e alle fantasticherie di Isabella Motta-Trao e di Bianca Trao spettano la prima e la terza parte. Entrambi i sogni hanno a che vedere con la speranza o la fine di una speranza amorosa. I sogni degli uomini, dal protagonista Gesualdo, al cognato Ferdinando Trao, sino al cugino acquisito, Ninì Rubiera, occupano invece la seconda e la quarta parte e pongono al centro il dramma della roba, dell'eredità, del sangue, ciò che si è guadagnato e perduto.

Negli incubi della Parte seconda, Gesualdo è *presente in absentia*, ombra minacciosa nelle visioni oniriche di Ferdinando e Ninì. E non a caso, giacché la seconda parte ha narrato il punto più alto della parabola ascensionale del protagonista. Al contrario, nella Parte quarta, che rappresenta il punto più basso del suo declino, Gesualdo non solo è l'unico sognatore, ma è anche perseguitato dai fantasmi del proprio passato. Il ritorno dell'immagine del cane, le coliche che sperimenta come sintomi del tumore, dopo averle metaforicamente provocato nei suoi avversari ai tempi dell'asta, l'esser tormentato, come Ninì, da altrettanti brutti sogni sono la conferma del fatto che Gesualdo è destinato a essere un altro vinto.

Non passa, infine, inosservata la volontà dell'autore di stabilire un forte nesso tra la malattia (fisica e/o mentale), la morte e il sogno, tanto che i sogni di Ferdinando, Ninì e Gesualdo appaiono il riflesso di una sorta di psicosi temporanea.[34]

---

[31] G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*…, IV, 5, 311, rr. 303-305.
[32] Ivi, IV, 4, 289, rr. 282-285.
[33] V. MASIELLO, *La chiave simbolica del «Mastro-don Gesualdo»,* in A.A.V.V, *Il centenario del «Mastro-don Gesualdo»*, Catania, Fondazione Verga, 1991, I, 81-99; R. LUPERINI, *L'allegoria di Gesualdo*, ivi, 55-80. La contraddizione di simbolico (Masiello) e allegorico (Luperini) è sanata da A. MANGANARO, *Verga*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2011, 166-173.
[34] Sul rapporto tra sogno e malattia, in particolare psicosi, cfr. S. FREUD, *Die Traumdeutung*… (trad. it., 101-105).

Già Dostoevskij, uno degli scrittori più attenti al mondo onirico, dai quali Verga potrebbe aver tratto qualche lezione circa l'utilizzo del sogno per rappresentare le inquietudini dei suoi personaggi,[35] in *Delitto e castigo* avanzava un'associazione tra sogno e malattia:

> I sogni di un malato sono caratterizzati spesso da straordinario rilievo, vividezza ed eccezionale somiglianza con la realtà. L'evento è mostruoso ma verosimile. Questi sogni morbosi rimangono a lungo impressi nella memoria, e producono un'impressione profonda su un organismo già scosso ed eccitato.[36]

Nel romanzo verghiano, di fronte alla prospettiva della morte, l'ultima meta, emergono le più intime contraddizioni, le «intermittenze del cuore»[37] dei personaggi, che si esprimono attraverso il linguaggio dell'inconscio: con i silenzi, i gesti involontari, e con i sogni.

Questo narratore che ha rinunciato alla narrazione delegata del primo romanzo verista mostra, dunque, una rinnovata capacità di sondare l'interiorità dei personaggi, utilizzando quegli strumenti che qualcuno direbbe propri degli psicanalisti e facendo, forse, «della psicologia con la stessa cura e la stessa profondità degli psicologi più acuti», come avrebbe rivelato l'ormai anziano Verga al suo intervistatore, Ugo Ojetti.[38]

D'altra parte, man mano che si risale lungo la scala sociale non rimangono che gesti, lapsus e sogni a fornire una testimonianza sincera del documento umano.

---

[35] Dostoevskij era presente nella biblioteca verghiana in traduzione francese. Cfr. C. Lanza-S. Giarratana-C. Reitano (a cura di), *Biblioteca di Giovanni Verga. Catalogo*, introduzione di S.S. Nigro, Catania, Edigraf, 1985.
[36] F.M. DOSTOEVSKIJ, *Преступление и наказание*, Петербург, А. Базунов, Э. Пратс, Й. Вайденштраух, 1867 (trad. it. di G. Kraiski, Milano, Garzanti, 2012, 99).
[37] A. DI SILVESTRO, *Le intermittenze del cuore. Verga e il linguaggio dell'interiorità*, Catania, Fondazione Verga, 2000.
[38] U. OJETTI, *Alla scoperta dei letterati*, Firenze, Le Monnier, 1946², 118.