

I GRANELLI DELLA SCRITTURA UN INCONTRO SU PIO ORTELLI*

COME LEGGERE *LA CAVA DELLA SABBIA***

di Flavio Medici

I Le circostanze compositive

Nel 1945 l'Associazione degli scrittori della Svizzera italiana bandisce un concorso per "romanzi ispirati al tema della famiglia". Può essere questo uno degli stimoli che spingono Pio Ortellì a scrivere *La cava della sabbia*. L'autore, trentacinquenne, ha già pubblicato una raccolta di prose e poesie (*Stadi di un'esperienza*) e gli *Appunti di un mobilitato*, racconti ispirati all'esperienza della mobilitazione. Nell'aprile del 1947, il numero 62 di "Svizzera italiana" presenta un'anticipazione del romanzo, e precisamente una parte del capitolo XIV, con il titolo di *Andrea impara a lavorare*.

Al concorso il romanzo ottiene il secondo premio, dietro il *Signore dei poveri morti* di Felice Filippini e nel 1948 esce presso l'editore Mazzuconi di Lugano. Morto l'autore, il libro viene ristampato nel 1970 dall'Elvetica di Chiasso, accompagnato da un racconto inedito e da un profilo critico (*Ritratto di Pio Ortellì*) scritto da Pio Fontana, amico e acuto interprete dell'autore.

Lo spunto del romanzo è autobiografico: in Guido è riconoscibile lo stesso Pio Ortellì e in Martino suo padre, proprietario di una cava della sabbia presso Coldrerio, mentre la vicenda di Andrea, morto soffocato da una frana nella cava, è simile a quella di un fratello dell'autore. Vicenda e persone sono però trasfigurate poeticamente e il libro va ben oltre la semplice cronaca romanizzata di fatti veri.

II Un mondo che cambia

Il dinamismo del protagonista Martino

Le inquietudini e il dinamismo sociale che caratterizzano *La Cava della sabbia* sono riconoscibili già nella trama.

Un carrettiere di modeste condizioni economiche, Martino, procura un certo benessere a sé e alla sua famiglia grazie ad una cava di cui è proprietario. Costruisce pure una casa e può far studiare all'università uno dei suoi figli, il primogenito Guido, mentre il secondogenito, Andrea, lo aiuta nel lavoro. Quando tutto sembra andare bene, una disgrazia si abbatte sulla famiglia. Andrea muore.

*) Incontro tenutosi a Mendrisio il 12 marzo 2004 nell'ambito del ciclo di conferenze "Conoscere e ricordare gli scrittori della Svizzera italiana" organizzato dall'ASSI. Si ringrazia il suo presidente prof. Angelo Maugeri per la messa a disposizione dei testi.

**) Il presente testo è una versione ridotta dell'Introduzione all'edizione del romanzo a cura di Flavio Medici in via di pubblicazione presso Dado di Locarno. I numeri romani indicano il capitolo del romanzo.

soffocato da una massa di sabbia franata nella cava Per la disgrazia, Martino perde la gioia di vivere, si ammala e muore

Fino al capitolo XIX, quando Andrea muore, il tema del romanzo e l'ascesa sociale di Martino Il protagonista è una persona molto combattiva alla sua prima apparizione (I) calma l'ira arrogante di un postiglione che l'aveva insultato, in passato, come si apprende da un'analessi (I) ha vinto le resistenze dei suoi familiari sposando Maria, forestiera e senza dote

La combattività di Martino si manifesta poi ripetutamente nel corso della vicenda e prima di tutto laboriosità, a volte anche rabbiosa (VI, VIII), e tenacia nel sacrificio, quando la guerra porta la fame nelle famiglie (VIII), e intraprendenza economica, quando Martino decide di contrarre un'ipoteca per costruire una casetta per la sua famiglia (III, V), e fiducia nella vita perché Martino, in un periodo di carestia, non teme di allargare la famiglia e considera i figli una fortuna (VIII)

Il personaggio prova a volte sconcerto, ma si tratta di momenti passeggeri (III, VI) dopo i quali diventa ancora più dinamico

Affinità e differenze con il Mastro don Gesualdo di Verga

La vicenda e i comportamenti del protagonista possono ricordare, non troppo lontanamente, il *Mastro don Gesualdo* di Giovanni Verga Ambedue i libri infatti sono ambientati nel mondo che oggi chiameremmo dell'edilizia e narrano le vicende di uomini che sconfiggono la povertà con la loro ascesa sociale

Il riferimento al grande romanzo di Verga è opportuno anche per sottolineare una differenza tematica Nel *Gesualdo* i valori dell'amicizia e della solidarietà entrano in conflitto con le leggi dell'interesse È una lotta che lacera lo stesso protagonista per arricchirsi, Gesualdo finisce per tradire chi ama, come la serva Diodata, e per creare intorno a sé il vuoto (infatti muore solo, relegato in una stanza appartata del palazzo della figlia, tra l'indifferenza dei servitori) Dalla vicenda emerge il pessimismo di Verga la società è moralmente degradata, perché in essa, come nella natura, prevale la legge del più forte, che è anche il più spietato e il più cinico

Rispetto a Verga, Ortelli ha una visione molto più serena dei rapporti sociali Nel romanzo infatti l'ascesa sociale viene conciliata con la lealtà e la solidarietà Anzi, l'unico vero conflitto economico del libro (X) ha una conclusione idilliaca da racconto edificante, in cui l'onesto (nel caso specifico Martino) sconfigge il disonesto (Vincenzo, concorrente sleale) Inoltre sul piano economico, Martino trova più collaboratori che antagonisti Bernardo, suo creditore, lo aiuta, Ubaldo, che gli ha venduto un autocarro, accetta di riprenderlo a condizioni che non danneggiano troppo Martino (XIII)

Gesualdo e Martino sono diversi anche nei rapporti con la tradizione il primo la infrange, il secondo fa di tutto per rispettarla Quando per esempio deve abbandonare i muli e comperare un camion, Martino esita a lungo, perché

gli pare di *tradire il passato della sua famiglia, dove c'era sempre stata la comunanza con le bestie* (XI) Quando poi entra in possesso del camion, egli lo guida in modo maldestro (XII), come se rifiutasse il mondo delle macchine, perché lo sente estraneo al passato rurale degli antenati Alla fine, per fronteggiare la concorrenza, Martino non può rinunciare al camion, ma ne acquista uno vecchio che gli sembra un muletto facile da padroneggiare e una scelta prudente, che concilia la novità con la tradizione

Guido e la rottura con la tradizione

Nel mondo contadino spesso i figli sentono l'imperativo morale di svolgere lo stesso mestiere dei padri, come fa Andrea Invece Guido, decidendo di proseguire gli studi, si rivela un personaggio dinamico, che rompe con la tradizione Ci si potrebbe aspettare che il padre rifiuti la scelta del figlio, invece egli la accetta, perché ricorda quanto era ammirato in paese lo *zio prete che scriveva nei giornali del partito* (X), in altre parole egli vede nella cultura un mezzo per accrescere il prestigio sociale e di riflesso anche il benessere economico

Tuttavia l'utilitarismo del padre finisce per accordarsi con l'idealismo di Guido, che vuole studiare per crescere interiormente, e perciò il rapporto fra le generazioni resta armonioso

Padre e figlio, tanto diversi negli ideali, sono divisi soltanto da tensioni momentanee, che spesso servono loro a chiarirsi e ne consolidano maggiormente l'intesa Si veda per esempio un episodio del capitolo XI Quando il padre, che ha bisogno di lui, gli impedisce di passare un pomeriggio a studiare, Guido fugge di casa per starsene in pace coi suoi libri Alla fine però il padre non solo lo perdona, ma addirittura gli chiede un parere sull'acquisto del camion, trattandolo da adulto maturo

Martino insomma non è un padre-padrone tiranno, e Guido non è un ribelle che ne mette in discussione l'autorità Il primo, superata qualche diffidenza, arriva ad essere fiero del figlio, il secondo, a parte qualche momento di insofferenza, continua ad avere una soggezione rispettosa verso il padre

Guido e la piccola patria

Nel mondo di Ortellì i rappresentanti della vecchia generazione, come Martino e Maria, impersonano quello che Verga, nella novella *Fantasticheria*, ha chiamato *l'ideale dell'ostrica*, cioè una fedeltà assoluta al luogo natale, che implica un rifiuto della storia Invece Guido esprime il bisogno del nuovo anche con i viaggi in città lontane, e per certi aspetti appartiene quindi alla tipologia dell'eroe nomade ben presente nella letteratura di tutta l'umanità basti pensare ad Ulisse, ad Enea, a Marco Polo o a Robinson Crusoe

Tuttavia i suoi viaggi non sono avventure senza ritorni, come quello dell'Ulisse dantesco che naufraga in mare o come quello di 'Ntoni Malavoglia che alla fine del romanzo, rientrato al paese natale, capisce che deve andarsene per sempre, poiché ha infranto i valori della comunità locale Anzi, dopo aver viaggiato

a lungo, Guido scopre la *grandezza del piccolo mondo di poche persone in una casa isolata nei campi presso la cava della sabbia* (XV) le partenze quindi rinsaldano i legami con la piccola patria *grazie ad un contesto storico-sociale () che si ricollega ad un senso del limite e ad una dialettica tra ritorno e fuga, regressione ed evasione, chiusura ed apertura* ¹⁾

Guido e il padre dalla sottomissione alla pietas

A partire dal capitolo XII, i ruoli di Martino e di Guido sembrano capovolgersi di fronte a situazioni che richiedono scaltrezza e cultura, il padre si smarrisce, travolto dalla paura di fallire, mentre Guido le affronta con la disinvoltura di chi ha imparato a sdrammatizzare le piccole controversie quotidiane. Guido comincia allora anche a ridimensionare il padre e arriva a giudicarlo un povero uomo (XIII), con un rovesciamento dell'immagine che assume a tratti toni disacranti. Ma proprio esautorando il padre sino a sostituirlo (*si senti capo della casa* XIII), Guido riesce a provare per lui la *pietas*, che non è più amore sottomesso di figlio, ma tenerezza del forte verso il debole.

Nel suo atteggiamento verso il padre Guido richiama Camillo Sbarbaro. In due testi della raccolta *Pianissimo* (*Padre se anche tu non fossi il mio* e *Padre che muori tutti i giorni un poco*) il grande poeta ligure si dice disposto ad amare suo padre anche se fosse un uomo estraneo e proprio perché scopre che ha il cuore fanciullo. In ambedue i casi, l'affetto convive con il distacco, e il padre viene amato proprio quando perde la sua autorevolezza di genitore.

Guido e l'eredità morale del padre

Anche se Guido gli è sempre più d'aiuto, il padre non lo vede mai come suo erede morale. Come vuole l'ottica tradizionalista, questo ruolo può spettare solo al figlio che sceglie lo stesso mestiere del padre, cioè ad Andrea, e non al figlio che, studiando, si rivela diverso per mentalità e cultura.

Poi Andrea muore e Martino rischia di diventare un padre senza eredi. Ma proprio dopo questa tragedia l'intesa fra Martino e Guido si consolida, perché non è più retta solo, come è avvenuto in precedenza, dall'interesse pratico. Vinta l'antica diffidenza verso gli intellettuali, il padre rivaluta il figlio, considerandolo *un uomo d'affari e di responsabilità*, e nel penultimo capitolo (XXII) gli affida la cava, perché l'affitti a chi saprà farla fruttare. Questo incarico è una vera e propria missione, che garantisce una continuità generazionale e insieme antropologica. Guido infatti, con la cava, trasmette i valori del mondo rurale dei padri a quello sempre più urbanizzato dei figli (ne sono simboli le nuove strade asfaltate su cui corrono i camion XI).

Per capire meglio l'episodio, lo si confronti con le ultime pagine del *Mastro don Gesualdo* (parte quarta, capitolo V) di Giovanni Verga. Anche qui il protagonista raccomanda alla figlia il patrimonio familiare minacciato dalle spese

1) Pio Fontana *Per una rilettura di Ortelli* in *Il Risveglio* 1989 n. 1 p. 11

scriteriate del genere, ma il suo tentativo naufraga nell'incomunicabilità, perché, rispetto al padre, la figlia e *di un'altra pasta*, al contrario, Martino arriva a vedere in Guido *un altro se stesso* (XXII) E se la morte di Gesualdo è una fine definitiva, perché di lui si perde, con la ricchezza, l'eredità morale fondata sui valori della semplicità e del lavoro, Martino invece rinasce metaforicamente nel figlio

III La dimensione onirica

Le fantasticherie di Martino

Già dall'entrata in scena, e in seguito più volte nel corso della vicenda, Martino è assorto nei suoi pensieri. Più spesso sono incubi che nascono per la paura del fallimento economico (*Salivano e scendevano davanti ai suoi occhi le somme pericolose per cui s'era impegnato* III) e che dipingono, non senza tratti grotteschi, una realtà ostile (*Bernardo gli appariva grifagno, soffocemente intento a carpurgli i frutti del suo lavoro gli sembrava ora, la sua voce, melliflua e pregustante acquisti, i suoi occhi li ricordava freddi e avidi* III), oppure sono allucinazioni che fanno rivivere angosciosamente i momenti tragici della vita, come la morte di Andrea (*Improvvisamente vide Andrea crollare indietro e cascare nell'acqua* XXI). Non manca però qualche sogno consolante, che materializza i desideri, come accade nel capitolo III, quando Martino immagina di possedere già una casetta.

La propensione alla fantasticheria accomuna Martino soprattutto ai personaggi di Federigo Tozzi, in particolare ai protagonisti di *Con gli occhi chiusi* e del *Podere*, inclini a lasciarsi catturare dalle allucinazioni e a perdere ogni contatto con la realtà, come capita qualche volta anche al protagonista della *Cava* (*A questo punto Martino ebbe la sensazione di calare fuori del mondo* II, *Martino si rigiro in avanti verso i compagni, li vedeva come spostati indietro* VII).

Tuttavia i personaggi tozziani sono, come si usa definirli, degli "inetti" socialmente emarginati, incapaci, come il Remigio del *Podere*, di difendere i loro interessi, perché rinunciano a lottare. Martino invece è un combattivo bene inserito nella comunità. Fino alla morte di Andrea (XIX), la sua propensione a fantasticare non paralizza la sua volontà, anzi, a volte (III), dopo un incubo, il personaggio reagisce diventando ancora più intraprendente, e abitualmente egli è dinamico, attivo, dotato di spirito pratico e di una notevole abilità manuale. Solo dopo la morte del figlio Martino si consola con l'alcool, lavora senza più passione, e sente che in lui si è *spezzata la ragione del suo vivere* (XX). Ma anche in tale caso la sua rinuncia a lottare non ha cause patologiche, in una congenita debolezza della volontà, perché Martino non è un inetto, quanto piuttosto un vinto che si piega soltanto quando il destino lo colpisce togliendogli Andrea.

Inoltre, rispetto alle allucinazioni degli inetti, le fantasticherie di Martino sono meno assurde e aggrovigliate. Si veda per esempio la lunga sequenza (XXI) in cui Martino è all'osteria e, offuscato dal vino, vede i tavoli trasfor-

marsi in barche sballottate dalle onde. Le immagini non hanno le linee incerte del linguaggio onirico, ma la chiarezza lineare dell'allegoria sono infatti collegate da un filo conduttore, si impernano su un trasparente *topos* classico, quello della vita come navigazione, non disorientano il personaggio, paralizzandone la volontà, ma gli danno degli insegnamenti esistenziali, parlando alla sua ragione.

Guido, personaggio pensoso

Se in Martino è molto accentuata l'emotività, che lo porta a fantasticare, in Guido prevale la razionalità. Guido infatti percepisce con acutezza *il senso della vanità di tutto* (XV), sminuendo quel che agli altri sembra importante: guarda con distacco i suoi successi scolastici (XIII), nell'ascesa sociale del padre sa vedere i meriti umani, ma anche l'aiuto della Provvidenza divina (XVI), ridimensiona la figura del padre, scoprendolo fragile e indifeso di fronte al progresso o alla burocrazia (XIII). La saggezza di Guido trae alimento dalle esperienze (la morte di Andrea soprattutto), è scettica, ma anche nutrita di una religiosità vicina a quella dell'*Ecclesiaste*, il libro biblico che più insiste sulla vanità del tutto.

Il tono visionario

Il tono visionario compare nelle pagine finali, che descrivono l'agonia di Martino. Il respiro affannoso del morente, dapprima tenue rumore sullo sfondo, sale in forte primo piano, diventa iperbolico e si trasforma in un'ossessione che riempie tutto lo spazio della stanza per poi dilatarsi all'esterno, nella *campagna e per tutta la vasta landa* (XXIII), anche altre sensazioni, uditive (come il silenzio che, per ossimoro, *scroscio nella stanza* XXIII) e visive (*Il gran corpo di Martino pesava enormemente* XXIII), vengono accentuate. Si crea così un'atmosfera al confine fra la realtà e l'allucinazione, *un tono visionario di sapore vittoriano che fa della vicenda una visitazione d'ombre e del personaggio una sorta di Gran Lombardo, al limite del mito*²⁾.

IV La morte di Andrea

Le anticipazioni

Anche se è prematura, la tragica morte di Andrea non è inattesa, perché viene annunciata da alcuni segnali premonitori che gettano un'ombra sull'atmosfera idillica iniziale, quando un dignitoso benessere e la felicità coniugale sembrano compensare le fatiche di Martino e di Maria. Sono piccole disavventure a lieto fine, in cui i genitori provano, per il momento solo temporaneamente, quanto sia doloroso perdere un figlio: per esempio quando Guido sparisce e viene affannosamente cercato (IV), oppure quando Andrea rischia di morire

2) Pio Fontana op. cit. p. 10

soffocato in un tubo e viene salvato da Guido (VI). Proprio queste anticipazioni fanno della morte di Andrea l'evento principale del romanzo, la *Spannung* in cui l'azione culmina e poi precipita prima dello scioglimento finale.

Un castigo?

Nel capitolo XVI Martino, fiero del dignitoso benessere conquistato con il lavoro, diventa spavaldo. Con giudizi categorici, egli attacca prima gli impiegati statali, e in seguito coloro che meriterebbero parole di solidarietà e non di biasimo, cioè i disoccupati e gli ammalati. L'aggressività del personaggio non si ferma agli uomini, ma degenera in seguito in una forma di superbia irreligiosa che offende Dio. Infatti il protagonista si attribuisce tutti i meriti della propria riuscita sociale, negando l'opera della Provvidenza divina (*Dio, Dio. Se non avessi faticato da me, Dio mi avrebbe lasciato dov'ero* XVI).

La morte di Andrea potrebbe pertanto apparire a prima vista come un castigo. Dio colpisce l'uomo che l'ha rifiutato, credendo di essere il solo artefice del suo destino. La tragica vicenda sarebbe dunque una variante dimessa dei molti episodi di superbia punita di cui è ricca la letteratura profana e sacra: si pensi ad eroi mitologici come Marsia o Aracne, puniti dagli dei che hanno osato sfidare, oppure al Faraone, colpito dal fulmine di Dio quando si proclama re del mondo.

L'irrazionalità del destino

In realtà, la giusta interpretazione di questa morte crudele è data da Guido che, sentendo il padre vantarsi della sua ascesa sociale, dice fra sé: *Hai torto di credere che chi fatica come te abbia sempre il compenso. Hai torto di pensare che ti è dovuta questa speranza di vecchiaia perché te la sei meritata tu* (XVI). La morte di Andrea è la prova che le vicende umane non sono guidate da un disegno provvidenziale che compensa ciascuno secondo i suoi meriti, ma dal caso imprevedibile, che castiga l'onesto invece di premiarlo.

Di questa irrazionalità è simbolo l'orologio che Andrea compera in una città oltre i monti (XVIII) e che, essendo guasto, viene mandato a riparare alla fabbrica. Il giovane attende con impazienza che gli venga rispedito, ma invano, perché lo riceve immediatamente dopo la sua morte (XIX). La vicenda contiene una trasparente allegoria: l'orologio rappresenta i desideri che gli uomini inseguono invano e sono appagati quando ormai non possono più dare gioia o non significano più nulla.

La serena accettazione della morte

Una morte per smottamento di ghiaia è narrata anche da Giovanni Verga nella novella *Rosso Malpelo*, con intenzioni chiaramente polemiche: denunciare i padroni che mettono a repentaglio la vita degli operai e sono indifferenti agli incidenti sul lavoro, infatti l'ingegnere che dirige la miniera, constatata la morte della vittima, torna tranquillamente a teatro.

Ortelli invece sembra animato da un intento edificante, perché vuole mostrare un esempio di morte cristiana, in cui sono messe in pratica le tre virtù teologali: la fede, la speranza e la carità. Andrea dà prova di fede e di speranza, perché vede la morte come congiunzione con la totalità dell'essere supremo, in uno sforzo di progressiva ascesi che passa dall'animo ancora impregnato di terra allo spirito completamente staccato (XIX), inoltre la sabbia che lo sta uccidendo diventa ai suoi occhi la benevola mano vasta e dolce, cioè la Provvidenza divina, e la sua aridità ostile si trasforma nell'acqua accogliente di un profondo mare, che è una metafora del grembo della Grande Madre di tutti, la Natura. Non da ultimo, mentre lotta con la frana che lo sta seppellendo, Andrea pensa ai suoi cari molto più che a se stesso: è una prova di grande carità cristiana.

Il lutto dei familiari

Maria, la madre, placa la disperazione con il pensiero che Andrea è salvo in Paradiso, dove un giorno potrà incontrarlo. È la risposta della fede tradizionale dei semplici, maturata dentro la comunità cattolica (XX).

Per Guido la grave perdita è una ferita () che forse lo rendeva più forte (XX). Inoltre, essa stimola in lui una forma di distacco dalle vanità umane che ha qualcosa di ascetico. Infatti, ancora più che in passato (XIII), Guido considera ridicola e inutile (XXII) l'ambizione della carriera, e rinuncia a continuare gli studi spinto anche dal senso del dovere che gli impone di aiutare economicamente la sua famiglia (XXII). Le sue convinzioni sono frutto della cultura diventata una forma di coraggio (XII), cioè di serenità interiore che sa sdrammatizzare le tragedie della vita, ma sono anche nutrite da una religiosità profonda, quella dell'*Ecclesiaste*, il libro biblico che più insiste su quel senso della inattività di tutto che Guido percepiva più vivamente che mai al ritorno dai suoi viaggi (XV).

La fede che sorregge Maria manca invece a Martino. Ai suoi occhi Andrea, che ha scelto il suo stesso mestiere, dovrebbe essere il suo doppio (*Andrea avrebbe dovuto essere la riproduzione diretta di Martino* XX). Morendo Andrea, muore perciò interiormente anche Martino: l'uomo energico, dinamico e ottimista, che si è costruito una sua solidità economica, appare infiacchito e vinto. Inoltre la depressione non solo cattura la sua anima, ma incide nelle carni, diventando tormento fisico, come mostrano le metafore molto concrete dello spezzarsi (*in Martino era spezzato qualcosa di essenziale, s'era spezzata la ragione del suo vivere, lo schema s'era infranto* XX), del crollo e del colpo senza rimedio (*Troppo tardi per resistere al colpo* XX). E la volontà di vivere si affievolisce: quando avverte i sintomi di una malattia al cuore, Martino sembra quasi rallegrarsi al pensiero della morte vicina.

Tuttavia, pur se affranto, Martino mantiene una sua compostezza dignitosa. Anche quando beve per disperazione, il vino offusca, ma non sommerge mai i suoi pensieri. E difatti il personaggio resta in fondo lucido: sa osservare se

stesso quasi sdoppiandosi (*Vedeva se stesso non ancora legato a un nucleo o meglio a un gruppo familiare, nel quale, per lui, tutte le parti erano vitali ed essenziali, così che morendo un membro egli moriva XXI*) e inoltre, dimostrando grande onesta intellettuale, critica il suo eccessivo attaccamento alla famiglia (*Forse capì Martino che nella famiglia, senza volerlo, aveva messo tutto se stesso e la famiglia era diventata il suo idolo XXI*)

Fallito il rimedio del vino, Martino riesce a dare un po' di sollievo al suo dolore quando Guido accetta di cercare un compratore che valorizzi la cava della sabbia. Il compito che il padre affida al figlio è una vera e propria missione che annulla la morte e, garantendo la continuità fra le generazioni, finisce per apparire una sorta di fusione tra l'individuo e un Tutto che lo trascende (*Martino entrava nel cosmo, camminava con l'essere più vasto, partecipava dell'eterno travaglio di esso, perdeva perciò acutezza il proprio particolare dolore XXI*). E la stessa sensazione appagante che consola Andrea morente (XIX) e unisce, come un invisibile filo di refe, il superstita al morto.

V Alcuni possibili modelli

Il verismo

La cava della sabbia guarda al verismo di Verga, ma ne accoglie la lezione con prudenza. Si pensi alla vicenda narrata come molti personaggi dei *Malavoglia*, anche Martino conosce l'assillo della miseria e della fame, come il protagonista del *Mastro don Gesualdo*, anche Martino è impegnato a migliorare le proprie condizioni economiche e rompe, sia pure prudentemente, con la tradizione acquistando un camion. Tuttavia la società nei romanzi di Verga appare degradata ad ogni livello, fatta com'è di avidi speculatori, di popolani incapaci di vera solidarietà e di intriganti. Il mondo di Ortelli è invece meno fosco: la fame e la miseria sono presto debellate e subentra un dignitoso benessere, a differenza di *Gesualdo*, Martino concilia la sua ascesa sociale con gli affetti, ha una famiglia che lo ama e chi fa affari con lui si comporta in modo leale.

Il neorealismo

Il romanzo è stato scritto negli anni 1945-47, quando nella letteratura e nel cinema prende inizio il cosiddetto neorealismo. Per alcuni temi anche *La cava della sabbia* può essere accostata a quella corrente letteraria: l'attenzione al ceto popolare, o addirittura a uno sbandato dedito all'alcool come Ramiro, la miseria e la fame, l'assillo economico, il trapasso dal mondo rurale a quello urbano. L'influenza del neorealismo (ma anche del realismo ottocentesco) è visibile pure nella forte oggettività con cui sono riprodotte le conversazioni quotidiane, oppure nella precisione, degna di un documento storico, con cui sono descritte le tecniche di lavoro (VI, VII) o gli stratagemmi usati nella lotta per vincere la fame (VIII).

Ma gli elementi di divergenza sono maggiori. L'ideologia che ispira le opere neorealiste e il marxismo (magari intriso di populismo) e perciò la vita dei po-

veri e raffigurata con lo scopo di denunciare le strutture sociali ingiuste. Invece in *Ortelli* prevale l'intento edificante. Si veda per esempio l'ottavo capitolo, che ha per tema la fame patita dai poveri in tempo di guerra, il momento tragico e l'occasione per mettere in primo piano, celebrandole, le virtù di Martino: la laboriosità, lo spirito di sacrificio che lo porta a rinunciare a un po' di cibo a favore dei famigliari, la fiducia nella vita che gli fa accettare con gioia la nascita di un altro figlio. Perciò, più che al neorealismo, *Ortelli* sembra vicino alla tradizione manzoniana, magari filtrata attraverso un "minore" come Emilio De Marchi³⁾, con la sua esplicita moralità fatta di gesti esemplari e anche con un certo schematismo, che tende a contrapporre rigidamente il bene e il male.

VI Le tecniche narrative

Un romanzo multiprospettico

Il narratore che racconta la vicenda è esterno, ma molto spesso egli guarda e giudica i fatti adottando il punto di vista di un personaggio. Poiché i pensieri dei personaggi hanno tanto più spazio quanto più importante è il loro ruolo, e nettamente privilegiato Martino, il capofamiglia, poi viene Guido che fa sentire la sua voce di intellettuale saggio e disincantato quando, diventato adulto, assume delle responsabilità per conto del padre.

Maria è la moglie sottomessa al marito, come era tipico delle famiglie patriarcali, Andrea è il figlio obbediente al padre, e muore giovane. Proprio perché hanno un ruolo subalterno, essi salgono in primo piano con i loro pensieri solo di rado, e quando vivono dei momenti tragici: la prima dopo la lite in cui il marito l'ha insultata e picchiata (IX), il secondo quando la sabbia che frana nella cava lo sta uccidendo (XIX).

La tecnica multiprospettica serve a sottolineare i momenti di conflitto, soprattutto fra i due personaggi diversi per generazione e per cultura, Guido e il padre. Tuttavia, come si è visto, le divisioni sono momentanee e, invece di sfaldarlo, rinsaldano il nucleo familiare. Non a caso, al termine della vicenda, Martino si sente rinascere in Guido, colui che più di tutti ha infranto la tradizione e gli ha, in un certo senso, disobbedito.

Il narratore

In alcuni momenti della vicenda il narratore è impersonale e racconta i fatti senza commenti. È il caso per esempio delle pagine iniziali (I), le più vicine, tecnicamente, ai *Malavoglia* di Verga: il protagonista appare nel vivo dell'azione, senza essere presentato, i luoghi sono soltanto indicati, ma non descritti ampiamente, la vicenda inizia subito, senza particolari chiarimenti o premesse.

Ci sono però episodi in cui il narratore fa sentire la sua voce. È il caso della lite fra Martino e Maria (IX). Dapprima le parole e le azioni dei personaggi

3) Il nome di De Marchi è proposto da Pio Fontana a p. 258 del *Ritratto di Pio Ortelli* che compare in appen dice alla *Cava della sabbia* riedita dall'Elvetica di Chiasso nel 1970.

sono riprodotte senza commenti, poi, quando Martino diventa manesco, il narratore interviene con iperboli (*Era desolata l'aria della cucina, Dentro la cucina era un gran silenzio pauroso, Cadde di colpo cenere dall'alto La casa divenne plumbea I pianti erano lamenti disperati*) che sottolineano gli esiti nefasti della violenza. Ed è pure il caso del capitolo XVI, in cui Martino, fiero del benessere conquistato lavorando, mette sotto accusa i disoccupati e i depressi, si attribuisce tutti i meriti della sua riuscita sociale e nega di essere stato aiutato da Dio, anche qui alla voce del personaggio si affianca il narratore con i suoi giudizi (*Cresceva in Martino una lieve tendenza allo sprezzo altrui, Martino si abbandonava sovente a manifestazioni di orgoglio si controllava meno, le sue parole uscivano meno meditate* XVI)

Come si vede dai due esempi citati, il narratore interviene, diventando portavoce dell'autore, quando i personaggi si comportano male, per prendere le distanze da essi e per spingere il lettore a condannarli. La preoccupazione che lo muove è quindi chiaramente morale o moraleggiante.

Il registro medio

In coerenza con un ideale di pulizia espressiva, il romanzo è caratterizzato dal registro medio. Fatta eccezione per pochi tecnicismi legati al mondo dei carri e della cava, le scelte lessicali privilegiano le parole comuni, del parlato quotidiano. Anche quando la vicenda lo richiederebbe, per esempio nel caso dei litigi familiari (II, IX), manca del tutto il registro volgare o violento. Anzi, a tratti vengono inseriti nei dialoghi termini appartenenti al registro colto, magari un po' desueti e in ogni caso poco conciliabili con l'estrazione popolare dei personaggi: *mangio a ufo, lei ha rimbeccato, mi tenevano in luogo di padre* (II).

Se il lessico è sostanzialmente uniforme, indipendentemente dalle situazioni narrative, la sintassi varia a seconda degli eventi. Quando viene narrata la minuta vita quotidiana, priva di grandi eventi, è dimessa e perlopiù costituita da periodi brevi, in cui coordinate e subordinate si affiancano liberamente. Quando invece i personaggi sono di fronte a un'alternativa (per esempio l'acquisto di un autocarro XI), ma soprattutto nei momenti tragici, quando muoiono Andrea (XIX) e Martino (XXIII), la sintassi diventa musicale e attraverso cadenzate ripetizioni (anafora e parallelismi sintattici) conferisce alla pagina un tono oracolare e sapienziale, volto a rivelare grandi verità assolute.

Le differenze rispetto al neorealismo sono visibili anche a livello espressivo. Mentre i neorealisti mirano ad uno stile antiletterario, elementare, che si rifa ai moduli del linguaggio popolare e del dialetto, Ortelli punta a un registro uniforme, di semplicità sorvegliata. E nei rari momenti in cui si allontana da tale fisionomia formale, come negli episodi della fame (VIII) o della lite fra Martino e Maria (IX), lo stile, invece di farsi più crudo, diventa ricercato, tendendo ad esiti di decorosa letterarietà.