

DARIO STAZZONE

*Marta e la dama senza naso nella «Diceria» di Gesualdo Bufalino*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=776](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

DARIO STAZZONE

*Marta e la dama senza naso nella «Diceria» di Gesualdo Bufalino*

L'opera più nota di Gesualdo Bufalino, «Diceria dell'untore», rappresenta, dalla prospettiva di un narratore omodiegetico, la permanenza in un sanatorio della Conca d'oro. Il romanzo che valse la tardiva notorietà di Bufalino si configura come un'ampia analessi, come il regresso memoriale di un uomo sopravvissuto alla malattia. Tra duelli di gesti e parole il protagonista, ospite ventenne del sanatorio, aveva intrecciato una relazione con Marta, ex ballerina, donna di raffinata eleganza ed al tempo stesso «prostituta» che si era accompagnata ad un capitano delle SS. Nella singolare riscrittura del tema letterario consacrato da «La montagna incantata» di Thomas Mann Bufalino riconsegna una delle più complesse e sfuggenti immagini femminili della sua opera. Marta, minata dal male e ormai priva di speranza, rappresenta la compenetrazione tra Eros e Thanatos: in virtù del gioco paronomastico Marta/morte e della mise en abyme con la «cavallerizza senza naso» dell'affresco palermitano di Palazzo Sclafani ella diventerà, in modo sempre più evidente, una vera e propria imago mortis. La posizione del narratore verso la donna oscilla tra attrazione e repulsa, mentre la condizione sospesa e irrealistica in cui i due vivono fa di Marta un simulacro amoroso, un'immagine fittizia e sfuggente, una «ciarliera Sciarazada». È significativo che l'amplesso paia al giovane un «matricidio». La riacquistata condizione di salute, infatti, determinerà nel protagonista un allontanamento dall'amante, dal vagheggiamento della morte e dal regressus ad originem inconsciamente desiderato. Bufalino ha insomma piegato a particolare partitura il motivo della profanazione dell'icona materna, ricorrente negli scrittori siciliani. La protagonista de «La Diceria» appare all'uomo un enigma, si fa Fata Morgana del reperimento di senso dell'esistenza, è investita di valori antitetici o più sottilmente anfibologici. La finissima intertestualità bufaliniana rapporta la donna, la sua dolente conoscenza della vita e la sua irriducibile distanza alle doctae sirenes. Del resto, tra gli archetipi letterari ricorrenti nel romanzo non mancano citazioni mitologiche, mostri medusei o, per contro, allusioni alla pietrificazione di Euridice.

Pubblicato nel 1981 *Diceria dell'untore* di Gesualdo Bufalino costituì uno degli ultimi casi letterari del Novecento: il romanzo da un canto evocava un'idea inattuale di letteratura, legata a suggestioni primonovecentesche, dalla *Recherche* di Proust a *Der Zauberberg* di Mann, dall'altro non appariva immune dalle ilarotragiche malizie proprie della scrittura postmoderna.

La *Diceria*, nel rapporto circolare tra *incipit* ed *explicit*, si presenta come un'ampia analessi, come la rimemorazione dell'esperienza lontana del sanatorio, una situazione eccezionale al di là della vita ed al di qua della morte che inevitabilmente recide i rapporti convenzionali con la realtà. La vicenda si svolge in un sanatorio e precisamente a Palermo nell'estate del 1946.<sup>1</sup> Lo spettro della morte, allusivamente simboleggiato dalla «dama senza naso» dell'affresco tardo-gotico di Palazzo Sclafani, aleggia in tutte le pagine: la sua minaccia e immanenza ritaglia lo spazio alieno in cui si muovono i personaggi, ivi compreso il protagonista venticinquenne, ricoverato dopo la partecipazione alla guerra.

Nel tempo sospeso del sanatorio abitudini, riti, rapporti e persino il linguaggio, ridotto a peculiare idioletto, sono diversi da quelli di altri uomini ed altre donne. Tale rovesciamento comporta, nel personaggio-narrante, una sorta di attaccamento ai propri inferi: il motivo è scopertamente romantico e decadente, la malattia è presentata come segno di diversità, come condizione di affinamento psichico e fattore di individualità. Questo spiega le parole poste ad *explicit* del romanzo, dopo che la voce narrante confessa la sua titubanza ad uscire dal sanatorio:

Uscire mi toccava dalla cruna dell'individuo per essere uno dei tanti della strada, che amministrano umanamente la loro piccina saviezza d'alito e d'anni. Ma, allo stesso modo

<sup>1</sup> L'ultimo capitolo tuttavia, collocato quindici anni dopo, fa dell'intera *Diceria* un'ampia rimemorazione dell'io narrante.

dell'istrione in ritiro che ripone nel guardaroba i corredi sanguinosi di un Riccardo o di un Cesare, io avrei serbatoi miei coturni, e le tirate al proscenio dell'eroe che avevo presunto di essere, in un angolo della memoria. Per questo forse m'era stato concesso l'esonero; per questo io solo m'ero salvato, e nessun altro, dalla falce: per rendere testimonianza, se non delazione, d'una retorica e d'una pietà.<sup>2</sup>

Strettamente connesso a questa conclusione è l'abbrivo dell'opera, l'*incipit* «vertiginoso, di quelli destinati a rimanere nella memoria»<sup>3</sup>che, seppure variamente interpretato, allude in primo luogo al *descensus ad inferos* del protagonista:

O quando tutte le notti – per pigrizia, per avarizia – ritornavo a sognare lo stesso sogno: una strada color cenere, piatta, che scorre con andamento di fiume fra due muri più alti della statura di un uomo; poi si rompe, strapiomba sul vuoto. Qui sporgendomi da una balconata di tufo, non trapela rumore o barlume, ma mi sorprende un ribrezzo di pozzo, e con esso l'estasi che solo un irrisorio pedaggio rimanga a separarmi... Da che? Non mi stancavo di domandarmelo, senza però che bastasse l'impazienza a svegliarmi; bensì in uno stato di sdoppiata vitalità, sempre più rattratto entro le materne mucose delle lenzuola, e non per questo meno slegato ed elastico, cominciavo a calarmi di grotta in grotta, avendo per appiglio nient'altro che viluppi di malerba e schegge, fino al fondo dell'imbuto, dove, fra macerie di latomia, confusamente crescevano alberi (degli alberi non riuscivo a sognare che i nomi, ho imparato solo più tardi a incorporare nei nomi le forme). [...] Non restava che procedere un poco, ed ecco, al posto di sempre, purgatorialmente seduti a ridosso l'uno dell'altro, uomini vestiti d'impermeabili bianchi, e si scambiavano frantumi di suono, una poltiglia di sillabe balbe rimasticate in eterno da mascelle senili.<sup>4</sup>

L'esegesi del passo rimane *res controversa* della critica bufaliniana: volta per volta si è visto in esso un'allusione al viaggio nell'Erebo, alla discesa nel regno delle madri o al mito di Orfeo. Forse, per interpretare le pagine dello scrittore comisano, sarebbe utile ricordare quanto scriveva Severo Sarduy nel suo *Barocco* a proposito della metafora e della sua doppia enunciazione, del *furor imaginarius* e del coacervo di significati rintracciabili in un'unica immagine, di quella tendenza a rivelare e nascondere dei secentisti che caratterizza anche la scrittura di Bufalino.<sup>5</sup> Nel passo incipitario di *Diceria* si condensano diversimotivi cui allude la fitta filigrana lessicale dantesca, in primo luogo la discesa infernale nella malattia e il purgatorio ospedaliero, cui si connette il motivo orfico. Quanto alle tarsie citatorie dantesche, basterebbe qui annoverare l'occorrenza dell'aggettivo «balbe» o guardare al sintagma «del repentaglio che mi ero lasciato alle spalle», evocativo di «quei che con lena affannata / uscito fuor del pelago a la riva, / si volge a l'acqua perigliosa e guata» del primo canto dell'*Inferno*.<sup>6</sup> Lo stesso autore ha sciolto il significato di una delle tante allusioni dantesche presenti nel romanzo, veicolata dall'avverbio modale «purgatorialmente». Secondo le affermazioni contenute in *Istruzioni per l'uso* gli uomini «vestiti di impermeabili bianchi» che il sognatore scorge «purgatorialmente seduti a ridosso l'uno dell'altro» rinviano alle terzine del XIII canto

<sup>2</sup> G. BUFALINO, *Diceria dell'untore*, Palermo, Sellerio Editore 1989, p. 196. Tutte le citazioni successive saranno tratte da questa edizione.

<sup>3</sup> N. ZAGO, *Fra retorica e pietà. Diceria dell'untore*, in ID., *Sicilianerie. Da Tempio a Bufalino*, Comiso, Salarchi Immagini 1997, 129.

<sup>4</sup> G. BUFALINO, *Diceria dell'untore*, cit., 13.

<sup>5</sup> Cfr. S. SARDUY, *Barocco*, a cura di S. Grassia, Palermo, Sellerio 2014.

<sup>6</sup> Dante, *Inferno*, I, 22-24.

della seconda cantica, «di vil ciliccio mi parean coperti, / e l'un sofferì al'altro con la spalla, / e tutti da la ripa eran sofferti», un riferimento dunque al girone degli invidiosi.<sup>7</sup> La strada interrotta, il precipizio, le immagini del profondo e della pietrificazione alludono all'infermità ed alla dimensione sanatoriale, ad un tempo protettiva e opprimente, investita di tutte le valenze ambigue del materno. Il viaggio negli inferi è allora un *regressus ad uterum*, come sembrano indicare il sintagma «rattratto entro le materne mucose delle lenzuola» o il viaggio «di grotta in grotta», connessi al valore anfibologico di cui sono investiti il sanatorio, la malattia e persino la morte. Quanto al sanatorio, il ritorno ad esso dopo un breve e deludente viaggio nel paese natale è salutato con una frase esclamativa che, per apparente paradosso, investe di valore positivo la riconquistata condizione di passività: «E invece ora, rientrato alla Rocca, che sentimento m'aveva invaso, di delega totale e di sgravio felice!», né devono sfuggire, quando il protagonista inaspettatamente guarisce dal suo male, la difficoltà di lasciare l'edificio ospedaliero e le pulsioni fobiche indirizzate alla corriva realtà dei sani.

Nell'*incipit* onirico del romanzo colpisce il riferimento ad Euridice, primo cenno ad una presenza femminile. Il protagonista attende o desidera scorgere «sulla soglia di un sottosuolo finora invisibile, botola di suggeritore o fenditura flegrea, la dissepolta e rapida nuca di lei, Euridice, Sesta Arduini o come diavolo si chiamava».<sup>8</sup> La citazione del mito orfico e della donna costretta all'eterno latebre torna circolarmente nelle pagine conclusive del romanzo: «ora io capivo che il prezzo da pagare era questo: lasciare dietro di me, dopo essermi solo voltato un momento, ogni insalvabile ombra, Sesta, Marta, Euridice, o come diavolosi chiamava...».<sup>9</sup> Come ha affermato Alessandro Cinquegrani l'opera di Bufalino, nella sua fondamentale vocazione mitopoietica, è costruzione di una mitologia personale cui viene spesso piegata la risemantizzazione del mito classico.<sup>10</sup> Allo stesso Cinquegrani si deve l'acuta analisi che pone in rapporto il mito di Orfeo, evocato nel romanzo bufaliniano, ai versi dell'*Euridice* di Rilke.<sup>11</sup>

Più che lecita dunque l'interpretazione che vede in *Diceria* un viaggio orfico, l'*itinerarium* di un eroe-poeta che non salva la sua donna, che anzi, avendola guardata avventatamente o troppo argutamente, l'ha persa o addirittura l'ha sacrifica. L'eroe che ha «giocato a morire» ha cantato il suo appressamento alla morte e la morte stessa dell'amata, trovando in essa sostanza per i suoi versi, come il figlio di Calliope che, negli esametri delle *Metamorfosi* di Ovidio o nei versi improntati a *docta varietas* dal Poliziano, diviene l'emblema stesso della poesia. Il protagonista di *Diceria*, infatti, riesce a resistere alle seduzioni mortali di Marta, coacervo di contraddizioni, antinomie e valenze ambigue. Le immagini metaforiche che alludono alla perdita della donna, condizione necessaria alla sopravvivenza del protagonista, sono ricche e insistite: oltre al riferimento ad Euridice e ad Alceste, l'eroina tragica che non ha esitato a sacrificarsi per l'amato Admeto, è da rilevare il motivo del sacrificio della regina utile ad ottenere lo scacco matto o il suo uso atto a stringere il re ad una posizione di impotenza, determinando il

<sup>7</sup>Dante, *Purgatorio*, XIII, 58-60. Il motivo dell'invidia verso il protagonista, alluso nel passo iniziale e onirico di *Diceria*, è da porre in rapporto alla sua insperata guarigione.

<sup>8</sup>G. BUFALINO, *Diceria dell'untore*, cit., 14.

<sup>9</sup>*Ivi*, 160.

<sup>10</sup>A. CINQUEGRANI, *La partita a scacchi con Dio. Per una metafisica dell'opera di Gesualdo Bufalino*, presentazione di R. Ricorda, Il Poligrafo, Padova 2002, 11-19.

<sup>11</sup>*Ivi*, 43-54.

cosiddetto «scacco soffocato». Il tema degli scacchi, molto amato da Bufalino e spesso presente nei suoi romanzi e nei suoi saggi,<sup>12</sup> è qui piegato ad una singolare partitura.

Se il primo capitolo di *Diceria* introduce alla dimensione sanatoriale e il secondo capitolo presenta il Gran Magro, direttore della Rocca, solo nel terzo, dolente galleria dei compagni di degenza del protagonista, è fatto un primo rapido cenno a Marta. Ma è nel sesto capitolo che si assiste alla vera e propria epifania della deuteragonista, durante uno spettacolo allestito nel Sanatorio il giorno consacrato alla patrona palermitana Rosalia. Non è da escludere che lo scrittore, legando l'apparizione della profana Marta alla figura religiosa di Rosalia, la cui rappresentazione pittorica ha assunto motivi iconografici propri della Maddalena,<sup>13</sup> abbia voluto alludere ai tratti ambigui della donna, ad un tempo martire e prostituta, rifacendosi sottilmente al modello letterario de *Gli elisir del diavolo* di Hoffmann. Pochi anni dopo la *Diceria*, del resto, la stessa opera hoffmaniana avrebbe ispirato un altro romanzo raffinato e levigato come *Retablo* di Consolo.<sup>14</sup>

Si diceva che Marta compare nel teatrino del sanatorio un giorno di festa, prima intenta a recitare Shakespeare, poi impegnata in una danza aerea e tragica, «una partita d'armi assai seria» che sembra eccedere le sue esigue forze di tisica. L'epifania della danzatrice è descritta con toni antinomici, ella è un'«Arlecchina», una «fintamorta», una «silfide», un «angelo nunciante che se ne va», una «matahari» e un «serafino». È il Gran Magro, con preziosismo parnassiano e crudele ironia, che si lancia nell'ultimo paragone:

“Come di lume dietro ad alabastro” citò dottamente e odiosamente il Magro al mio fianco.  
 “Così sono i serafini”. Oh certo, un serafino era, dalla vita sottile e dalle ali roventi, con occhi come ciottoli d'ebano nel fiero ovale ammansito da una corta chioma di luce.<sup>15</sup>

Si noti, dopo la citazione dantesca, la costruzione ipotipotica improntata a ricercate similitudini lapidee, un vibrante ritratto in cui si potrebbe già scorgere una prolettica allusione alla pietrificazione ed alla morte della danzatrice.

Marta è un'ex ballerina ebrea della Scala sfuggita al campo di concentramento divenendo l'amante di un capitano delle SS.<sup>16</sup> Evitata la morte la prima volta, ella, profondamente minata dal male, è lasciata ad una vita priva di regole dagli stessi medici del sanatorio che di fatto l'hanno dispensata, mentre le compagne della Rocca la chiamano con disprezzo «la Petacci». Il duplice interdetto, quello politico verso una collaborazionista e quello fisico, fanno della donna l'oggetto del desiderio del giovane protagonista. È stato detto che tutti i personaggi di *Diceria* sono un'evidente controfigura dell'autore, con una parziale eccezione per Marta, unico personaggio, secondo Giuseppe Traina, «ad avere una certa consistenza carnale, a dispetto dei suoi polmoni distrutti». <sup>17</sup> Ma ella è anche un coacervo fantasmatico in cui Bufalino condensa molteplici statuti rappresentativi del muliebre.

<sup>12</sup> Quanto agli scritti saggistici dedicati al tema degli scacchi cfr. *Ombre di legno e L'anima russa e gli scacchi* in G. BUFALINO, *Saldi d'autunno*, Milano, Bompiani 2002, 210-216.

<sup>13</sup> Cfr. M. COMETA, *Descrizione e desiderio. I quadri viventi di E. T. A. Hoffmann*, Roma, Meltemi Editore 2005.

<sup>14</sup> V. CONSOLO, *Retablo*, Mondadori, Milano 1987.

<sup>15</sup> G. BUFALINO, *Diceria dell'untore*, cit., 57.

<sup>16</sup> Il motivo della deportazione di Marta in un campo di concentramento non è chiarito nel romanzo ma la causa razziale appare evidente quando per la prima volta nel XVII capitolo, e dunque ad *explicit* di *Diceria*, è rivelato il cognome della donna: l'incartamento che il Gran Magro affida al protagonista è infatti intestato a Marta Levi.

<sup>17</sup> G. TRAINA, «La felicità esiste, ne ho sentito parlare». *Gesualdo Bufalino narratore*, Cuneo, Nerosubianco Edizioni 2012, 22.

In Marta il protagonista ama soprattutto l'aflore del disfacimento: come ha scritto Rosa Maria Monastra la vicenda centrale del romanzo sarebbe tragica nella sua sostanza evenemenziale, ma suonerebbe a dir poco ridicola se trascritta con enfatica partecipazione.<sup>18</sup> Pur non avendo accantonato del tutto il registro romantico-decadente Bufalino lo ha stravolto attraverso gli strumenti fornitigli dalla dimestichezza con la moderna cultura europea ed attraverso il filtro dell'ironia. Nonostante tutto risulta impressionante inanellare in sequenza i sintagmi che lo scrittore ha riferito alla principale figura femminile: «simulacro di donna», «bambola senz'occhi», «umido sepolcro di carne», «trascurabile involto», «serpaia di rughe». Non colpiscono tanto le determinazioni di carattere prosopografico, persino ovvie nel mondo sanatoriale descritto nel romanzo, determinazioni che si spingono ben al di là del «disadorno ammanto» leopardiano o del «pondo» manzoniano, con le significative occorrenze che descrivono il corpo come un «cencio» o un «servo mancino ed infedele», né colpisce quel tanto di dannunziano che è presente nella descrizione della decadenza di Marta; colpiscono invece i dettagli etopeici che definiscono il ritratto di una donna sfuggente e medusea, intenta a recitare la parte di se stessa, affascinata da tutto ciò che è improntato ad ipocrisia, incline a menzogne, omissioni ed ammissioni per costruire la finzione e l'allegoria della sua vita. Le valenze complesse del rapporto di fidanzata guardinga che lega il protagonista maschile a Marta sono ben espresse dall'aggettivo petrarchesco «nemica» ch'egli le riferisce.

La poderosa isotopia relativa al teatro ed allo spettacolo, alla *fictio*, al doppio, all'ombra, alla dissociazione dimorfica definisce l'immagine dell'ex ballerina, rappresentata come una «ciarliera Sciarazada» che dall'affabulazione e dalla stessa finzione letteraria non riesce ad ottenere la salvezza.

Uno stigma di inautenticità, di teatralità e di retorica percorre dichiaratamente l'intero romanzo, confessato dallo stesso protagonista che «ha letto più libri che vissuto giorni» e che si rivolge all'amata in questi termini: «lei specialmente, che pareva uscire da un libro, inventata». Ad esso potrebbe legarsi la similitudine che rapporta Marta ad una sirena, figura mitologica cui ha dedicato le sue riflessioni Maria Corti:<sup>19</sup> come le *doctae sirenes* ovidiane la donna di *Diceria*, oltre ad ammaliare col canto della sua seduzione, sembra conoscere un nucleo tragico di verità che non rivela o rivela parzialmente, che elude e cui allude.

La storia di amore e morte immaginata da Bufalino si avvale sapientemente della *commixtio verborum*, della paronomasia Marta/morte o Marta/morta (ma anche, ironicamente, morte/morta), un espediente che ricorda tanti arguti *bluff* di parole dello scrittore, quei giochi verbali presenti nell'intera sua opera letteraria e in modo cospicuo nel romanzo esordiale. Del resto la *Diceria* è percorsa da significative triadi paronomastiche, solo in apparenza ironici giochi di corrispondenze fonetiche ed etimologiche scanditi nel ritmo dei *tria verba*, in realtà veri e propri nuclei geminatori di senso all'interno dell'opera: «Menzogne, ammissioni, omissioni», «Erebo, Eros, Erine», «Soliloquia, Turpiloquia, Somniloquia». Ma la paronomasia è un espediente già usato da Ovidio nell'arduo cimento del *mutatas dicere formas*: l'incontro e scontro fonetico tra significanti è funzionale alla rappresentazione metamorfica assumendo valori ecoici o alludendo all'avvolgimento, come nel tenero mito di Ceice ed Alcione destinato a molteplici riscritture anche nella modernità letteraria. L'attrazione del protagonista del

<sup>18</sup> R. M. MONASTRA, *L'isola e l'immaginario. Sicilie e siciliani del Novecento*, Catania, Rubbettino Editore 1998, 233.

<sup>19</sup> M. CORTI, *Il canto delle sirene*, Milano, Bompiani 1989.

romanzo bufaliniano per Marta è anche *cupio dissolvi*, pulsione di morte declinata con un mirabile florilegio d'immagini. Per chiarirlo basterebbero queste parole che la donna riferisce al *Triumphus mortis* di Palermo, l'affresco che rappresenta la morte come uno scheletro a cavallo intento a colpire uomini e donne con le sue frecce:

Sai bene che non è vero, l'affresco s'è salvato. L'ho letto sul giornale, c'erano le foto. Non lei, è Marta ch'è morta. Marta morta, elementare cambio di vocale, da Angolino della Sfinge, nella pagina dei giochi. Sono morta, un pezzetto per volta. Quel che rimane è un soffio, una brezza glaciale, un poco d'aria remota, come quella che i crociati riportavano dal Santo Sepolcro dentro un'ampolla di vetro: un niente incartato in un niente.<sup>20</sup>

L'ampio affresco di Palazzo Sclafani, opera gotica che ispirò un capolavoro pittorico della modernità come *Guernica* di Picasso e che è stato spesso citato dagli scrittori siciliani, tra gli altri Sciascia e Consolo, restituisce l'immagine perturbante e femminile della morte che Bufalino chiama, volta per volta, «cavallerizza» o «dama senza naso».

La sinfonia funebre di *Diceria* rappresenta dunque Marta come un'aerea silfide o un greve involucro di carne, come prostituta e martire, come una metamorfica immagine della fine. Non a caso il primo incontro tra il protagonista e la donna avviene fra le macerie della Kalsa e il confronto tra le radiografie dei due amanti è definito dalla voce narrante «una copula di larve tra noi»: la stessa visione endoscopica dell'amata, tanto cara alla letteratura scapigliata e decadente, è *imago mortis* non dissimile da quella della cavallerizza di palazzo Abatellis.

Una densa isotopia lega la malattia, la dimensione carceraria del sanatorio e Marta: tutte immagini che suscitano nel protagonista una claustrofilia, un regresso ad un utero protettivo, un vagheggiamento della fine. Non è casuale che il primo bacio che l'io narrante dà alla donna sia rappresentato come un matricidio, una profanazione dell'icona materna e che, dopo l'amplesso descritto nel XII capitolo, si faccia cenno all'«asma materna» dell'amante.<sup>21</sup>

Per tornare a vivere il protagonista deve dunque sacrificare la sua donna e la riconquistata condizione di salute, venendo meno la febbre causata dalla tisi, determina necessariamente uno «svogliamento» di lei. Del triangolo amoroso rappresentato in *Diceria*, comprendente l'io narrante, Marta e il Gran Magro (evidente parodia del triangolo amoroso che alligna nella letteratura ottocentesca), sopravvive solo il giovane uomo. Morendo Marta con una scenografica emottisi, come un'eroina da melodramma, egli può finalmente tornare a vivere: l'aspetta un'appianante quotidianità o la comprensione che la malattia pervade il mondo intero, come ha constatato il protagonista di *Der Zauberberg*, Hans Castorp che, dopo una lunga degenza, è guarito per andare incontro alla guerra. Bufalino dal canto suo, tentando di esorcizzare i fantasmi giovanili e i ricordi della malattia, ci ha regalato una raffinata rappresentazione letteraria della con-fusione tra Erebo, Eros e Erine.

<sup>20</sup> G. BUFALINO, *Diceria dell'autore*, cit., 129.

<sup>21</sup> *Ivi*, 125.