

## I personaggi e il paesaggio nei romanzi di Enrico Costa: un connubio complementare e indissolubile

Luisa Orrù

1. Enrico Costa, autore eclettico, è artefice di romanzi che ben si inseriscono in quel filone tra romanzo storico e di costume affermatosi in Italia nell'Ottocento. Nei suoi scritti, i personaggi presentano caratteristiche psicologiche, turbamenti, stati d'animo che spesso trovano esatta corrispondenza nella situazione ambientale circostante. Anche quando i personaggi "erano muti, per essi parlava eloquentemente la natura che li circondava"<sup>1</sup>, scrive Costa. Anzi, il paesaggio funge quasi da controcanto ai drammi intimi, ai pensieri, alle sensazioni dei protagonisti in particolare. Il territorio circostante, gli eventi atmosferici fanno da commento e da contrappunto alla psicologia dei personaggi tanto che è possibile cogliere tra loro un rapporto complementare. I diversi *topoi* letterari vengono commentati, ripresi, talvolta amplificati dal paesaggio circostante. Nei romanzi del Costa, sia quelli più sicuramente storici, sia quelli legati al romanzo di costume – quali *Rosa Gambella*, *Adelasia di Torres*, *il Muto di Gallura*, ma anche *Giovanni Tolu*, *La Bella di Cabras* e *Paolina* – si può individuare la contrapposizione tipica della concezione epico-manichea, che caratterizzava molta della produzione letteraria italiana ottocentesca, tra il Bene e il Male, rappresentati simbolicamente dalla Luce e dal Buio, a cui erano strettamente collegati l'Amore e la Morte, Eros e Thanatos, forze distruttrici che accompagnano lo svolgimento delle vicende narrate nel romanzo. Tali temi sono messi ulteriormente in evidenza da notazioni cromatiche e paesaggistiche, facenti parte della natura o della vita comuni-

<sup>1</sup> E. COSTA, *Rosa Gambella*, Nuoro, Ilisso, 2004, p. 223.

taria, legate al momento contingente e alla situazione psicologica del personaggio.

Ad esempio, il tema della morte caratterizza molti dei romanzi di Costa. Se accompagnato dalle tracce di un passato destinato a cancellarsi, resta affidato al malinconico paesaggio e ad atmosfere cupe, come nel caso di *Adelasia di Torres*, storia di un'infelice eroina la cui vicenda personale appare legata alle variazioni dinastiche del Giudicato di Torres. Appetibile partito, vedova trentenne di Ubaldo Visconti, allora sovrano di Gallura, andò sposa al giovane Enzo di Hohenstaufen, figlio illegittimo di Federico II, da cui fu abbandonata poco tempo dopo il matrimonio. Ritiratasi in isolamento nel castello del Goceano, le sue tristi vicende personali, nel romanzo di Costa, appaiono legate all'ambizioso vicario Michele Zanche. In questo caso, la solitudine anche intima della protagonista, illusa negli affetti più cari e poi abbandonata, viene affidata alla rappresentazione del rudere del vecchio castello che sorge "fra boschose ed aspre montagne" dove è possibile intravedere "qualche sentieruccio ripido, ingombro di macigni, di sterpi e di cespugli, quasi inaccessibile alle stesse capre"<sup>2</sup>. Il tema della morte e dell'abbandono, stato d'animo di Adelasia, viene affidato alla rappresentazione di "due corvi sbandati"<sup>3</sup> che sbattono "l'ala stanca" e volano "gracchiando sinistramente", accompagnando l'arrivo della sera nella "solitudine profonda"<sup>4</sup> del maniero.

Lo stesso tema della morte, anticipato dalla disillusione, accompagna la vicenda finale di Rosa, protagonista de *La Bella di Cabras*. Andata serva presso una facoltosa famiglia di Oristano, sedotta e abbandonata da don Carlino, il figlio seminarista della coppia presso cui lavorava, decide prima di tornare a casa del padre e poi, in seguito, di darsi la morte insieme al frutto della colpa. Così, quando sceglie di tornare

<sup>2</sup> E. COSTA, *Adelasia di Torres. Note critiche e divagazioni fra storie, cronache e leggende del secolo XIII*, in V. Dessì, *Nella zecca di Sassari*, Sassari, Dessì, 1898 (oggi anche in edizione curata da M. G. Sanna, Nuoro, Ilisso, 2008, p. 69).

<sup>3</sup> Ivi, p. 72.

<sup>4</sup> Ivi, p. 74.

nella propria dimora, di notte, in seguito al matrimonio di Carlino e Margherita, sua cugina, le vengono in mente “storie paurose”<sup>5</sup> legate alle credenze popolari, mentre si sollevano tenebre sempre più fitte che confondono progressivamente gli oggetti intorno: “i tronchi degli ulivi, i ciuffi delle canne e le spalliere dei fichidindia prendevano forme strane”<sup>6</sup>. L’aria diventa pungente, il maestrale le strappa l’ampio fazzoletto, tutto è buio, nessun filo di luce fra gli spiragli delle porte e delle finestre, “nessuna voce intorno”<sup>7</sup>. Acquista rilievo, in quanto presaga di morte, una croce nera inchiodata fra la porta e la finestra nel muro della sua “casetta”<sup>8</sup>, simbolo a sua volta di un legame affettivo destinato a dissolversi. L’orologio del campanile suona “cupamente”<sup>9</sup> le ore. Tutto entra nel campo semantico della solitudine e del dolore.

La stessa morte di Rosa viene descritta con epiteti che rimandano all’area tematica della tristezza. Le ombre si fanno “sempre più dense”, il silenzio “più profondo”, le siepi, le macchie di rovere, i tronchi degli alberi “avvolti nell’ombra”<sup>10</sup> rendono il paesaggio cupo; la notte viene descritta come “calma, tiepida, ma senza luna” quasi a significare la mancanza di luce, anche simbolica, che di lì a poco avrebbe accompagnato Rosa, in preda ad un’inerzia fisica e morale, al suicidio. L’onda del fiume Tirso che coprirà i “due corpi irrigiditi dalla morte”<sup>11</sup> viene rappresentata con assenza totale di riflessi cromatici ed appare inequivocabilmente “nera”<sup>12</sup>.

In opposizione a ciò, il tema dell’amore e della passione era spesso anticipato, nei romanzi del Costa, dalla luce, dal giorno e soprattutto dalla canicola, quell’afa stagnante che precede talvolta i temporali esti-

<sup>5</sup> E. COSTA, *La Bella di Cabras*, a cura di G. Forresu, Introduzione di G. Marci, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, Cagliari, 2007, p. 229.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 230.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 331.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 333.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 332.

vi. Ad esempio, ancora in *La Bella di Cabras*, il tema del peccato è preannunciato da notazioni metereologiche e cromatiche legate al calore e al colore rosso: “al maggio era succeduto il giugno e il luglio. Dal melograno erano caduti i fiori rossi, come dal mandorlo i fiori bianchi”<sup>13</sup>, con evidenti allusioni coloristiche alla contrapposizione tematica peccato-purezza. E più oltre, scrive il Costa “il caldo era soffocante. Non spirava un alito di vento”<sup>14</sup> e la sonnacchiosa atmosfera della calura estiva era messa ulteriormente in evidenza dal fatto che “una lunga schiera di cornacchie interrompeva sempre il silenzio, attraversando il lembo del cielo col monotono *cro cro*”<sup>15</sup> con evidenti richiami onomatopeici. È chiaramente un’atmosfera rarefatta, quasi irreale, in cui la catastrofe finale viene anticipata dall’attenzione dell’autore rivolta ai capelli sciolti di Rosa, al “nero corvino delle pupille” in contrasto col “bianco niveo dei denti” su di “una carnagione diafana, vellutata”<sup>16</sup>, simboli di bellezza, ma anche di peccato. Nell’“ora del silenzio e della solitudine”<sup>17</sup>, quasi in contrasto, i baci che si susseguono sono descritti come “spessi, ardenti, voluttuosi”<sup>18</sup>. Anche la similitudine del “cardellino fra gli artigli di un falco”<sup>19</sup>, riferita a Rosa tra le braccia del suo Carlino rimanda a notazioni ambientali con evidente richiamo al tema della forza. Il riferimento al rapporto amoroso è affidato all’allusione al ramo spezzato dell’albero del melograno, situato vicino alla camera di Rosa, e attraverso cui Carlino si introduceva. Ora le convenzioni sociali sono irrimediabilmente infrante. La calma, il trascorrere apparentemente immutato delle giornate è messo in evidenza dalla calura d’agosto, dalla fiacchezza nelle membra, mentre intorno “la campa-

<sup>13</sup> Ivi, p. 161.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Ivi, p. 162.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> “Era pallida, affannosa. Il suo cuore batteva forte forte, come quello di un cardellino fra gli artigli di un falco” (*ibidem*).

gna arida, le acque morte degli stagni, l'aria calda e pesante"<sup>20</sup> favorisce il riposo infestato da sonni agitati causati da un sentimento, tra serva-padrone, considerato socialmente non accettabile. E il profumo dell'amore riecheggia anche nello stesso nome di Rosa "*Rosa recens e longinquo olet*" e Costa specifica più in là, attraverso le parole di Carlino, "che la rosa fresca si fa sentire anche da lontano"<sup>21</sup> così come il profumo del "rosaio" si sente anche nell'animo, con evidenti notazioni sensuali e olfattive.

Tutti i personaggi, in misura particolare i protagonisti dei romanzi del Costa, sono accompagnati da notazioni paesaggistiche e coloristiche che meglio ne identificano la psicologia e le vicende. La figura del bandito Bastianu Tansu, protagonista nel *Muto di Gallura*, ad esempio, viene introdotta nel primo capitolo del romanzo intitolato già dal Costa "Nell'ombra"<sup>22</sup>. È infatti la storia di un bandito sordomuto innamoratosi di Gavina, ma vilipeso dalla famiglia di lei per la sua infermità e temuto dal resto della comunità. Lo vediamo aggirarsi furtivo tra i "blocchi di granito" e tra "folte macchie di rovere e lentischio"<sup>23</sup>, esperto conoscitore dei luoghi, col "cappuccio tirato sul viso", con gli occhi che "mandavano lampi", mentre dalle falde del cappotto di orbace spuntava la "tersa canna del fucile compagno indivisibile della sua solitudine", simbolo della violenza e della aggressività fisica e morale che si manifesterà in tutta la sua forza. La notte, che spesso l'accompagna è "lunga" e "buia" nonostante la presenza del "cielo stellato"<sup>24</sup>. La luce è rappresentata solamente da un "fioco lumicino" che esemplifica la casa di Gavina, meta dei suoi pensieri. Viene paragonato a una belva, una "fiera innamorata e gelosa", "uno sparviero irrequieto" che "volesse librare il volo [...] per uccidere o per essere ucciso"<sup>25</sup>. Altrove viene descritto

<sup>20</sup> Ivi, p. 170.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> E. COSTA, *Il Muto di Gallura*, Nuoro, Ilisso, 2003, p. 37.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Ivi, p. 38.

come “una tigre”<sup>26</sup> feroce senza paura che si avventa sulla preda senza preoccuparsi della sconfitta. Nel caso di Bastiano, meglio che in altri, le similitudini tratte dal regno animale commentano con forza icastica il carattere del personaggio. Tutta la vicenda si snoda nella Gallura e Costa, spinto dall’interesse storico che lo caratterizzava, non esita a descrivere e spiegare in una apposita digressione al lettore la differenza tra stazzo<sup>27</sup>, cussorgie<sup>28</sup> e cappellanie<sup>29</sup> per introdurre, successivamente, la descrizione di Aggius, patria di Bastianu, località ricca di abitazioni brune, con case costruite “con blocchi di granito, ben di rado intonacate di calce”, circondata da “una vegetazione lussureggiante”, ma “triste e fredda, come le sue case di granito”, con “boschi d’elci, di querce, di sugheri”. La rappresentazione di “un sorriso malinconico che risente dei bronci delle vecchie querce, cariche d’anni e di ghiande”<sup>30</sup> è affidata alla vite, cresciuta in mezzo a terre sabbiose. Molta della vegetazione della Sardegna è conosciuta dal Costa e da lui viene utilizzata anche per rendere quanto più possibile storici e realistici i suoi romanzi. Ma tale vegetazione ha anche una componente simbolica. Nel caso specifico del *Muto di Gallura* tutti gli elementi costitutivi di Aggius assumono valenze emblematiche. I massi imponenti che contraddistinguono il paesaggio gallurese sembrano rappresentare una forza arcana, misteriosa, quasi magica<sup>31</sup>. Gli uomini “alti, asciutti, nervosi, dal volto arsiccio e dall’occhio fiammeggiante” sono quasi paragonati a “giganti vegetali dalle chiome folte che van mostrando i loro rami contorti e i loro tronchi anneriti dai secoli”; gli uomini “robusti e pieni di vigore” sembrano nati dalle “nozze misteriose della quercia e del granito, sotto l’ira delle tempeste”<sup>32</sup>. Lo stesso loro sorriso è paragonato al miele, ma

<sup>26</sup> Ivi, p. 51.

<sup>27</sup> “Specie di ovile isolato” (ivi, p. 41).

<sup>28</sup> “Gli stazzi sono in gran parte riunite in cappellanie” (*ibidem*).

<sup>29</sup> “Parrocchie rurali ausiliarie” (*ibidem*).

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> “Tu scorgi qualche masso imponente lanciato sulla terra non sai come, perché, né da chi; lo diresti caduto per atterrire i vecchi sughereti o i giovani pampini” (ivi, p. 42).

<sup>32</sup> *Ibidem*.

“amaro”. All’edera tenera che “stringe nelle sue spire affettuose i tronchi delle querce secolari” il compito di rappresentare le fanciulle seducenti, dalla “carnagione bianchissima” e “dalle forme gentili”; alla felce la funzione di personificare la speranza. Le “strane” catene che circondano Aggius formano una sorta di barriera che hanno il compito quasi di “difenderlo”. E le cime dei monti, rispetto agli abitanti, sono “taglianti e aguzze come il loro ingegno, come la loro lingua, come il loro coltello”. È la violenza, fisica e verbale, che pare anticipare le vicende di Bastianu. Lo stesso paese di Aggius, “sembra una vittima designata al martirio”, emblema del protagonista. Le cime dei monti che circondano il paese, per quanto abbiano “forme bizzarre, e ti fanno pensare al famoso Resegone di Lecco, immortalato dal Manzoni”, sembrano una “corona di spine che l’avverso destino ha posto sulla fronte di Aggius, quasi a presagio delle sventure che dovevano colpire il maledetto dagli uomini e da Dio”<sup>33</sup>. E tra tutti i sette monti che circondavano il paese di Aggius il più maestoso e imponente è il monte della Crocetta, il cui nome stesso possiede una notevole forza icastica, dovuta alla presenza sulla sua cima di “una croce di legno”. La realtà si interseca alla fantasia, alla magia e alla superstizione. E infatti Costa attraverso la ripresa della tradizione popolare attribuisce la causa delle vendette e degli odi presenti in Gallura alla presenza del diavolo che si manifestava attraverso un “vento furioso” e un “alito glaciale” portatore di neve che “urlava dalle fessure delle imposte” suscitando nella popolazione “pensieri d’odio, di vendetta, di sangue”<sup>34</sup>. Lo stesso Bastianu viene indicato come “figlio del diavolo”<sup>35</sup>. Anche il narratore, spinto dall’esigenza di verità, caratteristica peculiare del romanzo storico a cui Costa si rifaceva, vuole esplorare i luoghi narrati, ma l’impresa si rivela ardua. Così si paragona a una “biscia” che striscia carponi, aggrappandosi “colle unghie ai graniti” e cercando di “abbrancare arbusti e lentischi” con “sforzi

<sup>33</sup> Ivi, pp. 48-49.

<sup>34</sup> Ivi, p. 44.

<sup>35</sup> Ivi, p. 51.

inauditi”<sup>36</sup>. Anche in una scena finale, quando Bastiano si vendica, uccidendolo, su Anton Stefano, padre di Gavina, che non aveva saputo accettarlo in famiglia a causa della sua infermità fisica, la Natura viene utilizzata per commentare i fatti. Ogni cespuglio nascondeva “lugubri fantasmi” e “tutto gli parlava di morte”<sup>37</sup>. Quando il protagonista calpesta con i piedi “le pianticelle vermiglie che crescono a grappoletti sul muschio o sui licheni del granito” gli sembrava di calpestare “sangue aggrumato”, quando “internava nelle foreste dei sugheri”, trasaliva dinanzi ai tronchi rossi degli alberi cui era stata tolta la corteccia poiché gli sembrava che “quelle querce insanguinate storcessero le braccia per dolersi delle loro piaghe, oppure che gridassero vendetta contro gli uomini che le avevano assassinate”<sup>38</sup>. Le notazioni coloristiche, il rosso in particolare, simbolo di vendetta e di sangue, sembrano ormai dominare la scena. Tutto era ormai immerso nelle tenebre, persino il lumicino era spento. Gavina di lì a poco si sarebbe sposata con il cugino Giuseppe e Bastianu era ormai rimasto davvero solo.

In opposizione al tema della morte assume rilievo anche in questo testo l'amore. L'episodio fondamentale del romanzo, incentrato sulla nascita di un affetto da parte di Gavina nei confronti del Muto di Gallura consiste nella descrizione di alcune passeggiate, in cui è evidente la disparità dei sentimenti nel rapporto amoroso, passeggiata che i due protagonisti facevano alla ricerca di mirto, corbezzoli o more selvatiche. Mentre Gavina, infatti, aspettava con il grembiule teso e risparmiava la fatica, Bastianu “fiero leone del deserto”<sup>39</sup>, si cacciava nel fitto dei rovi sfidando le spine e docilmente le obbediva. La sua attenzione talvolta veniva attirata da un “ramoscello d'ulivo” e da una “palma benedetta” simboli evidentemente di una pace e una tranquillità anche familiare di cui non aveva goduto mai. E in una giornata di giugno,

<sup>36</sup> Ivi, p. 45.

<sup>37</sup> Ivi, p. 161.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Ivi, p. 111.



segnata da un “caldo eccezionale”<sup>40</sup>, ecco esplodere la passione. “La campagna, sotto ai raggi ardentissimi, era calma e silenziosa, il cielo, di un limpido azzurro carico, moriva lontano lontano nella linea purissima del mare, che andava lambendo la costa settentrionale dell’isola, la quale somigliava ad un lunghissimo nastro bianco, frastagliato”<sup>41</sup>. Anche in questo caso, come ne *La Bella di Cabras* un’apparente quiete sembra anticipare la tempesta. Le fronti di Bastiano e Gavina grondano sudore, il caldo è soffocante, la terra infuocata. Le cicale emettono il canto stridulo, monotono, incessante. E in un crescendo di emozioni Gavina ferisce il suo braccio con un lungo ramo spinoso. È questa una lacerazione non solo fisica, ma d’amore. Da questo momento la situazione precipita. Bastiano, incapace di frenare le proprie emozioni afferra il braccio della ragazza e con voracità spaventosa “appressandovi le labbra infuocate, succhiò a lungo quella ferita”<sup>42</sup> quasi con ferocia, come una piovra, mentre Gavina, indignata cerca di divincolarsi “cieca d’ira, di passione, di vergogna”<sup>43</sup>. Si sa: l’alba rappresenta la rinascita e puntualmente il giorno dopo la ferita era scomparsa dal braccio di Gavina. Di lì a poco si sarebbe rimarginata anche la ferita del cuore e per Bastiano avrebbe provato solo un sentimento di compassione.

Ma, nei romanzi di Enrico Costa, il paesaggio non è solo legato alla natura. È anche uno spazio comunitario, frutto di convenzioni, utilizzato per caratterizzare una classe sociale. Ad esempio le abitazioni nel loro complesso sono descritte con dovizia di particolari. La rappresentazione degli ambienti ha, in certi casi, una semplice funzione di arredamento scenografico. Rientra, infatti, nel gusto del tempo descrivere minutamente gli spazi anche interni in cui si consumano le vicende private dei protagonisti. Si veda a titolo esemplificativo i cenni di un ambiente dell’abitazione della protagonista in *Rosa Gambella*, storia di

<sup>40</sup> Ivi, p. 115.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Ivi, p. 119.

<sup>43</sup> Ivi, p. 120.

Rosa, signora di Romangia, rimasta vedova del capitano Marongiu, da cui aveva avuto un figlio, sposata in seconde nozze con l'ambizioso viceré di Sardegna, Ximene Perez Escribe e, nel romanzo del Costa, morta in circostanze misteriose dopo aver provato una particolare simpatia per il cugino Lorenzo Gambella: "In una vasta sala tappezzata di damasco color mattone, con tappeto al pavimento, e arredata severamente con mobili di stile pisano del secolo tredicesimo, Donna Rosa sedeva a breve distanza dal suo figlio Salvadorico, il quale, a voce alta, leggeva in un grosso libro dai caratteri gotici, stupendamente miniato"<sup>44</sup>. La riproduzione degli edifici diventa anche emblema di uno *status* sociale. Colpisce la descrizione della facciata della dimora della famiglia protagonista, "una delle più belle case della Maggioria"<sup>45</sup>, e particolarmente del loro stemma nobiliare, simbolo del potere, nello stesso romanzo del Costa: "fra quattro finestre gotiche a colonnine, spiccava una lastra quadrangolare con iscrizione latina contornante uno scudo, nel cui centro era scolpita in rilievo una gamba, arma dei Gambella"<sup>46</sup> mentre sul davanzale è adagiato "un cuscino di broccato a frangie d'oro"<sup>47</sup> sul quale Donna Rosa è solita appoggiarsi per affacciarsi alla finestra. Per lo stesso matrimonio tra Rosa e Don Ximene Perez "lo sfarzo e la magnificenza veramente regali"<sup>48</sup> sono rappresentato dal "gusto squisito"<sup>49</sup> con cui erano state addobbate le sale: "dappertutto specchi, preziosi vasellami, fiori a profusione"<sup>50</sup> e soprattutto rose, a conferma dell'interesse che tale nome suscitava in Costa<sup>51</sup>.

<sup>44</sup> E. COSTA, *Rosa Gambella*, cit., p. 65.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 168.

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 167.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> "Siamo in maggio, nel cuore della primavera – aveva detto [Don Ximene] – e tutti i fiori devono portare il tuo nome. Voglio che gli invitati rilevino che tu, fra tutte le rose, sei la più bella!" (*ibidem*).

Tra gli edifici, il castello, con gli ampi saloni e i giardini circostanti talvolta incolti, è la tipologia di costruzione che meglio si adatta alle atmosfere di gusto medioevale tipiche del romanzo ottocentesco italiano. Anche nel caso di Costa diventa simbolo di un territorio psicologico in cui le contraddizioni, gli istinti, il tenebroso, hanno preso il sopravvento sulla ragione. Nel romanzo *Adelasia di Torres* vengono rappresentati i ruderi con le “mura screpolate e corrose dal tempo”<sup>52</sup>, simbolo di un disfacimento anche delle sorti fisiche e morali della protagonista.

Pur nell'esiguità di tali esempi è quindi palese come il paesaggio circostante commenti e accompagni, talvolta con discrezione, altre volte con forza espressiva, le singole vicende dei personaggi dei romanzi di Enrico Costa indirizzando piacevolmente il lettore verso una comprensione più profonda. Si è rilevata l'importanza e l'efficacia che le descrizioni contestuali e cromatiche assumono in tali scritti, manifestando un'evidente complementarietà nei confronti delle vicende narrate.

<sup>52</sup> E. COSTA, *Adelasia di Torres. Note critiche e divagazioni fra storie, cronache e leggende del secolo XIII*, cit., pp. 69-70.