

# ESPERIENZE LETTERARIE

*Rivista trimestrale di critica e di cultura,  
fondata da Mario Santoro  
e già diretta da Marco Santoro,  
diretta da Carmela Reale*

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

DIREZIONE

Carmela Reale  
*Università della Calabria,*  
*Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale, Italia*

CONSIGLIO DIRETTIVO

Luisa Avellini, *Università di Bologna, Italia*; Giorgio Baroni, *Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Italia*; Sergio Bozzola, *Università di Padova, Italia*; Arnaldo Bruni, *Università di Firenze, Italia*; Clizia Carminati, *Università di Bergamo, Italia*; Paolo Cherchi, *Università di Ferrara, Italia*; Andrea Gareffi, *Università di Roma Tor Vergata, Italia*; Pietro Gibellini, *Università Ca' Foscari di Venezia, Italia*, Nicola Merola, *LUMSA – Roma, Italia*; Matteo Palumbo, *Università di Napoli “Federico II”, Italia*

COMITATO REDAZIONALE ESTERO

Françoise Decroisette, *Université Paris VIII, France*; Frédérique Dubard de Gaillarbois, *Université Paris IV, Paris-Sorbonne, France*; Francesco Furlan, *Centre National de la Recherche Scientifique et Institut Universitaire de France, France*; Christian Genetelli, *Università di Friburgo, Suisse*; Francesco Guardiani, *University of Toronto, Canada*; Georges Güntert, *Universität Zürich, Suisse*; Albert N. Mancini, *Ohio State University Columbus, United States of America*; María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Universidad de Barcelona, España*; Michel Olsen, *Roskilde Universitet, Danmark*; Giovanni Palumbo, *Université de Namur, Belgique*; Francisco Rico, *Universidad Autónoma de Barcelona, España*; Paolo Valesio, *Columbia University of New York, United States of America*; Krzysztof Zaboklicki, *Uniwersytet Warszawski, Polska*; Diego Zancani, *University of Oxford, United Kingdom*

COMITATO DI REDAZIONE

Maria Cristina Cafisse, *Università Federico II – Napoli, Italia*; Antonia Fiorino, *Università Federico II – Napoli, Italia*; Anna Santoro, *Liceo Scientifico Mercalli – Napoli, Italia*; Samanta Segatori, *Sapienza, Università di Roma, Italia*; Paola Zito, *Università della Campania Luigi Vanvitelli, Italia*

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Carmela Reale, *Università della Calabria,*  
*Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale, Italia*;  
Samanta Segatori, *Sapienza, Università di Roma, Italia*;  
Luca Ferraro, *Università di Napoli “Federico II”, Italia*

\*

«Esperienze letterarie» is an International Peer-Reviewed Scholarly Journal.  
It is Indexed in *CARHUS PLUS+* *ERIH PLUS* (European Science Foundation),  
*Italinemo* and *MLA International Bibliography*.  
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A.

# ESPERIENZE LETTERARIE

*Rivista trimestrale di critica e di cultura,  
fondata da Mario Santoro  
e già diretta da Marco Santoro,  
diretta da Carmela Reale*

3-4

XLVII · 2022



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA · EDITORE

MMXXIII

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

<http://esperienzeletterarie.libraweb.net>

\*

*Direzione e redazione*

Prof.ssa CARMELA REALE, Via Luca Giordano 142, I 80128 Napoli,  
carmen.reale@unical.it

I libri e le riviste per recensioni e schede bibliografiche  
vanno inviati in duplice copia alla Direzione della rivista.

*Amministrazione*

FABRIZIO SERRA EDITORE

*Uffici di Pisa:* Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,  
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

*Uffici di Roma:* Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,  
tel. +39 06 70493456, fax +39 06 70476605, fse.roma@libraweb.net

\*

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili  
presso il sito Internet della casa editrice [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).

*Print and/or Online official subscription rates are available  
at Publisher's web-site [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).*

\*

Direttore responsabile: Michele Marchetti.  
Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 61 del 23 marzo 2017.

\*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, [academia.edu](http://academia.edu), ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (including offprints, etc.), in any form (including proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (including personal and institutional web sites, [academia.edu](http://academia.edu), etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.*

Proprietà riservata · All rights reserved

Stampato in Italia · Printed in Italy

© Copyright 2023 by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints Accademia editoriale,  
Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa,  
Gruppo editoriale internazionale and Istituti editoriali e poligrafici internazionali.

ISSN PRINT 0392-3495

E-ISSN 2036-5012

## SOMMARIO

CARMELA REALE, <i>Premessa. Cento anni da Verga: in dialogo con Nicola Merola</i>	9
NICOLA MEROLA, <i>Presentazione</i>	11
GABRIELLA ALFIERI, <i>Tra testo, paratesto e contesto: varianti e tipi di titolo in Verga</i>	17
GIUSEPPE CANNAVÒ, <i>Il nome della fame: sulla novella La Lupa</i>	41
FRANCESCO DE CRISTOFARO, <i>La caduta degli dei. Sacertà e ierofania nei Vinti</i>	61
LIA FAVA GUZZETTA, <i>Don Candeloro, il puparo. Una icona dell'auto-riflessione nell'ultimo Verga</i>	75
GIORGIO FORNI, <i>Sulla Duchessa di Leyra</i>	87
PAOLO GIOVANNETTI, <i>L'ascolto trasposto del Verga novellista</i>	101
GIUSEPPE LO CASTRO, <i>Forma narrativa e morale della favola nei Malavoglia. Bilancio e interpretazione</i>	117
ANDREA MANGANARO, « <i>Immaginati un cieco nato ...</i> ». Osservazioni su Storia di una capinera	141
NICOLA MEROLA, <i>L'immaginazione rusticana. Riconoscere lo sconosciuto</i>	157
GIORGIO PATRIZI, <i>Prefare o narrare: due percorsi della scrittura verghiana</i>	183
LUCINDA SPERA, « <i>Lacrymae rerum</i> »: la vita delle cose nei Malavoglia	191
GIUSEPPE TRAINA, <i>Egos e il tragico nulla</i>	205

### INTERVENTI

MARCELLO CIOCCHETTI, <i>Ripensando il Novecento con lo sguardo sui libri. Uno spaccato dell'editoria libraria italiana</i>	217
--	-----

### OCCASIONI

CARMELA REALE, <i>Una 'Rosa' per Trilussa. I tempi dei versi nella proposta di lettura di Secondina Marafini</i>	235
--	-----

## RECENSIONI

- Napoli europea. Letteratura e circolazione di edizioni e di idee nel Rinascimento*. Atti della giornata di studio. Napoli, 18-11-2016, a cura di Concetta Cavallini e Carmela Reale, Napoli, Paolo Loffredo, 2021 (Matteo Palumbo) 241
- LUCILLA LIJOI, *Il sognatore sveglia. Alberto Savinio 1933-1943*, Milano-Udine, Mimesis, 2021 (Marcello Ciocchetti) 247

## SCHEDE BIBLIOGRAFICHE

- ILARIA GALLINARO, «*Ad una voce*». *Dante alla luce di Pia e Piccarda*, Firenze, Olschki, 2022 (Maria Cristina Cafisse) 257
- PATRIZIA GRIMALDI PIZZORNO, *Dopo la peste. Desiderio e Ragione nella Decima Giornata del Decameron*, Firenze, Olschki, 2021 (Maria Cristina Cafisse) 259
- PAOLO ORVIETO, *Poemi minori del Quattrocento*. Altobello, Reina Ancozia, Trabisona, Inamoramento de Carlo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2022 (Luca Ferraro) 263
- MADDALENA FINGERLE, *Lascivia mascherata. Allegoria e travestimento in Torquato Tasso e Giovan Battista Marino*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2022 (Federica Chiesa) 266
- ALESSANDRO METLICA, *Lessico della propaganda barocca*, Venezia, Marsilio, 2022 (Antonio Perrone) 269
- Racconti del Risorgimento*, a cura di Gabriele Pedullà, Milano, Garzanti, 2021 (Loredana Palma) 271
- MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, *Alfabeto Pasolini*, Roma, Carocci, 2022 (Luca Ferraro) 274
- SERGIO BOZZOLA, CHIARA DE CAPRIO, *Forme e figure della sagistica di Calvino. Da Una pietra sopra alle Lezioni americane*, Roma, Salerno Editrice, 2021 (Antonio Perrone) 277
- Lecture del mito*, a cura di Saverio Vita, «*Schede umanistiche - Antichi e Moderni*», xxxiv (2020), 2 (Luca Ferraro) 280
- INDICE DELL'ANNATA XLVII, 2022 285

«LACRYMAE RERUM»:  
LA VITA DELLE COSE NEI MALAVOGLIA  
LUCINDA SPERA

ABSTRACT · «Lacrymae rerum»: *the life of things in the Malavoglia* · In Giovanni Verga's literary production, a process of acquiring a sense of 'things' can be traced, especially in the eighties. This is the case of the *Malavoglia*, whose protagonists live in an elementary world of objects that express the feelings and moods of the members of the family, without distinctions between old and young, men and women. The paper proposes the analysis of some passages of the novel which are important in the expression of this sort of 'elegy of things': among these the IV, VII, IX, XV chapters.

KEYWORDS · Giovanni Verga, Realism, Novel, Nineteenth century, Elegy of things.

RIASSUNTO · Nella produzione di Giovanni Verga è presente un iter di acquisizione di senso delle 'cose' che nelle prove degli anni Ottanta raggiunge una centralità assoluta. È questo il caso dei *Malavoglia*, i cui protagonisti vivono in un mondo elementare di oggetti che esprimono sentimenti e stati d'animo dei componenti della famiglia di pescatori, senza distinzione tra vecchi e giovani, uomini e donne. Il contributo propone l'analisi di alcuni passaggi del romanzo ritenuti centrali nell'espressione di questa sorta di 'elegia delle cose': tra questi il IV, il VII, il IX e il XV capitolo.

PAROLE CHIAVE · Giovanni Verga, Verismo, Romanzo, Secolo XIX, Elegia delle cose.

Vi saranno le lagrime e le risate delle cose,  
ma si cancelleranno dalle pagine dei libri il  
pianto e il riso dello scrittore.<sup>1</sup>

**A**FFIDO l'avvio del mio contributo a un intervento di un quindicennio fa di Cosimo Cucinotta:

Nonostante il respiro vitale di *Acì Trezza* sia costantemente percepibile nel ritmo scandito dall'aprirsi e dal serrarsi degli usci delle case e delle botteghe,

spera@unistrasi.it, Università per Stranieri di Siena, Siena, Italia.

<sup>1</sup> La citazione – che conserva l'eco di una nota conferenza tenuta da Francesco De

dal reticolato delle stradine, dai cortili e dai ballatoi, dagli scalini della chiesa, dal muro del campanile e dai muricciuoli delle vigne e delle chiuse, avviene misteriosamente che i suoi abitanti agiscano come prigionieri irredimibili di un mondo elementare e brulicante di oggetti, come viandanti smarriti in una foresta di simboli che in virtù di una tecnica di ripresa lirica e di estenuazione tematica squisitamente verghiana sembrano distendere la loro ombra lunga sul frastagliato territorio di un'isola antropologica esclusivamente impegnata nella "lotta pei bisogni materiali".<sup>2</sup>

Di una «tensione elementare» dell'esistenza, che «fa del possesso di ogni piccolo bene un grande valore» aveva scritto già Asor Rosa;<sup>3</sup> anche degli spazi del romanzo quali luoghi identitari e simbolici, portatori di significato e compartecipati della connotazione dei personaggi, la critica si è occupata a più riprese e, ultima in ordine di tempo, ho avuto occasione anch'io di dire la mia in un volume di recente pubblicazione.<sup>4</sup> Della riflessione inizialmente proposta intendo perciò avvalermi muovendomi in una direzione che, superando il tema del «possesso» – pure centrale, com'è noto, nell'ottica del Ciclo dei vinti – si addentra, appunto, in quella «foresta di simboli» alla cui decodifica intendo contribuire con alcuni *loci*, variamente sparsi nei *Malavoglia*, che ritengo particolarmente significativi: il procedere per casi è dunque un dato centrale per comprendere la parzialità e la non esaustività del percorso qui proposto.

Va evidenziato preliminarmente che l'iter di acquisizione di senso delle 'cose' attraversa l'intera produzione di Verga e – come una sorta di 'precipitato' chimico – giunge alle prove degli anni Ottanta a un 'programmatico', elevatissimo grado di densità. Nello specifico, i numerosi

Sanctis su Zola – è tratta da un articolo anonimo dal titolo *Corrispondenza letteraria da Milano* pubblicato sul «Fanfulla della Domenica» (IV, 14) il 2 aprile 1882 e riporta una frase attribuita a Verga nel corso di un incontro al caffè Biffi di Milano con Capuana e altri letterati, avvenuto con ogni probabilità tra il settembre 1879 e il 1880. Per approfondimenti si rinvia a ROSANNA MELIS, *La bella stagione del Verga. Francesco Torraca e i primi critici verghiani (1875-1885)*, Catania, Fondazione Verga, 1990, p. 120.

<sup>2</sup> COSIMO CUCINOTTA, *Le ombre lunghe delle cose di Trezza*, in *\*Prospettive sui Malavoglia*. Atti dell'incontro di studio della MOD, Catania, 17-18 febbraio 2006, a cura di Giuseppe Savoca e Antonio Di Silvestro, Firenze, Olschki, 2007, (pp. 29-49), pp. 29-30.

<sup>3</sup> ALBERTO ASOR ROSA, *I Malavoglia di Giovanni Verga*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 2007 (1 ed. 1995), vol. III, (pp. 217-416), p. 248.

<sup>4</sup> LUCINDA SPERA, *Storia e destino nell'opera di Verga. Una nuova prospettiva etica*, Roma, Carocci, 2022; si rinvia al cap. 3 (pp. 55-83), che affronta in particolare gli spazi delle protagoniste.



oggetti narrati e narranti dei *Malavoglia* non fanno grande distinzione tra uomini e donne e riescono a interpretare stati d'animo diversificati: intendo dire che a casseruole, canterani, fazzoletti, sedie, telai, panni da portare al lavatoio che animano le giornate di donne e fanciulle fanno da corrispettivo, nell'ambito delle attività maschili, barche, nasse, giubboni, arnesi da lavoro e tanto altro ancora. Prima di addentrarmi nell'esposizione degli *exempla* selezionati – berretti, povere masserizie, fagotti di camicie, spade ... – vorrei però recuperare alcune delle acquisizioni degli studi degli ultimi decenni. A proposito di oggetti-simbolo, si pensi innanzitutto al tema di lunga durata della finestra, ampiamente sfruttato già a partire da *Storia di una capinera* (1870) – definita da Patrizia Guida una sorta di «elegia della speranza»<sup>5</sup> – e al suo magistrale punto d'arrivo, la tarda novella verghiana *Lacrymae rerum* (apparsa sul «Fanfulla della domenica» nel dicembre 1884 e confluita poco dopo nella raccolta *Vagabondaggio*, 1887) che dà il titolo al mio intervento, composta da sequenze descrittive che rispondono a una cultura visuale inaspettatamente moderna e analogica.<sup>6</sup> Nelle sue (del resto assai note) pagine le vicende dei personaggi sono «solo intuite attraverso le parvenze degli oggetti che mutano intorno a loro»,<sup>7</sup> fotografate da una visuale «da dirimpettaio» o meglio da una «finestra di fronte» da cui, con modalità del tutto spersonalizzate, vengono registrati i cambiamenti che si avvicendano all'interno di un appartamento in cui si succedono diversi proprietari. L'esperimento di *Lacrymae rerum* va dunque oltre la retorica verista della presentazione «di sbieco» con cui lo scrittore, in una lettera a Cameroni,<sup>8</sup> decretava l'eclissi dello scrittore ponendo in primo piano la vita dei protagonisti: i personaggi della novella sono

<sup>5</sup> PATRIZIA GUIDA, *Il varco (in)superabile: iconografia della finestra nella narrativa di Verga, Pirandello e Svevo*, «Otto/Novecento», xxxv (2011), 2, (pp. 177-191), p. 177.

<sup>6</sup> Cfr. GIUSEPPE SORBELLO, *L'«Io pittore» di Giovanni Verga: Lacrymae rerum e l'immaginario visivo dell'Ottocento*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*. [Atti del] XII Congresso Nazionale dell'ADI (Roma 17-20 settembre 2008), a cura di Clizia Gurreri, Angela Maria Jacopino, Amedeo Quondam, Roma, Sapienza Università di Roma. Dipartimento di Italianistica e Spettacolo, 2009, pp. 1-9. Come ha evidenziato Silvia Contarini, il racconto, che deve aver avuto un significato molto particolare per Verga, porta a termine una perlustrazione della città di Milano iniziata con *Il bastione di Monforte*, con cui aveva aperto la raccolta *Per le vie*, apparsa presso Treves nel 1883. Cfr. SILVIA CONTARINI, *La fantasmagoria del reale: una lettura delle «novelle milanesi» di Verga*, «Lettere Italiane», LX (2008), 3, pp. 323-351.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 348.

<sup>8</sup> La lettera, del 19 marzo 1881, è in GIOVANNI VERGA, *Lettere sparse*, a cura di Giovanna Finocchiaro Chimirri, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 107-108.

infatti figure anonime che si muovono nel vuoto assoluto di coordinate temporali (di cui si registra unicamente l'alternanza tra il giorno e la notte e tra le stagioni) che rendono impossibile uno sviluppo romanzesco della trama ed espandono magistralmente spunti presenti *in nuce* nella produzione precedente, gettando così retrospettivamente nuova luce anche sui *Malavoglia*. All'interno della sua originale struttura narrativa possiamo ad esempio recuperare per breve tratto un tema di qualche momento quale quello della casa, che giunge qui al suo massimo grado di significatività e che aveva costituito l'ossatura narrativa del capolavoro verghiano con cui si era aperto il Ciclo dei vinti. Anche in questo caso la retrodatazione della sua centralità è stata opportunamente segnalata:

L'acquisizione dell'oggetto-casa al repertorio tematico del Verga non avviene all'altezza dei *Malavoglia*, ed all'insegna della casa del nespolo: come si potrebbe pensare e potrebbe suggerire una nota formula del Russo. Chi ispezioni – da *Una peccatrice* ad *Eros* – il tracciato delle prove pre-veristiche sarà costretto a retrodattarla, e retrodatatala ad individuare nelle occorrenze giovanili dell'oggetto in esame notevoli ragioni d'interesse.<sup>9</sup>

Ancora una volta, è a partire dalla fortunata *Storia di una capinera* che il tema della casa si salda proficuamente con quello della finestra, anch'esso centrale nei *Malavoglia* grazie soprattutto al proverbio-regola di comportamento con cui Maruzza redarguisce le figlie: "A donna alla finestra non far festa", come sappiamo diversamente interiorizzato da Mena (che lo fa proprio e lo ripete alla sorella minore) e da Lia (che per non disonorarlo arriva ad abbandonare definitivamente la famiglia e la casa). Finestra e casa, in quanto oggetti-simbolo, sono però sottoposte a violazioni, tanto più dolorose in quanto effettuate in nome di una legge del profitto e dell'interesse che non sa che farsene dei valori e dei principi di cui la famigliola si fa portatrice sino alla disgregazione. Ricorro nuovamente a un lungo passaggio tratto dallo studio di Roda:

Dalla casa del nespolo i *Malavoglia* devono uscire; ma prima d'uscirne si trovano assoggettati ad una duplice invasione, che pilota negli spazi domestici gli zelatori della legge appena ricordata, e che ciò facendo obbliga quegli spazi ad ospitare sincronicamente, in un teso e problematico *vis-à-vis* donde nascono pagine tra le più significative del libro, il gruppo malavogliesco ed il gruppo alternativo, colle rispettive e contrastanti tavole di valori che sem-

<sup>9</sup> VITTORIO RODA, *Verga e le patologie della casa*, Bologna, CLUEB, 2002, p. 53.

brano erigere nel chiuso dell'abitazione impalpabili ma solidissime barriere. Il riferimento va soprattutto al capitolo IX, dove l'ingresso, al séguito del nuovo padrone, d'"ogni sorta di gente" che s'aggira di stanza in stanza sottopone la casa del nespolo ad una violenza senza riparo, affiancando agli sbi-gottiti Malavoglia, in una breve quanto stridente coabitazione che è il primo effetto del mutamento di proprietà, chi del sacro che impregna quelle pareti nulla sa, nulla vuole sapere e si prepara a cancellare le tracce. Ma va anche, il riferimento accennato, alla parte centrale del capitolo IV: per la quale sarebbe improprio parlare d'invasione se, nelle visite di cordoglio per la morte di Bastianazzo che ingombrano casa Malavoglia a rito funebre esaurito, non s'annidasse un sottofondo di violenza, di sottile e crudele prevaricazione, e se quelle «istanze aggressive» non convertissero le visite di cui sopra in un opprimente ed irriverente assedio, che emargina e zittisce i titolari del lutto. Portatori d'un inattendibile conforto, i visitatori dei Malavoglia interpretano il loro ruolo nel modo che si sa, il modo della chiacchiera invadente, dilagante, disancorata dalle ragioni della visita [...]. E nell'interrogarsi sul futuro della casa che li ospita i primi visitatori preannunciano i secondi, l'una invasione è anticamera dell'altra, che quel futuro concreta nel modo ritratto al capitolo IX col suo bagaglio d'aggressività e di violenza: l'ingresso del nuovo proprietario – e della folla senza nome che lo accompagna – nella casa ancora occupata dal vecchio, ancora ospitante fra interno e cortile gli smarriti e storditi Malavoglia.<sup>10</sup>

È in questo contesto che in entrambi gli episodi si palesa un'altra importante differenza tra invasori e soggiogati: quella cioè tra chi ha diritto di parola e lo esercita (i primi appunto) e coloro (i Malavoglia) che, nonostante siano ancora nella loro casa, storditi, tacciono, optando invece per la passività e il silenzio. Si colloca proprio nel IX capitolo uno degli episodi più dolorosi del romanzo, una delle vette narrative del capolavoro verghiano e punto di non ritorno nel processo di espropriazione della famiglia. Della capacità dei capi d'abbigliamento in generale di divenire protagonisti della narrazione e di esprimere moti dell'interiorità, forme di egoismo o di solidarietà, timide illusioni e sconforti, si è occupato Cucinotta:

Aci Trezza è uno spazio brulicante di scarpe e stivali, giubboni e vestiti, fazzoletti e grembiuli, cappelli e berretti di fogge diverse, camicie e mantelline, tutti oggetti a cui Verga conferisce la virtù di parlare un linguaggio misterioso, di comporsi in catene analogiche rivelatrici, dipanarsi in sapienti

<sup>10</sup> *Ivi*, pp. 71-72.

microstorie, sprigionare un alone simbolico che interferisca con l'ambiente sino a determinare vistosi effetti di realismo magico, per cui la realtà dei personaggi e della loro dimora viene misteriosamente assorbita dalle cose che proiettano una lunga ombra sul tormentato territorio del romanzo.<sup>11</sup>

Una particolare attenzione meritano in questa tipologia di oggetti i copricapo maschili, in tutte le loro fogge, sorta di correlativi in grado di rappresentare status sociali e di farsi portavoce di umori e cambiamenti di cui sarebbe lungo rendere conto nel dettaglio: basti, a titolo esemplificativo, rammemorare il berretto che 'Ntoni appena rientrato dal servizio militare porta con spavalderia sull'orecchio, nella consapevolezza che il suo ritorno dalla leva attirerà le attenzioni delle ragazze e dei compaesani, i quali non tarderanno ad affollare la casa:

'Ntoni arrivò *col berretto sull'orecchio*, e la camicia con le stelle, che la mamma non sapeva saziarsi di toccargliela, e gli andava dietro in mezzo a tutti i parenti e gli amici, mentre tornavano alla stazione; in un momento la casa e il cortile si riempirono di gente, come quando era morto Bastianazzo, tempo addietro, che nessuno ci pensava più. (v, 79, c.n.)<sup>12</sup>

O, ancora, al berretto gallonato di don Michele, simbolo del potere e della neo-nata nazione che, con tutte le sue contraddizioni, si fa spazio nel vecchio utilizzando i nuovi simboli per perpetrare antiche ingiustizie.

Il medesimo capitolo ix, sin qui più volte chiamato in causa, mette in scena poi una vera, inarrivabile 'elegia delle cose'. Siamo nel momento in cui la famigliola è costretta a lasciare la casa del nespolo. L'abbandono forzato è carico di dolore e si fa portatore di stati d'animo che nessuno dei presenti riesce ad affidare all'oralità, neppure il consapevole e dolente padron 'Ntoni, al quale Verga sembra attribuire una delle riflessioni più profonde: lasciare la casa equivale ad «andarsene dal paese», a «spatriare» (ix, 162) per non ritornare più. Ma mentre il pensiero del capofamiglia sembra arrestarsi bruscamente di fronte al baratro, ecco la forza degli oggetti quotidiani, delle 'cose', della 'roba', farsi portavo-

<sup>11</sup> C. CUCINOTTA, *Le ombre lunghe delle cose di Trezza*, cit., pp. 34-35.

<sup>12</sup> Le citazioni da *I Malavoglia* sono tratte dall'edizione nazionale a cura di Ferruccio Cecco, Novara, Fondazione Verga-Interlinea, 2014; da qui in poi i luoghi da cui le citazioni sono tratte saranno indicati tra parentesi tonde subito dopo il passo, col sistema capitolo, pagina; l'eventuale introduzione di corsivi sarà segnalata dalla sigla c.n. È però sempre in corsivo (e dunque non verrà segnalato) già nell'edizione nazionale il nome della barca, la *Provvidenza*.

ce di quel dolore cupo che non abbandonerà il vecchio – destinato a non rimettere più piede in casa propria e a morire in ospedale – per il resto dei suoi giorni:

che ancora c'era lì il *letto* di Luca, e il *chiodo* dove Bastianazzo appendeva il *giubbone*. Ma infine bisognava sgomberare con tutte quelle *povere masserizie*, e levarle dal loro posto, che ognuna lasciava il segno dov'era stata, e la casa senza di esse non sembrava più quella. La *roba* la trasportarono di notte [...]. Quando il vecchio staccava un *chiodo*, o toglieva da un cantuccio un *deschetto* che soleva star lì di casa, faceva una scrollatina. Poi si misero a sedere sui *pagliericci* ch'erano ammonticchiati nel mezzo della camera [...]; però il nonno si alzò tosto ed uscì nel cortile, all'aria aperta. Ma anche lì c'era della *paglia* sparsa per ogni dove, dei *cocci di stoviglie*, delle *nasse* sfasciate, e in un canto il *nespolo*, e la *vite* in pampini sull'uscio. [...] Maruzza guardava la *porta* del cortile dalla quale erano usciti Luca e Bastianazzo [...]. Ciascuno aveva qualche cosa da guardare in quella casa, e il vecchio, nell'andarsene, posò di nascosto la mano sulla *porta* sconquassata [...]. (IX, 162, c.n.)

Davvero in questa pagina l'«ombra lunga» delle cose avvolge gli umani, e si fa umana essa stessa, esprimendo i sentimenti che i presenti custodiscono nel proprio cuore: così il letto, il giubbone, persino il chiodo, il pagliericcio, i cocchi di stoviglia, gli strumenti di lavoro (le nasse, simbolo del privilegio di non dover lavorare a giornata che i Malavoglia hanno perso insieme alla *Provvidenza* e alla casa), su su fino al mondo vegetale rappresentato dal nespolo e dalla vite, infine la porta, raccontano la loro storia; e ciascuno dei personaggi, guardando i medesimi oggetti, trova in essi il ricordo più doloroso, l'assenza inconsolabile che però, sinché si poteva vivere fra quelle quattro mura, sarebbe stato possibile almeno custodire e tramandare. E mentre gli esseri umani affidano ai gesti il proprio indicibile dolore – come dimenticare padron 'Ntoni che, pudicamente, posa di nascosto la mano sulla porta «sconquassata» in un ultimo, muto saluto – le cose, le «lacrime delle cose», prendono la parola al posto della famigliola silenziosa e sbigottita.

Gli oggetti, è già stato notato, istituiscono nel romanzo un sistema di richiami che per lungo tempo è stato ignorato dalla critica, e che permette invece di cogliere la potente modernità e la portata europea della produzione di Verga. Infatti, mentre le cose sono sottoposte a un processo di umanizzazione, gli umani – è soluzione stilistica troppo nota per essere qui trattata nel dettaglio – subiscono un processo di avvicinamento al mondo animale (il riferimento è ovviamente alle metafore

zoomorfe che fanno di Maruzza una gallina, di 'Ntoni un asino pronto a prendere su di sé il carico, e così via) e persino a quello inanimato:

La pagina verghiana si fa spesso campo semiotico di due movimenti opposti e complementari. L'inorganico si anima, l'organico si disanima: e le cose – quelle cose con cui l'uomo moderno detiene un rapporto irrisolto, di stampo feticistico – vanno ad abitare una combinatoria 'arcimboldesca', il cui gusto già surrealistico si sovrappone ad un premoderno animismo (non siamo molto lontani da quello che Benjamin definiva, in uno dei più moderni tra i suoi *Passagen Werk*, "sex appeal dell'inorganico").<sup>13</sup>

Appartiene a questa raffinatissima scelta stilistica, ad esempio, il momento in cui Maruzza, vedova inconsapevole, passa davanti all'osteria di Aci Trezza condotta (praticamente trascinata) da uno degli amici di Bastiano – «il più duro o il più compassionevole», come si ricorderà (III, 53) – che, facendo finta di nulla, andavano a chiederle notizie:

Mentre passavano dinanzi all'osteria, tutti gli avventori si affacciarono sulla porta, in mezzo al gran fumo, e tacquero per vederla passare *come fosse già una cosa curiosa*. (III, 53, c.n.)

In questo gioco di rinvii silenziosi, eppure parlanti, all'interno del mondo degli oggetti c'è un richiamo che mi pare di notevole valore se, come risulta dalla mia lettura, si avvale della prerogativa dell'unicità: ricorre infatti due sole volte quel «fagotto» che accompagna nipote e nonno verso due diverse destinazioni. La prima volta nel capitolo XI quando, subito dopo la morte della madre, 'Ntoni decide di andare in cerca di fortuna:

La Mena, poiché 'Ntoni voleva andarsene a ogni costo, gli metteva in ordine tutta la roba, come avrebbe fatto la mamma, e pensava che laggiù, in paese forestiero, suo fratello non avrebbe avuto più nessuno che pensasse a lui, come Compar Alfio Mosca. E mentre gli cuciva le camicie, e gli rattoppava i panni, la testa correva lontano lontano, a tante cose passate, che il cuore ne era tutto gonfio. [...] Le vicine venivano ad una ad una a salutare compare 'Ntoni, e poi stettero ad aspettarlo sulla strada per vederlo partire. Egli indugiava *col fagotto sulle spalle*, e le scarpe in mano, come all'ultimo momento gli fossero venute meno il cuore e le gambe tutt'a un tratto. (XI, 234-235, c.n.)

La seconda occorrenza, con evidente e voluta specularità, si colloca nel capitolo XV del romanzo, triste viatico preparato da Nunziata per

<sup>13</sup> FRANCESCO DE CRISTOFARO, *L'oggetto vivente. Occhi e ostie verghiane*, «Lettere italiane», LVII (2005), 3, (pp. 408-430), pp. 418-419.

padron 'Ntoni in vista dell'ultimo viaggio, verso l'ospedale, ed è anticipata da una sorta di fantasmagoria di oggetti e di animali che sembra rendere ancor più viva e triste la scena dell'addio del vecchio alle cose e al paese:

Così padron 'Ntoni se ne andò all'ospedale sul carro di Alfio Mosca, il quale ci aveva messo *la materassa ed i guanciali*, ma il povero malato, sebbene non dicesse nulla, andava guardando dappertutto, mentre lo portavano fuori reggendolo per le ascelle [...]. Sulla strada del Nero, nel passare davanti alla *casa del nespolo*, e nell'attraversare la piazza, padron 'Ntoni continuava a guardare di qua e di là per stamparsi in mente *ogni cosa*. Alfio guidava il mulo da una parte, e Nunziata, la quale aveva lasciato in custodia a Turi *il vitello, i tacchini, e le pollastre*, veniva a piedi dall'altro lato, *col fagotto delle camicie* sotto il braccio. (xv, 328, c.n.)

Materasso e guanciali, vitello, tacchini e pollastre, infine casa del nespolo e piazza sembrano dunque avvicinarsi, creando dal punto di vista narrativo un ritmo quasi fotografico che dà il senso del lento, ultimo incedere del vecchio per le vie del paese, sotto lo sguardo commiserevole e al contempo giudicante dei compaesani, per formare infine una sorta di corpo unico («ogni cosa») destinato a imprimersi (quasi fotograficamente) nella memoria del malato.

Oggetto che ci parla dell'affetto familiare – è infatti estremo segnale di cura da parte di Mena (che ha ormai preso su di sé il ruolo materno) per il fratello e di Nunziata per il vecchio 'Ntoni – il «fagotto» si trasforma nelle ultime notissime pagine nella più neutra e meno connotata «sporta» che accompagna 'Ntoni dal «lontano lontano» da cui proviene e che egli continua a portarsi dietro nella sua ultima peregrinazione in paese, quale simbolo di una irrimediabile estraneità:

Alessi non osava dirgli nulla, tanto suo fratello era mutato. Ma al vedergli *riprendere la sporta*, si sentì balzare il cuore dal petto, e Mena gli disse tutta smarrita – *Te ne vai?* (xv, 338, c.n.)

E se ne andò *colla sua sporta* sotto il braccio: poi quando fu lontano, in mezzo alla piazza scura e deserta, che tutti gli usci erano chiusi, si fermò ad ascoltare se chiudessero la porta della casa del nespolo, mentre il cane gli abbaiava dietro, e gli diceva col suo abbaiare che era solo in mezzo al paese. (xv, 340, c.n.)

Un ulteriore nucleo di 'oggetti' significanti reclama nel romanzo la nostra attenzione, quel cibo le cui declinazioni sono state analizzate in



uno studio di Maria Ivana Tanga<sup>14</sup> di cui recupero qui per brevità le linee complessive: le numerosissime ricorrenze di fave, sardelle, acciughe in salamoia (vessillo della comunità di Trezza) e uova, ma anche di pane (per lo più nero, ovviamente), tonno, arance ci raccontano un'epica contadina segnata da privazioni e sofferenze e da una fame atavica quasi mai 'detta' eppure reale, che trova il suo punto più alto nell'episodio della povera Locca disperata fuori dalla casa del nespolo dopo la morte del figlio, affogato insieme a Bastianazzo:

Maruzza si tappava le orecchie colle mani per non sentire la Locca che si era appollaiata sul ballatoio, dietro l'uscio, e strillava dalla mattina, con quella voce fessa di pazza, e pretendeva che le restituissero loro il suo figliuolo, e non voleva sentir ragione.

– Fa così *perché ha fame*, disse infine la cugina Anna; adesso lo zio Crocifisso ce l'ha con tutti loro per quell'affare dei lupini, e non vuol darle più nulla. Ora vo a portarle qualche cosa, allora se ne andrà. (IV, 67, c.n.)

L'inimmaginabile dolore della madre privata del figlio e il crudele portato della povertà si coniugano in questo passaggio fondendo affetti, valori morali ed esigenze primarie in un vertice narrativo che se non infrange (almeno non in questo caso) la regola verista dell'impersonalità ci rende però integra e inalterabile nel tempo la profondità e l'eticità della mai paternalistica vicinanza di Verga al mondo dei vinti.

È in questo contesto che mi pare di poter evidenziare – proponendone tutta intera la portata – la corrispondenza antinomica, il contrastivo dialogo a distanza tra le spade di Maruzza e la spadina di Mena che, certo, meritano qualche chiarimento. Nel IX capitolo assistiamo ai preparativi per il fidanzamento di Mena, futura sposa di uno dei migliori partiti del paese, quel Brasi Cipolla figlio di uno dei maggiori del paese che il nonno le ha 'imposto' e che lei non ha potuto rifiutare, nonostante il tenero sentimento (ricambiato) che nutre per Alfio il carrettiere. Tra questi, appunto, il rituale della spadina d'argento:

Intanto a Sant'Agata le avevano messa la veste nuova, e aspettavano la festa di San Giovanni per toglierle *la spadina d'argento dalle trecce*, e spartirle i capelli sulla fronte, prima d'andare in chiesa, sicché ognuna al vederla passare diceva: – Beata lei! (IX, 147, c.n.)

<sup>14</sup> Cfr. MARIA IVANA TANGA, *I Malavoglia a tavola. Giovanni Verga e la cucina dei contadini siciliani*, Torino, Il Leone verde, 2008.



Proprio durante i festeggiamenti per il fidanzamento, giunge voce in paese dell'affondamento di una nave nella battaglia navale di Lissa (20 luglio 1866), una triste pagina del processo di acquisizione dell'unità italiana (siamo nel corso della terza guerra d'indipendenza) che getta sulla piccola comunità la sua ombra tragica. Infatti, dopo un'attesa che sembra infinita e inutili ricerche, Maruzza e padron 'Ntoni apprendono alla capitaneria di porto di Catania che Luca è morto nello scontro:

La Longa la portarono a casa su di un carro, e fu malata per alcuni giorni. D'allora in poi fu presa di una gran devozione per l'Addolorata che c'è sull'altare della chiesetta, e le pareva che quel corpo lungo e disteso sulle ginocchia della madre, colle costole nere e i ginocchi rossi di sangue, fosse il ritratto del suo Luca, e si sentiva fitte nel cuore *tutte quelle spade d'argento* che ci aveva la Madonna. (IX, 158, c.n.)

Dopo poche pagine, apprendiamo che le «carte bollate» (IX, 161) – uno dei più temuti oggetti evocati nel romanzo, vero incubo della famiglia – iniziano a piovere all'indirizzo degli insolventi Malavoglia. Sappiamo come le vicende evolveranno: la perdita della casa del nespolo manderà all'aria l'accordo matrimoniale tra padron 'Ntoni e padron Cipolla e Mena – per rispetto della tradizione – ricollocherà da sola lo spadino fra i capelli dopo aver perso, di fatto, lo status di 'fidanzata':

La cugina Anna che scopriva ogni cosa dal greto dov'era a stendere la tela, diceva con comare Grazia: – Ora quella povera Sant'Agata resta in casa, peggio di una casseruola appesa al muro, tale e quale come le mie figliuole che non hanno dote.

– Poveretta! Rispondeva comare Grazia, e le avevano perfino spartito i capelli!

Mena *però* era tranquilla, e s'era rimessa *la spadina d'argento* nelle trecce da sé stessa, senza dir nulla. (IX, 165, c.n.)

Con prova stilistica raffinatissima, Verga condensa nella congiunzione avversativa 'però' lo stato d'animo della fanciulla, affidando all'oggetto (la spadina d'argento) il compito di recuperare una condizione certamente meno ambita agli occhi del paese, ma più consona ai suoi veri, segreti sentimenti. Ma come spesso accade nel romanzo, il richiamo a così breve distanza tra i due oggetti – le due 'spade' d'argento, così diverse per significato e contesto – ha anche un altro, sotteso, significato, quello di unire madre e figlia all'interno di un medesimo involucro,

quella capacità di eroica accettazione del destino che fa delle due protagoniste – come ho sostenuto nel corso di un più disteso ragionamento<sup>15</sup> – le portatrici di una visione etica dell'esistenza mai rinunciataria e passiva.

Chiudo la lettura sin qui proposta con un riferimento che mi è parso sinora trascurato. Nella selva di oggetti che, animandosi, si fanno portavoce degli stati d'animo dei Malavoglia c'è infatti una terna di rinvii che mi pare di notevole peso narrativo nell'economia del romanzo. I richiami in questione si collocano nella seconda metà dell'opera, nei capitoli VII e XV. La prima occorrenza si inserisce in un momento di ripresa della famigliola. Tempo dopo il naufragio e la morte di Bastianazzo, la Provvidenza è stata recuperata e riparata e la scena del suo nuovo 'varò' si fa portavoce della ritrovata speranza:

Intanto la *Provvidenza* era scivolata in mare come un'anitra, col becco in aria, e ci sguazzava dentro, si godeva il fresco, dondolandosi mollemente nell'acqua verde, che le colpettava attorno ai fianchi, e il sole le ballava sulla vernice. Padron 'Ntoni, se la godeva anche lui, colle mani dietro la schiena e le gambe aperte, aggrottando un po' le ciglia, come fanno i marinai quando vogliono vederci bene anche al sole, che era un bel sole d'inverno, e i campi erano verdi, il mare lucente, e il cielo turchino che non finiva mai. Così tornano il bel sole e le dolci mattine d'inverno anche per gli occhi che hanno pianto, e li hanno visti del color della pece, e ogni cosa si rinnova come la *Provvidenza*, che era bastata un po' di pece e di colore, e quattro pezzi di legno, per farla tornare nuova come prima, e chi non vede più nulla sono gli occhi che non piangono più, e sono chiusi dalla morte. (VII, pp. 105-106, c.n.)

Tripudio di oggetti e di elementi ambientali, il passaggio, reso nella sua completezza, è il risultato di un triplice dispositivo stilistico: l'oggetto barca, salvato dall'incuria del mare, si anima divenendo un'anitra che si abbandona «mollemente» ai flutti, mentre la luminosa giornata invernale racconta lo stato d'animo di padron 'Ntoni e la barca, di nuovo, diventa il simbolo del tutto («ogni cosa») che «si rinnova». All'eterno ritorno delle cose percepito dal nonno, seppure all'insegna di una rinnovata energia, sembra fare eco il mutamento 'del tutto' captato dallo sguardo del nipote sul mondo e sulle cose che ci riporta all'ultima visita ai suoi:

– Ora me ne vado, – ripeteva lui, vedendo che non gli dicevano nulla. – Quando uno lascia il suo paese è meglio che non ci torni più, perché

<sup>15</sup> Cfr. L. SPERA, *Storia e destino nell'opera di Verga*, cit., cap. 3, pp. 55-83.

*ogni cosa muta faccia* mentre è lontano, e anche le faccie con cui lo guardano son mutate, e sembra che sia diventato straniero anche lui. (xv, 318, c.n.)

Le cose hanno dunque per 'Ntoni una «faccia», da cui si sente scrutato e giudicato come dai volti di quanti egli ama, che gli stanno intorno con lo sguardo interrogativo di chi osserva uno «straniero». Ecco così avverarsi anche per lui quel processo di simbiosi con gli oggetti che aveva riguardato, tanto tempo prima, Maruzza: come la madre, anch'egli è divenuto infatti «cosa curiosa», con l'aggravante però di esserlo per i suoi cari e non per gli avventori dell'osteria. Di qui, e siamo alla terza occorrenza, la decisione di ripartire subito, non prima però che Alessi abbia letto nei suoi occhi e nel suo cuore il desiderio di rivedere la casa:

Prima d'andarsene voleva fare un giro per la casa, onde vedere se *ogni cosa fosse al suo posto come prima* [...]. Alessi che gli vide negli occhi il desiderio, lo fece entrare nella stalla [...]; poi lo condusse in cucina [...], e nella camera accanto [...]. 'Ntoni guardava *ogni cosa*, e approvava col capo [...]. (xv, 339, c.n.)

Nel sincopato ricorrere del sintagma «ogni cosa» troviamo, *in nuce*, tutta intera la vicenda dei Malavoglia: dopo la sciagura, dimostrando capacità di resilienza alle prove del destino, «ogni cosa» infatti «si rinnova», poi «muta faccia», diventa cioè respingente per quanti non si sono riconosciuti nel sistema di valori della famiglia, infine, con movimento ciclico, torna «al suo posto». È quindi nella vita misteriosa delle 'cose' e nella sua saldatura con il tema del ricordo di un tempo ormai perduto che 'Ntoni rintraccia qualche possibilità di placare il rimorso, nella verifica cioè che «ogni cosa fosse al suo posto come prima», esattamente lì dove l'aveva lasciata.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA  
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.  
STAMPATO E RILEGATO NELLA  
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

*Aprile 2023*

(CZ 2 · FG 13)

