



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

*Il «pesce vorace»: animali, selezione
naturale e lotta per la vita nelle opere di
Giovanni Verga*

Relatrice
Prof.ssa Elisabetta Selmi

Laureanda
Greta Facchin
n° matr.1154521 / LMFIM

Anno Accademico 2019 / 2020

INDICE

INTRODUZIONE	p. 3
CAPITOLO 1: GIOVANNI VERGA	p. 7
1.1 Presentazione	p. 7
1.2 Giovanni Verga	p. 10
1.3 Verga e gli altri scrittori siciliani	p. 11
1.4 Verga e la cultura del suo tempo	p. 14
1.5 Biografia culturale, frequentazioni, studi e biblioteca di Giovanni Verga	p. 21
1.6 Le due fasi della produzione verghiana	p. 25
1.7 Positivismo, Naturalismo, Verismo e l'influsso di Zola	p. 28
CAPITOLO 2: DARWINISMO ED EVOLUZIONISMO	p. 33
2.1 Le nuove teorie	p. 33
2.2 Gli istinti e la morale	p. 37
CAPITOLO 3:IL MONDO DI VERGA	p. 43
3.1 La condizione esistenziale dei personaggi verghiani	p. 43
3.2 La mentalità e le credenze	p. 46
CAPITOLO 4: <i>I MALAVOGLIA</i>	p. 53
4.1 Il romanzo	p. 53
4.2 Il contesto dei <i>Malavoglia</i>	p. 54
4.3 Il contrasto tra immobilità ed evoluzione: il vecchio e il giovane 'Ntoni	p. 59
4.4 Il giovane 'Ntoni e Rocco Spatu	p. 64
CAPITOLO 5: IL TROFISMO, LA FAME E LE LEGGI DELLA SOPRAVVIVENZA	p. 71
5.1 Il pesce grosso mangia il pesce piccolo	p. 71
5.2 La fame, l'evasione e il rito del mangiare	p. 74
CAPITOLO 6: <i>ROSSO MALPELO</i>	p. 79
6.1 La condizione umana e l'ideologia verghiana	p. 79
6.2 Rosso impara dall'esperienza del padre la legge della violenza e la insegna a Ranoc- chio	p. 80
6.3 Gli animali in <i>Rosso Malpelo</i>	p. 87
CAPITOLO 7: <i>JELI IL PASTORE</i>	p. 93
7.1 Il "primitivo" ed il suo mondo	p. 93

7.2 Confronto tra <i>Rosso Malpelo</i> e <i>Jeli il pastore</i>	p. 104
CAPITOLO 8: L'OSSESSIONE PER LA ROBA	p. 109
8.1 Il concetto di «roba» ed il suo significato	p. 109
8.2 La novella <i>La Roba</i>	p. 111
8.3 Il romanzo <i>Mastro-don Gesualdo</i>	p. 118
8.4 C'è chi scende, c'è chi sale: le ragioni della razza	p. 121
CAPITOLO 9: GLI ANIMALI VERGHIANI	p. 129
9.1 Il bestiario di Verga	p. 129
CONCLUSIONI	p. 139
BIBLIOGRAFIA	p. 143

INTRODUZIONE

Le idee per la presente tesi sono nate grazie al grande piacere che provo nella lettura delle opere di Giovanni Verga, uno degli autori della letteratura italiana che più mi hanno appassionata fin dai tempi del liceo. Ho sempre pensato che con la sua produzione egli fosse in grado di ricostruire quell'immaginario popolare che dev'essere realmente esistito in passato e con cui si identificavano le generazioni dei nostri antenati, tale è la capacità di rielaborazione dei dati storici, antropologici, culturali e folkloristici di cui lo scrittore è dotato. Il mondo dei personaggi verghiani richiama alla mia memoria tutte le fatiche, le sofferenze e i soprusi che devono aver subito i miei progenitori un secolo e mezzo fa, quando non esistevano ancora i mezzi di trasporto di oggi, quando in casa non scorreva l'acqua calda nei rubinetti, non si poteva comunicare con i cellulari né con il computer e tutte le informazioni erano affidate alla scrittura. L'universo paesano che sembra così profilarsi non si può certo definire attraente, dal momento che le condizioni igienico-sanitarie sono precarie, lo Stato, appena nato, ha scarsa possibilità di intervento nella vita quotidiana delle classi meno abbienti e le possibilità dell'uomo sono limitate dall'analfabetismo diffuso in tutta Italia.

Il contesto dei *Malavoglia*, di *Nedda*, di *Rosso Malpelo*, però, è anche molto più di questo: i lavoratori sono ancora soliti cantare durante le ore del giorno, per sconfi-ggere la noia o la tristezza di un'esistenza senza soddisfazioni o ricompense; alla sera le attività dei campi terminano con balli e danze e le persone possono divertirsi senza bisogno delle distrazioni pericolose dei tempi odierni. Verga nelle sue opere si fa portavoce degli ideali di questa società antica, arcaica, patriarcale, dove il benessere della famiglia è la prima preoccupazione per gli uomini di casa, nonostante le vessazioni dei più forti contribuiscano a rendere il sostentamento del «nido» molto complicato ed incerto. Il futuro è un'incognita ed ogni momento è vissuto in funzione di se stesso, ma non senza un po' di attenzione per le eventuali necessità del domani, poiché basta un cattivo raccolto, un naufragio o un'epidemia a determinare le sorti della povera gente.

La cosa che più mi ha colpita delle vicende verghiane è la strenua combattività dei personaggi, che non si arrendono mai, non si lasciano abbattere, nemmeno quando è evidente che verranno sconfitti dalla vita, dalla logica economica, dal potere del dominante di turno, fosse il re o il barone o il criminale del villaggio: essi continuano la loro battaglia con dignità, con coraggio, senza scendere a compromessi, oppure adeguandosi

alla realtà, ma sempre con forte spirito d'iniziativa, come fanno Mazzarò, Gesualdo, 'Ntoni. Persino le figure che ricoprono un ruolo negativo sono estremamente autentiche, proprio perché, pur sbagliando, esse cercano disperatamente di migliorare la propria sorte, anche commettendo il male.

Proprio per tali motivi, ho deciso di affrontare e di esaminare le principali opere verghiane dal punto di vista evoluzionistico: in esse si riscontrano notevoli influssi delle teorie darwiniane che vengono declinate dall'autore a livello sociale e comportamentale, applicandole ai propri personaggi, i quali, combattendo con coraggio per sopravvivere, finiscono, inevitabilmente, per danneggiare il prossimo.

L'ambiente in cui si muovono le Mene, le Lupe, le Marie è un microcosmo atavico, foriero di significati lontani, remoti, non più conoscibili, come se l'autore, attraverso le vicende, stesse raccontando la storia di ognuno di noi: siamo tutti figli di Padron 'Ntoni, si potrebbe dire. Spinta dal fascino che l'analisi antropologica delle opere verghiane esercita su di me, ho pensato di soffermarmi sull'esame della norma economica predominante e della selezione naturale, rispetto alle quali i singoli personaggi cercano soluzioni differenti gli uni dagli altri, mettendo in atto comportamenti ed atteggiamenti spesso antitetici.

In genere si tende ad "appiattare" l'analisi delle novelle e dei romanzi sulla base della «religione della famiglia», come se studiare il Verismo significasse solo curarsi di quest'aspetto, trascurando tutti gli altri; ma la bellezza della narrativa dello scrittore sta proprio nella sua facoltà di riunire in un unico universo tantissime componenti che si mescolano tra di loro in un sincretismo di fattori storici, culturali, religiosi, linguistici. Il mondo delle opere verghiane offre spunti innumerevoli per approfondire moltissimi ambiti del sapere, che si ricollegano alle radici dei trascorsi dell'umanità, con le sue paure, le sue superstizioni, i suoi modi di dire, le credenze, i cibi, i riti. Ogni cosa trova un proprio posto seguendo la legge del vantaggio personale, in nome del quale anche i sentimenti vengono di frequente sacrificati, perché non sono abbastanza importanti, non permettono di sopravvivere: con l'amore non si mangia e con la solidarietà non si campa.

L'abilità di Verga nell'inserire la componente scientifica all'interno di un universo atavico e desolato, che sembra non offrire più alcun tipo di speranza all'uomo, lo rende estremamente attuale, poiché le problematiche che si trovano ad affrontare i protagonisti di novelle e romanzi sono, in realtà, le stesse con cui si combatte ancora oggi, solo che con mezzi e modalità diverse: la società, tuttavia, continua ad essere la medesima,

sprezzante delle debolezze altrui e boriosa, costantemente pronta ad intervenire per ostacolare gli sforzi di coloro che tentano di migliorare la propria condizione.

Attualmente si pensa di vivere in una “società avanzata”, ma non è così, in quanto conduciamo un’esistenza da schiavi, obbligati a rispondere alle convenzioni sociali, false e perbeniste, esattamente come le consuetudini tanto criticate dall’autore nella sua *Prefazione a Eva*: il pregiudizio di essere superiori agli altri rende gli individui altezzosi e superbi, mentre forse sarebbe più opportuno interrogarsi sul significato e sul senso della vita umana, che è talmente breve che andrebbe condotta dedicandosi a ciò che conta sul serio, agli affetti. Non ha senso perdere tempo nel tentativo estremo di autoaffermazione, se questo deve andare a discapito degli altri principi, legati ai sentimenti, perché, così facendo, si finirebbe per reagire come Mazarò, che si mette ad uccidere polli e tacchini, preso dalla rabbia di non poter portare la sua roba con sé nell’altro mondo.

Per tale motivo ritengo che si possa imparare ancora moltissimo dai personaggi verghiani, spesso percepiti come vecchi e polverosi, simili a libri impilati e mai sfogliati, abbandonati in un angolo: si pensa che essi abbiano a che fare con problematiche antiche, sorpassate, legate ad un’economia di sussistenza e alle norme di una società superata, e tale visione distorta impedisce al lettore di appassionarsi seriamente alle vicende, proprio perché considerate inutili racconti di tempi antichi, come le favole del filò. Ma, come insegnano i proverbi di Padron ‘Ntoni, è proprio dagli anziani che si deve imparare, poiché essi, con le loro esperienze, la loro genuinità, le loro fatiche e le loro credenze, anche se ingenuie, hanno generato il Presente e pertanto non possono essere così diversi dagli uomini d’oggi: proprio per questo nella mia tesi ho deciso di trattare le diverse modalità con cui il problema scientifico-esistenziale viene affrontato ai tempi dell’Unità d’Italia, per cercare di riscoprire un po’ di quel Passato che tanto mi incuriosisce e che tanto mi sfugge, poiché va a nascondersi nei meandri della memoria collettiva e in tutte le storie che si raccontavano un tempo, con la loro atmosfera fiabesca.

Le novelle e i romanzi verghiani mi hanno aiutata nella mia ricostruzione ed io li ho amati tutti, dal primo all’ultimo, perché, leggendoli, la sensazione che ne provavo era proprio quella di trovarmi dinanzi alla manifestazione della Verità, tanto ambita dallo scrittore: il frutto delle mie riflessioni è contenuto tutto qui, all’interno di questa tesi, tra i campi di Gesualdo e gli armenti di Mazarò, tra la Casa del Nespolo e la miniera di Malpelo, mentre in sottofondo, a far da cornice alla Lupa che si staglia sola nella calura

estiva, è rimasto soltanto il rumore delle ruote del carretto di Alfio Mosca, che se ne va per il mondo in cerca di fortuna.

CAPITOLO 1: GIOVANNI VERGA

1.1 Presentazione

Ho dedicato questa tesi di laurea al tentativo di ricerca, all'interno delle opere verghiane, della componente scientifico-esistenziale, legata alla concezione della vita dei personaggi, che appaiono, agli occhi del lettore, in continuo conflitto tra di loro e con il mondo circostante. Ciò che mi ha colpita di più della tematica è stato riscontrare come, nelle tante pagine, ritornino con una certa frequenza episodi in cui si denota la presenza dell'elemento darwiniano della *struggle for life*, ossia della competizione per la sopravvivenza: in un universo complesso e spesso arretrato, oppure moderno e cittadino, l'uomo risulta sempre costretto alla sopraffazione del prossimo, alla sofferenza ed alla fatica, per garantirsi la propria sussistenza. Tale fattore è talmente persistente e costante nei romanzi e nelle novelle dello scrittore, che in essi si può riscontrare l'eco dei recenti studi scientifici sulla storia dell'uomo, specie quelli tratti da *L'origine delle specie*. Come Darwin aveva teorizzato, per tutte le creature, la necessità di una lotta agonistica tra simili per proteggere la propria esistenza, così nelle opere di Verga gli individui seguono le regole della natura, che impongono di cercare sempre di migliorare la condizione sociale in cui ci si trova, anche a discapito degli altri. Un mondo siffatto non concede spazio alcuno alle emozioni, ai sentimenti, agli affetti, al cuore: a dominare su tutto è la "legge del più forte", che impone la sua logica economica in ogni campo, in ogni momento ed in ogni contesto. Nessuno è escluso da tale visione pessimistica della realtà, che, sulla base delle teorie dello scienziato inglese che le formulò, prese il nome di "darwinismo sociale", poiché esso viene traslitterato da un piano evolucionistico in senso proprio, ad uno più specifico, avente come oggetto di osservazione i rapporti tra gli individui all'interno del loro contesto particolare: la mia tesi è indirizzata proprio allo studio di tale concezione della vita, che emerge visibilmente nelle opere verghiane.

Oltre a tutto questo, sono rimasta profondamente affascinata anche dalla pregnante presenza dell'elemento folklorico e popolareggiante all'interno delle pagine del letterato siciliano, che si dimostrò molto attento nei confronti delle tradizioni religiose, linguistiche, culturali della propria terra, fornendo così un ritratto ben definito della realtà insulare dei suoi tempi: fenomeni come le credenze superstiziose, le feste, la fame continua, il valore attribuito agli animali, sono solo alcuni dei tanti fattori messi in rilievo dallo scrittore, che fanno scaturire prepotentemente l'idea di una società ancora immersa nelle

strutture ataviche e “primitive” di una volta, basata su una concezione dell’esistenza più semplice e genuina di quella attuale, dove a contare erano le condizioni atmosferiche, che determinavano la buona o cattiva riuscita del raccolto o della pesca, la salute e la robustezza personali, che stornavano il rischio di ammalarsi, la fortuna di svolgere un mestiere sicuro, dal momento che troppo spesso le sorti delle famiglie erano condizionate dall’andamento della singola giornata lavorativa, che non permetteva di formulare progetti a lungo termine.

Un universo simile costituisce la cartina tornasole della condizione di un passato lontano, che si è trovato ad affrontare problemi molto gravosi ed inevitabili, avendo forse mezzi troppo inefficaci per poterli sostenere, soprattutto se, a governare, era l’ottica economica.

Per analizzare al meglio queste componenti, sono ricorso ad un approccio che dal generale si avvicina sempre più al particolare ed al caso specifico, a partire dalla “biografia culturale” dell’autore, che, a causa del proprio desiderio di stimoli intellettuali sempre nuovi, viaggiò molto e soggiornò nelle città più moderne, come Firenze e Milano, all’avanguardia dal punto di vista letterario. Le influenze del Naturalismo, della Scapigliatura, del Positivismo e dell’Evoluzionismo hanno sortito l’effetto di portare Verga ad elaborare una forma originale di realismo, comunque profondamente legata al contesto di provenienza dello scrittore. Dopo aver passato velocemente in rassegna le condizioni della Sicilia del tempo e le più recenti istanze culturali, ho deciso di soffermarmi sulla mentalità e la condizione generale dei personaggi verghiani, che si muovono all’interno di spazi e contesti ben precisi, con le loro leggi universalmente riconosciute, ancorate alla fatica di tutti i giorni ed alle privazioni, dedicando una parte della mia attenzione alla componente folklorica.

Dopo di ciò, segue l’analisi delle principali opere in cui si estrinseca con maggior evidenza la norma del darwinismo sociale: *I Malavoglia*, *Rosso Malpelo*, *Jeli il pastore*, *La roba*, *Mastro-don Gesualdo*; ho tentato di ricostruire le modalità con cui i protagonisti hanno reagito davanti all’imporsi della logica economica e della legge del più adatto: la selezione naturale ha contribuito a rendere le loro esistenze difficili, misere e precarie, ed essi hanno finito con l’adeguarsi al nuovo modello esistenziale o con il cercare di opporsi ad esso, senza scendere a compromessi con la propria morale. Ognuno dei personaggi agisce in maniera differente: Padron ‘Ntoni difende la tradizione, il nipote subisce il fa-

scino della novità proveniente dall'ambiente urbano, Rosso interiorizza la violenza subita e la reitera sui più deboli accanto a lui, Jeli vive inconsapevole ed ingenuo rispetto a tutto ciò che lo circonda. Mazzarò e Gesualdo Motta, infine, sono forse le due figure più dinamiche nate dalla penna di Verga: attraverso l'accumulazione ossessiva e la scalata sociale, essi si sforzano di imporsi al mondo, di sopravvivere in contrapposizione al prossimo, facendo del benessere lo strumento principale di miglioramento della propria condizione.

Ciò che colpisce è il differente esito a cui giunge ognuno di loro, senza che nessuno esca vincitore dalla sfida, nonostante l'impegno, la fatica, i patimenti che la vita impone a tutti.

Non mancano anche riferimenti ad altre opere verghiane, che ho inserito secondo necessità, per sviluppare meglio alcune tematiche: in particolare, significative sono state *La Lupa*, *Gli orfani*, *Storia dell'asino di S. Giuseppe*, soprattutto per esaminare da vicino il ruolo e la funzione dell'elemento zoomorfo, altro aspetto per me molto interessante ed al quale ho riservato la parte finale della tesi: spesso agli animali viene attribuito un valore molto elevato da parte dei loro padroni, che ne usufruiscono per il sostentamento quotidiano, per la sopravvivenza, tanto da individuare in essi la fonte primaria di ricchezza. Inoltre, le componenti faunistiche rappresentano anche il riflesso stesso della condizione umana, dove il singolo viene sfruttato e tormentato dal più forte e dal più potente, esattamente come accade alle bestie impiegate dai loro padroni nei lavori più faticosi.

Come strumenti per la mia indagine, oltre che delle opere dell'autore, mi sono servita sia di pagine critiche, dalle più datate alle più recenti, citate di volta in volta nel testo o in nota, tratte sia da saggi che da riviste letterarie, prediligendo in special modo quelle in cui la concezione pessimistica e darwiniana dell'esistenza viene messa maggiormente in evidenza; ho fatto ricorso anche a studi più prettamente antropologico-sociali e folkloristici per non trascurare la componente popolare della narrativa verghiana, che alle teorie evolutive si lega intrinsecamente. Infine, ho utilizzato alcune opere di carattere scientifico, per approfondire l'aspetto istintivo-comportamentale dei personaggi, confrontandolo con quello animale, molto simile, specialmente nell'ambito della vita di gruppo.

1.2 Giovanni Verga

Ai fini della mia tesi di laurea, inserisco in questo capitolo iniziale qualche informazione generale riguardo alla biografia del letterato, soprattutto considerando i luoghi nei quali egli si formò e gli ambienti letterari con cui entrò in contatto. Giovanni Verga nacque nel 1840 a Catania e, pur rimanendo strettamente legato alla propria terra d'origine, viaggiò per anni lungo tutta l'Italia, soggiornando in diverse città, come Firenze, Milano e Roma.¹

Pur essendo proprietario terriero ed aristocratico, trascorse moltissimo tempo oppresso dal peso dei debiti: poco dopo aver compiuto i cinquant'anni si ritirò a vita privata dedicandosi ai propri campi, senza essersi mai sposato né aver avuto figli. Nelle sue opere, spesso molto conosciute, si fece portavoce della condizione degli umili siciliani, denunciando gli sfruttamenti ed i soprusi dei quali cadevano vittime, facendo anche ricorso, ai fini di raggiungere un maggior senso di realismo, a termini dialettali dell'isola natale.²

La sua attività letteraria fu molto lunga e proficua: ebbe inizio intorno agli anni 1857-1858, con i romanzi storici giovanili, e si concluse nel 1920, con la novella *Una capanna e il tuo cuore*. Concepì anche il progetto di un ciclo di cinque romanzi, il cosiddetto ciclo dei «Vinti», che guardava al modello francese (si pensi ai *Rougon-Macquart* di Zola), ma che rimase incompiuto. Nel 1869 trascorse alcuni mesi nell'allora capitale d'Italia, Firenze, dove entrò nei salotti intellettuali più in vista della città, quali quello di Ludmilla Assing e delle signore Swanzberg. Risale a questo periodo il principio dell'amicizia con Luigi Capuana, anch'egli siciliano, e con Giselda Fojanesi.³

Per lo scrittore, estremamente assetato di novità, come affermò egli stesso nelle proprie lettere⁴, questi mesi fiorentini furono fonte di grande entusiasmo e nel 1872 decise di trasferirsi a Milano, dove trascorse oltre vent'anni della sua esistenza: qui conobbe Salvatore Farina e Tullo Massarani, e si introdusse negli ambienti mondani, come i salotti della contessa Maffei, di Vittoria Cima e di Teresa Mannati-Vigoni.⁵

¹ S. CIGLIANA, *L'immaginario di Verga: saggi critici con documenti dal laboratorio verghiano*, Roma, 2006, p. 17.

² Ivi, pp. 17-18.

³ Ivi, pp.18-22.

⁴ Si pensi a quanto scrisse il 7 maggio 1869 nell'epistola al fratello Mario, citata da S. CIGLIANA, *L'immaginario di Verga* p. 22: «per diventare qualcosa bisogna [...] vivere in mezzo a questo movimento incessante, farsi riconoscere, conoscere, respirarne l'aria».

⁵ Cfr. CIGLIANA, *L'immaginario di Verga*, p. 23.

Entrò in contatto con la Scapigliatura, con Boito, Praga e Gualdo, mentre si rafforzò il rapporto con Capuana, con il quale nacque un proficuo confronto sulle proprie opere letterarie. Negli anni '80 incontrò De Roberto, all'epoca giovanissimo ed incominciò una corrispondenza con Édouard Rod, scrittore svizzero che viveva a Parigi nella cerchia degli autori naturalisti, grazie al quale Verga riuscì ad andare in visita ad Émile Zola, a cui tempo prima aveva inviato una copia de *I Malavoglia*.⁶

Dopo la pubblicazione dei primi due romanzi del ciclo dei «Vinti», ed amareggiato dall'incomprensione dei contemporanei nei propri confronti, decise di ritirarsi in Sicilia e non partecipò neanche ai festeggiamenti per i suoi ottant'anni, celebrati fastosamente a Roma, con tanto di cerimonia presieduta da Pirandello e promossa da Benedetto Croce, che all'epoca ricopriva la carica di ministro della Pubblica Istruzione. Nemmeno la nomina a senatore nel 1920 parve coinvolgerlo più di tanto. Morì nel gennaio del 1922 a Catania.⁷

1.3 Verga e gli altri scrittori siciliani

Prima di passare in rassegna le varie opere verghiane in cui compare la tematica della lotta per l'esistenza, desidero presentare rapidamente il contesto storico, letterario e culturale nel quale l'autore siciliano si trovò ad operare, cercando di fornirne una visione d'insieme chiara e completa, per meglio comprendere l'ideologia e la mentalità dello scrittore.

Verga, almeno per quanto riguarda il periodo in cui egli era ancora in vita, non fu mai molto apprezzato dalla critica del tempo, ma senza dubbio costituì un esempio di grande originalità e diversità rispetto ai modelli tradizionalmente riconosciuti ed apprezzati. Sicuramente la sua regione d'origine contribuì ad influenzare il modo di scrivere e le tematiche delle sue opere, e la stessa cosa vale per gli altri letterati dell'area: la Sicilia, com'è generalmente tipico delle realtà insulari, rappresenta, per certi aspetti ancora oggi, un mondo a sé stante, dotato di caratteristiche proprie e specifiche, che la distinguono dal resto d'Italia e ne costituiscono l'identità locale; ciò in passato era forse ancora più accentuato di quanto non lo sia attualmente, soprattutto se si pensa alla tarda formazione dello Stato italiano come entità unica ed unitaria. Infatti, fino al 1860, la regione poté perfettamente considerarsi ancora totalmente distaccata dal resto della penisola e, solo

⁶ Ivi, pp. 23-32.

⁷ Ivi, pp. 35-38.

dopo la metà del XIX secolo, essa balzò in primo piano sul palcoscenico letterario italiano, grazie ai suoi autori principali, come, appunto, Verga e Capuana, i quali, attraverso racconti e narrazioni, cercavano di trasmettere e di illustrare all'Italia e all'Europa i costumi e lo stile di vita siciliani.⁸ Secondo Luigi Russo, questi due celebri scrittori, legati da reciproca stima e da amicizia fraterna, contribuirono, in realtà, a distruggere il municipalismo proprio della cultura della loro terra natale, per cercare di aprirsi maggiormente in direzione di una dimensione europea: i siciliani stessi non compresero fino in fondo questa innovativa operazione, che avrebbe permesso, in un certo qual modo, anche un riscatto di tipo ideologico della loro isola, facendola apparire non più soltanto come regione agricola povera, dominata dal latifondismo e dai baroni, come da sempre appariva nell'immaginario comune, ma anche come patria di uomini capaci di raccontare questo passato "arretrato", fatto di miseria e di fatica, al mondo intero, magari sublimandolo in una dimensione di lontana condizione primigenia e quasi mitica, come la presenta lo stesso Federico De Roberto:

Nelle campagne e nelle spiagge isolate [si conduceva] una vita mezzo pastorale e mezzo agricola che doveva essere press'a poco la stessa dei tempi di Virgilio e di Teocrito [...] I pescatori, dentro barche dello stesso taglio, vi pescavano gli stessi tonni e le stesse acciughe che si vedono impressi nelle monete di Agrigento e di Siracusa⁹.

Naturalmente la citazione degli antichi poeti non deve trarre in inganno: in Sicilia a metà dell'Ottocento, c'era ben poco di idilliaco, come si potrebbe erroneamente supporre; poco sotto il passo qui riportato compare invece il nome di Dionigi il Tiranno che spadroneggiò a Siracusa: tale riferimento risulta ai nostri occhi moderni già più calzante per la realtà dura e crudele del territorio, dato che richiama alla mente una storia composta dai dolori, dalle vessazioni e dalle sofferenze di un popolo che avrebbe poi dovuto far fronte alle numerose invasioni di arabi, normanni, angioini e spagnoli.

Con l'approdo delle diverse popolazioni straniere sulle coste siciliane, le difficoltà non si esauriscono, poiché la natura stessa, con le sue calamità e i suoi morbi pestilenziali pareva contribuire, nell'ottica verghiana, a porre in costante pericolo la vita dei locali. Nella novella *Fantasticheria*, infatti, l'autore, presentando il paesino di Aci Trezza ed i suoi abitanti, afferma che:

⁸ L. RUSSO, *Verga romanziere e novelliere*, Torino, ERI, 1960, p. 5.

⁹ F. DE ROBERTO, *Nell'anniversario della morte di Giovanni Verga*, ora raccolto nel vol. *Casa Verga e altri saggi verghiani*, Felice Le Monnier, 1964, p. 273.

Di tanto in tanto il tifo, il colera, la malannata, la burrasca, vengono a dare una buona spazzata in quel brulicame, che si crederrebbe non dovesse desiderar di meglio che non esser spazzato, e scomparire.¹⁰

Le persone sembrano talmente piccole e di scarso valore da essere paragonate a tante formiche, tutte anonime ed uguali tra loro, che non aspettano altro che la prossima epidemia o penuria di viveri per venire decimate e per poi ripopolare il proprio «monticello»: sopravvivere è estremamente difficile e a poco giovano gli sforzi di uomini e donne per non soccombere, di fronte alla forza impetuosa della natura.

Agendo in questa direzione, Verga diede avvio ad una nuova tradizione narrativa che produsse copiosi frutti tra gli autori meridionali del secolo scorso, portando ad una riscoperta della terra e dell'infanzia perdute.

Purtroppo questo nuovo modo di trattare della propria regione d'origine sul piano letterario, evidenziando la durezza dell'esistenza dei suoi popolani, ultimi umili latori di un destino arcaico ed ineluttabile a cui nessuno può sfuggire, ma anche custodi di valori ormai quasi scomparsi come la dedizione al lavoro e lo spirito di sacrificio, non venne minimamente compreso, ma anzi, fu frainteso da molti e la Sicilia rimase pressoché indifferente alla grandezza di Verga, il quale sembrava invece, alla mentalità di allora, celebrare la propria terra natale in maniera ambigua e leggibile secondo diverse interpretazioni, con i vari Alfio e Turiddu di turno che si scontrano a duello secondo le antiche usanze, per difendere il proprio onore di virili "gentiluomini". È proprio qui, al contrario, che si pone la cristallizzazione di una Sicilia che si presenta ora alla penisola come «progenitrice di una nuova letteratura italiana».¹¹

A sottolineare la necessità, per l'autore, di distaccarsi dall'isola natale per cercare di porsi al livello della cultura italiana del tempo, fu anche Pietro De Meijer, il quale sostenne che «dopo il 1860 il soggiorno in una città dell'Italia settentrionale era diventato per i siciliani un elemento essenziale nella loro formazione»¹²: a recarsi nel Settentrione furono, infatti, Verga, De Roberto, Pirandello, tutti alla ricerca di un'atmosfera intellettuale in grado di soddisfare il loro desiderio di innovazione.

Ciò comunque non significa che sia stato semplice per l'autore allontanarsi dalla Sicilia, concepita come una sorta di paradiso perduto, ma tale separazione era vissuta alla

¹⁰ Cfr. G. VERGA, *Vita dei campi*, a cura di C. Riccardi, Grassano, Bagno a Ripoli, Le Monnier, 1987, p. 5.

¹¹ Cfr. RUSSO, *Verga romanziere*, p. 6.

¹² Cfr. P. DE MEIJER, *La Sicilia fra mito e storia nei romanzi del Verga*, in «La Rassegna della letteratura italiana» 67, no. 1 (Gennaio-Aprile 1963), p. 116.

stregua di una fatalità irrinunciabile, fondamentale per raggiungere determinati obiettivi, che sarebbero rimasti solamente agognati senza tale operazione.¹³

Recarsi in altre città, lontano dalla terra natia significò, pertanto, per Verga, venire a conoscenza di nuove correnti di pensiero, più in linea con le sue necessità intellettuali.

1.4 Verga e la cultura del suo tempo

Verga si inserì in un quadro letterario piuttosto ampio e variegato, quale quello di Pirandello, Capuana, De Roberto, dove numerose furono le istanze e le correnti che si incrociavano al tempo, ed egli stesso non costituì affatto il riflesso di una società e di una cultura consolidate, ma si trovò immerso in una “sostanza magmatica” molto fluida ed incandescente, sensibile ai continui stimoli derivanti dal contesto europeo, soprattutto transalpino. A differenza di molti altri poeti, scrittori ed artisti in generale, egli si presentò sempre come una personalità perennemente incerta, alla ricerca ininterrotta di un’ideologia, «romantico e positivista insieme, uno scrittore di transizione, insomma, perché vissuto in un’età di transizione», come lo definì acutamente Romano Luperini nel suo *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*. La realtà con cui egli dovette confrontarsi era, infatti, ben diversa e ben lontana da quella che aveva sognato fin da giovane.¹⁴ Ciò provocò, come ovvia conseguenza, una disparità molto marcata tra l’ambiente effettivo che lo circondava (che negava ormai ogni forma residuale di romanticismo) e le aspirazioni degli scrittori del tempo, che venivano in qualche modo deluse e disattese.

È vero anche, però, che il nuovo ambiente così configurato, era quello prodotto dal Risorgimento e dall’unificazione d’Italia, recentissima conquista, che andava tutelata e difesa in ogni momento, proprio per la sua assoluta novità e precarietà. Tutti questi elementi consentono di comprendere meglio perché un autore come Verga abbia deciso di rappresentare la durezza del lavoro quotidiano, la fatica e i sacrifici della povera gente, la condizione minorile e quella della donna della seconda metà dell’Ottocento: l’artista, catapultato ormai al di fuori della logica economica e di mercato del proprio Paese, si sentiva escluso, privato del proprio ruolo, in un mondo ormai “progredito”, che sembrava non aver più bisogno dei letterati e dei poeti. Non per niente Verga stesso scrisse, nella sua *Prefazione* al romanzo *Eva* che «l’arte è un lusso da scioperati». Estraneo a questo sviluppo, lo scrittore finì così per condannare se stesso, che non riusciva ad emergere e a

¹³ Ivi, p. 117.

¹⁴ R. LUPERINI, *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Padova, Liviana, 1971, p. 4.

piacere al pubblico, e per farlo ricorreva al richiamo alla disciplina ed al lavoro, punendo in tal modo la propria incapacità di adeguarsi ai tempi, che ormai stavano cambiando inesorabilmente.¹⁵

Caro Farina, eccoti non un racconto, ma l'abbozzo di un racconto. Esso almeno avrà il merito di esser brevissimo, e di esser storico – un documento umano, come dicono oggi – interessante forse per te, e per tutti coloro che studiano nel gran libro del cuore. Io te lo ripeterò così come l'ho raccolto nei viottoli dei campi, press'a poco colle medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare, e tu veramente preferirai di trovarti faccia a faccia col fatto nudo e schietto senza stare a cercarlo fra le linee del libro, attraverso la lente dello scrittore. Il semplice fatto umano farà pensare sempre; avrà sempre l'efficacia dell'*essere stato*, delle lagrime vere, delle febbri e delle sensazioni che sono passate per la carne. Il misterioso processo per cui le passioni si annodano, si intrecciano, maturano, si svolgono nel loro cammino sotterraneo, nei loro andirivieni che spesso sembrano contraddittori, costituirà per lungo tempo ancora la possente attrattiva di quel fenomeno psicologico che forma l'argomento di un racconto, e che l'analisi moderna si studia di seguire con scrupolo scientifico.¹⁶

La lettera, che precedeva la novella *L'amante di Gramigna*, indirizzata da Verga all'amico Salvatore Farina, rende bene l'idea della nuova mentalità di cui c'era bisogno al tempo: ciò che occorreva adottare era un atteggiamento più scientifico, più pratico e concreto, che potesse avere un'applicazione, un'utilità ed un riscontro effettivo nella realtà, ossia la mentalità tipica del Positivismo, incentrata, appunto, sul «documento umano». Non c'era più tempo di abbandonarsi ai pensieri:

Non si sogna e non si medita, si opera: il mondo è uscito dalle mani de' filosofi e dei poeti, e appartiene agli uomini di Stato e a' guerrieri¹⁷.

L'autore desidera con tutto se stesso essere fedele alla realtà dei fatti che narra, per cercare di trasmettere ai lettori il senso del "vero", ponendosi perfettamente in linea con il clima culturale del proprio tempo, intriso di Naturalismo. Quest'ultimo fu spesso oggetto di fraintendimento e di banalizzazione, considerato quasi una forma di letteratura pornografica, dal momento che il suo principale esponente, Zola, rappresentato frequentemente dalle caricature ottocentesche come uno straccivendolo alla ricerca di "casi umani" da raccontare, dedicò i propri romanzi alla misera esistenza di individui degradati all'interno di ambienti urbani squallidi e sordidi. Sicuramente Verga riprese dall'esempio francese l'interesse per le condizioni di vita dei meno abbienti, ma si concentrò soprattutto sullo scenario di campagna, più che su quello di città.¹⁸

¹⁵ Ivi, pp.4-5.

¹⁶ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 91.

¹⁷ F. DE SANCTIS, *Saggi critici*, a cura di L. Russo, vol. II, Laterza, Bari, 1952, p. 224.

¹⁸ Cfr. P. PELLINI, *Naturalismo e verismo*, Scandicci, La Nuova Italia, 1998, pp. 1-2.

Se si pensa al romanzo naturalista della prima metà dell'Ottocento, che funse da paradigma letterario per le generazioni di scrittori successive, esso era caratterizzato dalla centralità di un eroe o comunque di un personaggio positivo, con cui il lettore tende ad identificarsi, che va incontro ad un percorso tripartito formato da ascesa, trionfo e declino, con la presenza costante del narratore che interviene a commentare i fatti e a giudicarli: la prima opera in cui si lasciò maggior spazio all'impersonalità fu *Madame Bovary*.¹⁹

Per Verga, tuttavia, è più corretto parlare di Verismo, sorto dalle radici dell'omologo filone letterario francese: si potrebbe dire che una data convenzionale indicata per la nascita di questa corrente sia il 1872, anno del *Teatro italiano contemporaneo* di Luigi Capuana (raccolta di alcune recensioni teatrali scritte dall'autore quando a Firenze collaborava con «La Nazione»). Quest'ultimo, insieme a Verga, appunto, e a De Roberto, rappresentò uno dei principali esponenti del filone verista, caratterizzato da un rapporto problematico fra una regione arretrata ed il nuovo Stato unitario italiano, un materialismo improntato al Positivismo ed in parte il pessimismo, che costella le opere dei tre scrittori.²⁰

Il fattore più evidente di tale corrente (e delle opere verghiane in modo particolare) è la presenza dell'elemento "scientifico", di impianto darwiniano, componente che riconduce, ancora una volta, questo genere di letteratura "siciliana" alla sua matrice europea: in realtà tutta la cultura internazionale del secondo Ottocento è imperniata sulle scoperte della fisica, della chimica e dell'industria, contribuendo a creare un'atmosfera intrisa di forte ottimismo e fiducia nelle capacità umane.²¹ In tal modo il benessere ed il progresso della società parvero direttamente collegati allo sviluppo scientifico e tecnologico, che portò anche al sorgere di nuove discipline e branche del sapere, incentrate su singoli aspetti della vita umana, come la sociologia e la psicologia: dal momento che gli individui sono parte integrante della realtà naturale, compito della scienza è pure quello di indagarne meccanismi e manifestazioni, per semplificare la conoscenza; nulla del mondo circostante viene escluso dallo studio e dall'analisi, nemmeno l'uomo stesso.²²

Infatti, la necessità di essere "positivi", attenti scrutatori dell'universo e custodi di esperienze preziose, portò gli intellettuali a dubitare continuamente di tutto ciò che era "assoluto", quindi di tutto quello che derivava dalla tradizione e che si era mantenuto

¹⁹ Ivi, pp. 7-8.

²⁰ Ivi, pp. 9-10.

²¹ Cfr. P. M. SIPALA, *Scienza e storia nella letteratura verista*, Bologna, Patron, 1976, pp. 8-9.

²² Cfr. G. OLIVA, V. MORETTI, *Verga e i verismi regionali*, Roma, Studium, 1999, pp. 21-23.

costante nel tempo, accettando (ed adattandosi) alla realtà per come essa si manifestava agli occhi ed ai sensi degli uomini e alle leggi matematiche che ne determinavano l'andamento. A dettare e guidare le azioni delle persone c'erano ora i meccanismi della cosiddetta «lotta per l'esistenza», espressione che compare anche nella *Prefazione dei Malavoglia*²³, e non sarà certo per un caso fortuito, dato il grande influsso del darwinismo sulla letteratura e sulla filosofia dell'epoca.

La conseguenza a cui gli scrittori, e Verga in particolare, giunsero davanti a siffatte circostanze è una sensazione di totale inadeguatezza alla funzione di figure-guida della società, di sfiducia nelle proprie capacità e nel valore del proprio ruolo, oltre che di estraneità alla storia: l'artista è stato ormai messo in un angolo, incapace di prender parte alla «fiumana del progresso», altra formula verghiana, che prosegue il proprio corso indisturbata, come se si trattasse di un flusso energetico che procede autonomamente, generando in sé la propria forza motrice, quasi senza alcun bisogno della partecipazione umana, con un'idea di “fatalismo” profondamente intrinseca, che nulla ha a che vedere con la Provvidenza manzoniana, ma, anzi, che arriva a caricarsi di un potenziale negativo. Di fronte a ciò, l'unica cosa che il poeta o lo scrittore può fare è arrendersi, rassegnarsi, tacere: la realtà è imm modificabile e non può subire più alcun cambiamento da parte dell'uomo, per cui tanto meglio sarà “appendere le cetre ai salici”, come recita un celebre componimento di Salvatore Quasimodo. Il mondo circostante può essere soltanto conosciuto, e lo si conosce attraverso la scoperta delle leggi di causa-effetto che regolano l'universo secondo i dettami del determinismo materialistico francese.²⁴

Tali principi, però, non si applicano unicamente all'interno delle novelle di ambientazione rusticana, che magari ritraggono un contesto meno civilizzato e meno colto: la lezione di Zola, infatti, ritorna anche nei racconti di *Per le vie*, che potrebbero considerarsi addirittura «le prove più ortodosse del naturalismo verghiano»²⁵: in tale raccolta, infatti, l'autore trattò il tema della solitudine che si manifesta nell'osservare le «larve affascinanti» che sorridono per strada e che diventano patrimonio preziosissimo per lo scrittore, che desidera fornire una rappresentazione realistica del proletariato urbano, formato da vetturini, operai, bambinaie e vagabondi, ognuno col proprio carico di testimo-

²³ Cfr. LUPERINI, *Pessimismo e verismo*, pp. 6-7.

²⁴ Ivi, pp. 8-9.

²⁵ Cfr. G. OLIVA, *L'operosa stagione: Verga, D'Annunzio e altri studi di letteratura postunitaria*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 30.

nianze esistenziali.²⁶ Verga dà dimostrazione chiara qui di ricordarsi bene anche gli insegnamenti della Scapigliatura, ma senza quella volontà di denuncia e di protesta che caratterizzava tale corrente: lo scopo è descrivere i piccoli eventi che scorrono l'uno dopo l'altro, l'idea di un'esistenza trascorsa senza ottenere alcun tipo di riscatto, nel tentativo, sempre identico, di uscire dalla miseria, in una Milano che, pur essendo il centro della vita frenetica ed eccitante, luogo dell'opulenza e del lavoro, agli occhi dello scrittore verista si manifesta in tutta la sua desolazione e la sua solitudine: è l'"altra faccia" della grande metropoli.²⁷

In campagna o in città, dunque, la realtà si mostra ora in tutta la sua oggettività alla mente dell'autore, il quale rinuncia al proprio punto di vista seguendo l'impersonalità (che sarà peculiarità tipicamente verghiana), come se ciò che lo circonda fosse un groviglio caotico di frammenti che egli tenta di ricostruire per conferire ad essi un senso.²⁸ Il caso del *Mastro* ben si presta ad illustrare questo procedimento: esso punta infatti non sulla soggettività e sui sentimenti, ma sulla *ratio*, senza avere come scopo quello di coinvolgere emotivamente il lettore, ma di tramutarlo in osservatore e in giudice, dimostrando l'insensatezza della carriera del singolo di fronte all'ineluttabile incombenza della morte, destino a cui nessun uomo può sfuggire. I *Malavoglia*, invece, da questo punto di vista, sono ancora intrisi di mitizzazioni (che saranno alla fine distrutte) e di sublimazioni, che si estrinsecano in maniera evidente persino nel modo di parlare di Padron 'Ntoni, il quale ricorre continuamente ai proverbi antichi, legati all'agricoltura ed agli animali, nell'attaccamento alla casa del Nespolo e alla Provvidenza, simboli della famiglia Toscano, quasi come se la dimora e l'imbarcazione fossero gravati dell'arduo compito di identificare tutti i Malavoglia, in una dimensione che appare tanto primitiva quanto mitica, appunto. La fortuna di questo primo romanzo del ciclo, che sacralizza quella "religione della famiglia" tanto ben delineata tra le pagine del libro, fu assai maggiore di quella del *Mastro*, opera più disincantata, ma questo non significa che i due capolavori debbano essere perennemente contrapposti tra loro, a riproporre invariabilmente sempre il medesimo confronto. Nel secondo, al contrario, ogni idillio è ormai caduto, esaurito, tanto da rivelare addirittura la mancanza di senso più totale che si cela persino dietro l'ultimo grande "mito" egoistico, se così si può definire, ossia quello della modernità: in un mondo in cui ogni

²⁶ Ivi, pp. 30-31.

²⁷ Ivi, pp. 31-32.

²⁸ Cfr. R. LUPERINI, *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 9-10.

giorno il tempo si tramuta in denaro, la logica del lavoro (tanto celebrata anche nei *Malavoglia*, dove guadagnarsi da vivere era la prima preoccupazione quotidiana) e dell'ascesa sociale, come quella tentata da Gesualdo, sono in realtà una vana illusione,²⁹ una chimera che, da un lato non consente al protagonista di stringere relazioni genuine con il prossimo e con la sua famiglia nello specifico, e dall'altro non gli permette di raggiungere nemmeno quella piena realizzazione e quel rango aristocratico attraverso i quali la nobiltà del luogo non manca mai di distinguersi da lui, e lo fa continuando a chiamarlo "mastro", oltre che "don", come se la propria origine costituisse per Gesualdo un'ulteriore macchia per la sua dignità, un difetto da cui sarebbe sempre stato impossibile liberarsi e che avrebbe pesato in ogni momento sulla sua identità. L'emancipazione del *self-made man* si infrange contro i pregiudizi e gli stereotipi di una nobiltà di classe che non rinuncia ai propri titoli e stemmi, stigmatizzando chi, nato "plebeo", ha l'ardire di ambire a raggiungere i suoi stessi antichi privilegi di origine feudale, che tanto infastidivano la povera gente, che ne era storicamente esclusa.

Ciò che accade a Gesualdo rappresenta soltanto uno dei possibili esiti delle azioni di tutti quei personaggi verghiani costantemente combattuti tra due poli opposti dai quali dipenderà il loro futuro: da un lato l'affetto e l'attaccamento al focolare domestico, che garantiscono loro una vita tranquilla, ripetitiva e immutabile, dall'altro il fascino che su di essi esercita tutto ciò che è lontano, moderno, cittadino, mondano, che si propone come un'alternativa ammaliante, nonostante tutti i pericoli e le insidie che esso cela dietro le proprie attrazioni.³⁰

Ogni forma di allontanamento dalla famiglia costituisce, infatti, una rottura e ad essa si accompagna una paura quasi istintiva: in base agli studi sociologici svolti, pare, infatti che la situazione sociale in Sicilia e nel Sud Italia in generale fosse a quel tempo "bloccata" su un predominio assoluto dei valori familiari con conseguenze negative per quanto riguarda la convivenza umana al di fuori dell'ambito domestico; tale era il clima culturale in cui lo stesso Verga era cresciuto: il padre, proprietario terriero, ben rappresenta la borghesia semif feudale siciliana.³¹

Per tali motivi, lo scrittore non rimase nella propria terra d'origine, preferendo allontanarsene talvolta, alla ricerca di stimoli che potessero dare voce alla necessità che

²⁹ Ivi, pp. 11-12.

³⁰ Cfr. P. DE MEIJER, *Costanti del mondo verghiano*, Caltanissetta, Roma, S. Sciascia, 1969, p. 145.

³¹ Ivi, pp. 189-194.

egli sentiva di esprimersi, ma, nonostante tutto, questa “presa di distanza” dalla regione natale, non sempre portò i frutti sperati: in Verga ed in Capuana l’impulso romantico era stato molto forte e perciò altrettanto acuta fu la delusione da loro provata e cogente l’esigenza di osservare la nuova realtà sociale da poco formatasi, per stabilire con essa un contatto e magari salvaguardare un’ultima esile possibilità d’intervento per gli artisti.³²

Questo senso di profondo malessere e di inadeguatezza si riflette anche sugli stessi personaggi verghiani: l’“eroe della fuga”, oppure l’“eroe del viaggio”, se così è lecito definirlo, è ‘Ntoni, che, desiderando arricchirsi e condurre una vita in cui non fosse necessario lavorare, decide di allontanarsi dal proprio paesino, da Aci Trezza, come se non ne facesse parte, personaggio insoddisfatto ed interdetto, che non si riconosce nella logica familiare del nonno e che abbraccia, per un certo periodo di tempo, l’ottica del guadagno e dell’illegalità, i due aspetti che più contraddistinguono l’agire di Rocco Spatu, buon-tempone, sempre ubriaco e allegro, che passa le notti all’osteria ma riesce comunque a sopravvivere, perché di professione fa il contrabbandiere. Al punto che sarà proprio quella di Rocco l’ultima figura a comparire sulla scena del romanzo, mentre il giovane ‘Ntoni abbandona per sempre la propria terra, quando gli usci delle case sono ancora chiusi perché è mattino presto.³³

Il Verismo siciliano (e verghiano) offre una presentazione della vita dell’isola, caratterizzata dall’arretratezza, attribuendone i mali alla modernizzazione incipiente del Paese, ma l’ambientazione rusticana di molte opere non deve far deviare il lettore, in quanto il campo d’osservazione era la «fisionomia della vita italiana moderna»³⁴ ad ogni livello sociale. Se l’analisi, nei primi due romanzi del ciclo dei «Vinti» avviene “a partire dagli umili”, ciò accade perché, come dice Verga stesso nella *Prefazione* ai *Malavoglia*, «il meccanismo delle passioni» che regolano lo sviluppo dell’organizzazione sociale «in quelle basse sfere è meno complicato e potrà quindi osservarsi con maggiore precisione». L’oggetto di studio è la società in quanto tale, percepita come entità naturale, ossia come tipologia di organizzazione della convivenza umana e dei rapporti sociali basata su leggi fisse, imperiture e immodificabili: le leggi darwiniane della lotta per la vita e della sele-

³² Cfr. LUPERINI, *Simbolo e costruzione allegorica*, pp. 9-10.

³³ Cfr. S. B. CHANDLER, *Le ultime parole dei Malavoglia*, in «Lettere Italiane» vol. XII, 1960, no. 4, pp. 466-468.

³⁴ Cfr. Lettera a Salvatore Paolo Verdura del 21 aprile '78, in G. VERGA, *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Bulzoni, Roma 1979, pp. 79-80.

zione naturale. L'esistenza risulta quindi configurarsi come un agone spietato, fondato su principi materiali ed economici, dove ad avere la meglio sarà sempre il più forte, che eserciterà perennemente il proprio potere ed il proprio dominio sui più deboli a lui sottomessi.³⁵

L'ideologia verghiana sarebbe il frutto del contesto storico in cui si formò, dal quale è assolutamente inseparabile e consiste in una visione nettamente pessimistica e rassegnata della realtà umana: i principi darwiniani rendono inconcepibile ogni forma di spirito comunitario, creando quindi una costante e continua competizione fra simili che, essendo "naturale", assume anche consistenza ontologica: la riflessione sul concetto di «progresso» e di «civiltà» mette in evidenza le contraddizioni implicite all'interno del sistema capitalistico, che, basandosi sulla capacità di produrre ricchezza e benessere, ha portato gli uomini ad arricchirsi da un lato, ma ad "imbestialirsi" dall'altro, poiché essi si trovano sempre costretti a dover tentare di sopraffare il prossimo per riuscire ad emergere in un universo spietato.³⁶

1.5 Biografia culturale, frequentazioni, studi e biblioteca di Giovanni Verga

Per poter meglio comprendere quali siano stati i motivi che portarono l'autore siciliano ad inserire tematiche naturaliste e darwiniane all'interno delle sue opere, è bene cercare di ricostruire il percorso educativo-culturale da lui affrontato nella propria giovinezza. Mancando istituti pubblici, egli imparò a leggere e a scrivere nella scuola di Francesco Carrara e, quando fu undicenne, venne inviato per gli studi secondari presso Antonio Abate, suo lontano parente, per una decina di anni: il poeta era solito leggere i propri componimenti, carmi e romanzi contro la tirannide ed i pregiudizi (*Il Venerdì Santo del '49 in Catania, La rigenerazione della Grecia, Il Progresso e la Morte*, ecc.) e faceva studiare agli scolari le opere di un altro autore catanese, Domenico Castorina, anch'egli lontano parente dello scrittore, come *Cartagine distrutta, Napoleone a Mosca, I tre alla difesa di Torino nel 1706*, romanzi di argomento storico che costituirono l'esempio migliore di descrizione delle reali condizioni della letteratura dell'epoca in Sicilia.³⁷

In questo periodo, l'autore intraprese la lettura di Foscolo, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, di Dumas padre, del Sue, dei romantici francesi, alternati al Manzoni e ai

³⁵ Cfr. V. MASIELLO, *Icone della modernità inquieta: storie di vinti e di vite mancate: riletture e restauri di Verga e Pirandello*, Bari, Palomar, 2006, pp. 28-30.

³⁶ Cfr. V. MASIELLO (a cura di), *Il punto su Verga*, Roma, Laterza, 1986, pp. 36-38.

³⁷ Cfr. S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Invito alla lettura di Verga*, Milano, Mursia, 1988, pp. 32-33.

libri di storia. Uno zio, Salvatore Verga Catalano, che visse a Vizzini, prestò al nipote anche volumi su tematiche più insolite, come l'occultismo ed il magnetismo, di cui si troverà un'eco nelle due novelle *Le storie del castello di Trezza* e *La festa dei morti*.³⁸

Intrapresi anche i primi tentativi di scrittura con *Amore e Patria*, romanzo ispirato alla rivoluzione americana, Verga studiò filosofia presso padre Antonio Maugeri, mentre all'Università di Catania la sua scelta cadde sulla facoltà di Legge, ma non conseguì mai la laurea, preferendo allo studio la letteratura: lo scrittore inviò una copia de *I Carbonari della montagna* in omaggio a Guerrazzi, Arrighi, Mistral e Dumas padre. In questo periodo lesse le opere degli autori che al tempo andavano in voga: Octave Feuillet, George Ohnet, Dall'Ongaro, la Percoto, produttori di romanzi d'appendice o di ambientazione popolare e piccolo borghese. Nel corso degli anni '60 lavorò anche per diverse riviste letterarie.³⁹

Nel 1865 si recò a Firenze, allora capitale d'Italia e città molto vivace a livello intellettuale, metropoli adatta a chi volesse intraprendere la professione di scrittore: entrò in contatto con Capuana, Giuseppe Pirrone (segretario al ministero degli Esteri), Mariano Saluzzo (medico garibaldino), Michele Rapisardi e Antonino Gandolfo (pittori), oltre che con il maestro Giuseppe Perrotta. In questi anni (tornò nuovamente a Firenze nel 1869) frequentò i salotti più in vista del momento, intrattenendosi con artisti, musicisti, politici ed altri uomini di spessore: incontrò Prati, Aleardi, Maffei e Fusinato, Imbriani ed alcuni intellettuali positivisti come Alberto Mario, Angelo De Gubernatis, Bakùnin.⁴⁰

Anche i locali della città furono molto frequentati dallo scrittore: il Caffè Doney, dove conobbe Tommaso Salvini, il Caffè Michelangelo, luogo di riunione dei macchiaioli, il ristorante Risorti, ed ancora il teatro, la «Pergola», il «Pagliaro», l'«Arena Nazionale», il «Politeama», il «Principe Umberto». La vita mondana fiorentina affascinava moltissimo Verga, che ne riporta l'immaginario all'interno delle prime opere da lui composte, ma, non ancora sazio di novità e di cultura, decise di partire per Milano nel 1872, rimanendovi fino al 1893.⁴¹

Venne accolto negli ambienti letterari milanesi più fervidi, ma si affezionò soprattutto al salotto "artistico" di Clara Maffei, dove incontrò i rappresentanti del secondo ro-

³⁸ Ivi, p. 34.

³⁹ Ivi, pp. 35-37.

⁴⁰ Ivi, pp. 38-39.

⁴¹ Ivi, pp. 39-41.

manticismo lombardo, quello musicale, Vittoria Cima, la marchesa Crivelli, la Castiglioni, la contessa Paolina Greppi e conobbe gli scrittori Arrigo Boito, Luigi Gualdo, Praga, Achille Torelli, Raffaello Barbiera, Roberto Sacchetti (cronista), Filippo Filippi (critico musicale), Samuele Ghiron (direttore e redattore di riviste), Pio Rajna, Maria Torriana ed Emilia Ferretti, i musicisti Gomes, Ponchielli, Marchetti, Faccio e Verdi. Presso i ristoranti Savini e Cova frequentò Massarani, i pittori Gola e Malaspina, Leone Fortis (direttore del «Pungolo»), l'editore Treves, Cameroni, Rovetta, Giacosa, De Roberto, Torelli-Viollier (fondatore e direttore del «Corriere della Sera»). Il fervore intellettuale di Milano è tale che Verga ne provò tanto entusiasmo da scrivere all'amico Capuana una lettera, datata 5 aprile 1873, nella quale caldeggiava un suo trasferimento nella metropoli lombarda, dove anch'egli avrebbe potuto dedicarsi interamente alla letteratura.⁴²

A partire dagli anni Settanta si avvicinò alle opere di autori più moderni, nuovi per forma e contenuto, quali Zola, Flaubert, Balzac, Maupassant, Daudet, Bourget, Dumas figlio, i fratelli De Goncourt, presenti nella sua biblioteca catanese, insieme ai contemporanei Fogazzaro, D'Annunzio, Carducci ed ai russi Tolstoj, Dostevskij, Gor'kij, Turgenev. L'influsso della darwiniana «lotta per la vita», al centro dell'attenzione intellettuale del tempo, venne recepito, invece dal ciclo di romanzi dal titolo la *Marea*, poi mutato in *I vinti*.⁴³

Nella primavera del 1882 il letterato si recò a Parigi per incontrare lo scrittore svizzero Louis Edouard Rod, che tradurrà le opere verghiane in francese e in compagnia del quale andò a far visita a Zola. Quest'ultimo telegraferà allo scrittore siciliano per congratularsi con lui per il dramma *Cavalleria rusticana*. Con la data 1883 vennero pubblicate le *Novelle rustiche*, incentrate sul tema della «roba» e della competizione per la sopravvivenza, mentre dal 1890 decise di fare ritorno in Sicilia, dove visse lontano dalle scene letterarie, ma continuando a frequentare talvolta qualche salotto catanese, come quello della Schininà di Sant'Elia. Alla sua morte, avvenuta il 27 gennaio del 1922, sul comodino della camera era ancora presente un libro, ricevuto in dono da Ferdinando Paolieri, intitolato *Natio borgo selvaggio*.⁴⁴

Un'altra questione interessante, discutendo della quale si è in grado di ricostruire ulteriormente il quadro degli interessi letterari dell'autore, è quella che riguarda la biblio-

⁴² Ivi, pp. 41-42.

⁴³ Ivi, p. 46.

⁴⁴ Ivi, pp. 50-59.

teca verghiana, ossia i libri da lui posseduti nella propria casa di Catania. La residenza di via S. Anna è aperta al pubblico dal 26 ottobre del 1984 ed in essa è possibile osservare i volumi dei quali lo scrittore era in possesso, che, benché molto numerosi, non si possono dire rappresentativi della totalità della cultura dell'autore: infatti, con l'eccezione di libri avuti in prestito da amici e sodali, ci furono molte opere sicuramente "studiate" da Verga, che non furono mai rinvenute nella biblioteca catanese. Essa comprendeva un grande inventario di tomi, di argomenti estremamente differenziati, talmente eterogenei da dare l'impressione di trovarsi di fronte ad una collezione non sistematica, ma casuale e raccogliatrice: testi classici, opere canoniche del Naturalismo, scritti di amici e compagni, almanacchi, vocabolari, guide turistiche, compendi storici e letterari, alcuni testi di devozione, libri pratici, annuari, opuscoli di provincia, resti di una biblioteca scolastica e popolare di Cantù.⁴⁵

Tra i molti volumi presenti, essa conteneva: la *Storia d'Italia* di Guicciardini, di Machiavelli compariva solo l'opera teatrale, *Il mio ultimo amico* di De Amicis, *Un viaggio elettorale* di De Sanctis, i *Promessi Sposi* e le *Osservazioni sulla morale cattolica* di Manzoni, la *Storia di Roma* di Bonghi. Interessanti erano pure le "assenze" all'interno del repertorio librario verghiano: mancavano *Malombra*, *Daniele Cortis*, *Piccolo mondo antico* e *Il santo* di Fogazzaro e le *Operette morali* di Leopardi.⁴⁶

Una sezione della biblioteca era formata anche dai libri mandati in omaggio a Verga dai loro autori, che spesso li accompagnavano con dediche, come fecero Dino Campana con i suoi *Canti orfici*, Lucini e Marinetti: su questi tomi c'è da chiedersi quanto siano stati veramente apprezzati (ed effettivamente letti!) dallo scrittore. Nonostante non si possano ridurre gli interessi dell'autore alle sole opere contenute nel catalogo citato in nota, è tuttavia possibile avere delle conferme riguardo alle tematiche che più egli sentiva proprie, come il teatro (non solo italiano), la tradizione dialettale del Maura, del Meli, del Porta, del Belli, del Russo, del Di Giacomo, del Martoglio, del Di Giovanni, i grandi romanzi russi, quali quelli di Puškin, Dostoevskij, Tolstoj, Turgenev, Gor'kij e Gogol, in traduzione francese.⁴⁷

⁴⁵ Cfr. S. S. NIGRO, *Introduzione a Biblioteca di Giovanni Verga. Catalogo* a cura di C. Lanza, S. Giarratana, C. Reitano, Catania, Edigraf, 1985, p. XVII.

⁴⁶ Ivi, pp. XVII-XVIII.

⁴⁷ Ivi, pp. XVIII-XIX.

Comparivano, tra le opere, molti titoli classici, dalla *Divina Commedia* all'*Orlando Furioso*, dai *Commentarii* cesariani al *Decamerone*, dal *De officiis* al *Satyricon*, dalla *Gerusalemme liberata* alle commedie di Terenzio. Tra gli autori contemporanei italiani e francesi si trovavano i nomi di Capuana, Baudelaire, D'Annunzio, De Roberto, Flaubert, Giacosa, Maupassant, Palazzeschi, Pitrè, Praga, Rapisarda, Sand, Serao, Zola.⁴⁸

1.6 Le due fasi della produzione verghiana

La produzione letteraria verghiana si presta bene ad una convenzionale suddivisione in due parti, corrispondenti ad altrettanti periodi di scrittura da parte dell'autore, che si concentrò su tematiche distinte nell'una e nell'altra fase: nella prima si dedicò ad argomenti e vicende mondane, legate alle attività ed ai passatempi cittadini, nella seconda, invece, prestò maggiore attenzione alla componente "contadina", popolare e siciliana, che lo condusse a scrivere i grandi capolavori, dai *Malavoglia*, al *Mastro*, alle *Novelle rusticane*. Spesso la critica scelse come convenzionale spartiacque per separare le opere giovanili da quelle più mature l'anno 1874⁴⁹, ossia l'anno di *Nedda*, scritta quando l'autore aveva ormai raggiunto una certa notorietà grazie ai primi romanzi, tanto che Capuana poté affermare che, attraverso tale «bozzetto siciliano», l'autore aveva trovato «un nuovo filone nella miniera quasi intatta del romanzo italiano».⁵⁰

L'amico era molto interessato alla nascente letteratura verista e gli parve naturale operare un confronto tra la povera raccoglitrice di olive e le altre raffinate figure femminili create da Verga, che rispondevano ai nomi di Eva, Adele, Nata, Velleda. Secondo Momigliano, invece, il principio della fase più prettamente verista dello scrittore sarebbe da individuare in *Eva*, anche se generalmente si tende a collocare il romanzo in clima ancora tardo-romantico. L'evoluzione dello stile del letterato fu comunque molto lenta e sarebbe un errore non considerare quest'aspetto: il "secondo Verga" non si distacca completamente dal "primo", non si tramuta in un autore totalmente distinto.⁵¹

La medesima data, quella del 1874, fu presa in considerazione anche da Raymond Petrillo, all'interno del suo libro *Itinerario del primo Verga, 1864-1874*, nel quale si occupò delle prime opere dell'autore siciliano, sottolineando proprio il fatto che la critica percepì la demarcazione *ante e post Nedda* degli scritti verghiani quasi come se si trattasse

⁴⁸ Ivi, pp. 1-494.

⁴⁹ Cfr. G. CECCHETTI, *La "Nedda" del Verga*, in «Belfagor», 1960, no. 2, p. 270.

⁵⁰ Cfr. L. CAPUANA, *Verga e D'Annunzio*, a cura di M. Pomilio, Bologna, Cappelli, 1972, p. 73.

⁵¹ Cfr. CECCHETTI, *La "Nedda" del Verga*, pp. 271-272.

di una rivalità all'interno del *corpus* letterario stesso dello scrittore: questa è, infatti, la posizione di Ramat. Interessante è la tesi sostenuta da Leone Piccioni, che distingue, invece, due strade parallele negli interessi contenutistici verghiani, destinate a non incrociarsi mai.⁵²

Il “decennio giovanile”, come si potrebbe sinteticamente definire, si apre con la stesura del primo romanzo dell'autore, pubblicato a Catania a proprie spese, (1862), *I Carbonari della montagna*⁵³ e con il volumetto *Sulle lagune*, uscito a puntate su «La Nuova Europa» tra il '62 e il '63.⁵⁴

La fase iniziale della scrittura verghiana, specie quella del periodo fiorentino, risente di tutte le novità che può offrire una grande metropoli, (dalla moda, ai caffè, al teatro), delle frequentazioni importanti nei salotti mondani e letterari e dei contatti con la cultura europea ed italiana del tempo: di tutto ciò Verga diede testimonianza ai familiari nelle proprie lettere. Si tratta di un momento di grande impeto artistico ed entusiasmo intellettuale, durante il quale l'autore cercò di utilizzare l'arte come strumento di affermazione personale, per essere “accettato” nell'ambito della vita continentale, tanto vagheggiata da adolescente. Lo scrittore si sforzò, infatti, nei propri romanzi, di prestare attenzione ad ogni elemento nuovo, per eliminare le proprie abitudini contadinesche ed adeguarsi al meglio a quelle urbane del tempo, tanto da sembrare, agli occhi di Momi-gliano, come un goffo *parvenu* incapace di adattarsi al nuovo ambiente cittadino in cui si trova ad operare.⁵⁵

La lettura del Debenedetti tentò, invece, di creare un legame tra i personaggi più tipici del Verga prima maniera, considerati alla stregua di emissari, che sembrano recarsi sul continente alla ricerca della conquista del successo, come se ne fossero stati investiti dall'intero loro paese natale: potrebbe essere questo il senso dei protagonisti di *Una peccatrice*, *Eva*, *Tigre reale* ed *Eros*, i quali prendono coscienza della propria sconfitta e sembrano anticipare già il futuro destino di 'Ntoni Malavoglia, anch'egli allontanatosi dal «nido» per tentare la sorte e costretto a farvi ritorno più povero di prima.

⁵² Cfr. R. PETRILLO, *Itinerario del primo Verga, 1864-1874*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1987, pp. 9-11.

⁵³ *Amore e Patria*, dal titolo che richiama temi di sapore espressamente romantico, risalente al 1856-1857, era rimasto inedito.

⁵⁴ Ivi, p. 20.

⁵⁵ Cfr. P. GUARINO, *A proposito della «conversione verghiana»*, in «Belfagor», vol.22, no. 2 (31 marzo 1967), pp. 186-187.

Fu con il terzo romanzo, ossia *Una peccatrice*, che iniziò la carriera di Verga come scrittore: esso uscì nel 1866 a Torino per l'editore Federico Negro. La storia narrata è quella di Pietro Brusio, autore di drammi, che lavora presso uno studio legale di Catania e di Narcisa Valderi, originaria di Torino, sposata con un celebre ingegnere, tra i quali nasce una relazione clandestina. Il loro rapporto diventa irresistibile ma anche insoddisfacente, sempre costretti a nascondersi tra Napoli ed il capoluogo siciliano e la frustrazione spinge Narcisa al suicidio, mentre Pietro fa ritorno a Siracusa presso la madre.⁵⁶

Una variazione dell'archetipo della *Peccatrice* è costituita da *Storia di una capinera*, romanzo epistolare in cui la protagonista, Maria, conduce un'esistenza totalmente diversa da quella di Narcisa, costretta a prendere i voti per volontà della famiglia ed esclusa da tutti i divertimenti e le emozioni della vita al di fuori del convento.⁵⁷

Con il romanzo *Eva*, ideato nel 1864 e pubblicato nel 1873, Verga si trovava, invece, nella città di Milano, fervida ed industrializzata, simbolo della ricchezza economica, del movimento e della velocità: la *Prefazione* denota un carattere spiccatamente polemico nei confronti della società del tempo, perbenista ed ipocrita, che viene in qualche modo "smascherata" dall'arte contemporanea, che ne mette in evidenza le forti contraddizioni interne.⁵⁸

Subito prima di *Nedda* viene concluso *Tigre reale*, romanzo basato, come pure *Eva*, sulle osservazioni personali dell'autore a Firenze: in esso si notano anche l'influsso di Zola per quanto riguarda l'analisi psicopatologica dei personaggi e l'utilizzo del linguaggio pseudoscientifico. Quest'opera e la precedente sarebbero, infatti, da considerarsi già alla stregua di scritti letterari veristici, senza dover necessariamente aspettare il «bozzetto siciliano»: Carsaniga sostiene che *Nedda* rappresenti non tanto l'inizio del periodo verista verghiano, ma la sua crisi, e per farlo ricorre alla *Prefazione* ad *Eva*: se ogni periodo ha l'arte che si merita, allora anche sulla nuova corrente di impronta realista doveva ergersi un giudizio negativo, dal momento che la società del tempo era stata fortemente criticata da Verga stesso.⁵⁹ L'arte non può esprimere un giudizio sul mondo che la condiziona e la determina, specie se come scopo ha proprio quello di descrivere il contesto ad essa contemporaneo. Ecco perché, con *Nedda*, l'autore tentò di allontanarsi dall'ambiente

⁵⁶ Ivi, pp. 187-188.

⁵⁷ Ivi, p. 82.

⁵⁸ Ivi, p. 161.

⁵⁹ Cfr. G. CARSANIGA, *Verga, tra verismo e realismo*, in «Italian Studies» vol. XII, 1967, p. 85.

cittadino per attuare una “purificazione” tra i contadini ed i pescatori della propria terra natale.⁶⁰

Proprio per questo, i libri che sorsero dopo il 1874 dalla creatività dell'autore trattavano prevalentemente temi rusticani e contadini, riflettendo la mentalità semplice e genuina degli “umili” che popolavano le novelle ed i romanzi, rappresentati in maniera talmente attenta ed accurata, ma soprattutto talmente vera, che l'opera d'arte doveva sembrare quasi essere nata da sé, come se non fosse frutto della fantasia altrui, tanto profondo è lo studio delle passioni umane che in essa viene attuato da Verga. Da qui si evince l'attenzione per la descrizione della realtà da parte dello scrittore, che ricorse all'oggettività scientifica, tipica del Naturalismo francese, per cercare di aderire il più possibile all'universo dei suoi personaggi, ispirandosi sempre al mondo a lui circostante, come fonte di “testimonianze umane” nelle quali emergono i meccanismi darwiniani della “lotta per la vita”.⁶¹

1.7 Positivismo, Naturalismo, Verismo e l'influsso di Zola

Nella seconda metà del XIX secolo in ambito artistico e letterario si assiste ad alcuni fenomeni quali la nascita dell'Impressionismo e del Realismo in pittura, con le opere di Monet, Manet, Degas, Renoir e di Courbet, e della corrente naturalistica e veristica tra Francia ed Italia. La nuova spinta scientifico-razionale che caratterizzò questa fase storica indusse gli autori (e non solo loro) a cercare di ritrarre la realtà nel modo più fedele possibile, cercando di aderire profondamente a quanto osservato nel mondo circostante, senza edulcorazioni o falsificazioni di sorta.

A partire dall'Illuminismo, l'Italia nel corso del Settecento si inserì sempre più nell'ambito della cultura europea, specie a causa della crescente insoddisfazione nei confronti dei miti romantici, inadeguati a fronteggiare i problemi incipienti della nuova società: la necessità più cogente era quella di affrontare la realtà in modo concreto e scientifico, sulla base dell'osservazione dei “fatti”, senza pregiudizi. È la mentalità del Positivismo, che ricollegò il progresso dell'uomo ed il benessere recentemente raggiunto allo sviluppo industriale e tecnologico, in netto contrasto con le astrazioni ed i dogmi della religione, ritenuta un ostacolo all'avanzata delle scienze. Esse si posero come scopo l'in-

⁶⁰ Ivi, pp. 85-86.

⁶¹ Ivi, p. 88.

dagine delle manifestazioni e dei meccanismi che regolano la società umana, per favorire la conoscenza, tramite l'osservazione diretta e l'esperimento.⁶²

Per vagliare le origini del Naturalismo, mi rifaccio agli studi di Giacomo Debenedetti, al suo *Verga e il naturalismo*. Stando al critico, esso corrispondeva ad una vera e propria tecnica di esplorazione di alcuni aspetti del mondo, dell'uomo e della società verso cui gli artisti si dimostravano particolarmente sensibili ed i mezzi principali per condurre questa analisi erano quelli dell'arte.⁶³ L'etichetta, tra le altre cose, è tipicamente utilizzata per indicare romanzi e opere nati prevalentemente in ambiente francese.

La prima volta che il termine «Naturalismo» comparve, applicato alla letteratura, fu in un saggio del febbraio 1858, scritto da Ippolito Taine e pubblicato sul «Journal des Débats»: secondo il filosofo, l'autore naturalista deve possedere, per essere definito tale, precise caratteristiche: determinismo scientifico, coraggio per affrontare la sordidezza di alcune tematiche e rifiuto dell'ideale.⁶⁴ Un'altra utile definizione al riguardo fu fornita da Edmond de Goncourt nel 1879, nella prefazione a *Les frères Zemganno*, dove il Naturalismo viene identificato con lo studio dal vero, corrispondente all'italiano Verismo. Uno dei temi che maggiormente trovarono spazio all'interno di questo filone, fu quello dell'osservazione del popolo: basti pensare a *Thérèse Raquin*, (1868), romanzo psicologico e fisiologico insieme, dedicato alla giovane Teresa, che vive in una squallida merceria. Esattamente come i pittori impressionisti si affezionarono alle prostitute e ai poveri che ritraevano nelle loro opere, così Zola, in modo speciale, concentrò la propria attenzione sulle figure più fragili e deboli della società, quelle per le quali non esiste alcuna forma di giustizia: si tratta di personaggi ai margini della scala sociale, spinti a svolgere i lavori più umilianti e degradanti per tentare di sopravvivere, spesso senza riuscirci. Questo tipo di arte è un prodotto della società del tempo, una società malata di progresso, di industria e di scienza. Sembra paradossale che l'Ottocento, vivace e variopinto, tutto ballerine e luci, abbia dato vita ad una forma di letteratura che, per contrasto, si interessa ai temi meno edificanti, riprovevoli per certi aspetti, come quelli legati alla corporalità e al sesso, scandalosi, molto vicini alla sensibilità della Scapigliatura milanese. La verità stessa deve rispondere a specifici canoni: deve essere contemporanea, diretta, vagliare la società con

⁶² Ivi, pp. 20-22.

⁶³ Cfr. G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo: la narrativa del primo Verga e l'esplosione naturalistica in Europa nelle lezioni di un critico veramente europeo*, Milano, Garzanti, 1976, p. 294.

⁶⁴ *Ibidem*.

un'indagine oggettiva, (quale è quella della medicina), denunciando così, attraverso le brutture rappresentate nelle opere, la corruzione sociale che circonda il mondo dell'arte.⁶⁵

Il decennio naturalista si aprì con la data fondamentale del 1877, che vide la pubblicazione dell'*Assommoir* zoliano, il quale riscosse un enorme successo di pubblico, nonostante la vivace polemica letteraria che si accese intorno al romanzo: il suo autore divenne punto di riferimento per la nuova generazione di scrittori.⁶⁶

L'approccio originale che il Naturalismo ebbe nei confronti dei nuovi temi, non mondani, portò i lettori a commettere numerosi errori di fraintendimento di tale corrente, trattata talvolta alla stregua di una letteratura superficiale, che ricorre all'osceno, solo per ottenere un più facile successo, o comunque arte dell'esteriorità, che non penetra nel profondo del dramma dei diversi personaggi, come ha subito spiegato all'inizio del suo libro *Naturalismo e verismo* Pierluigi Pellini.

Il Verismo nacque più tardi (tra gli anni Settanta e Novanta dell'Ottocento) e dubbio resta il significato da attribuire al termine. In genere è impiegato con due accezioni distinte: una più ampia, in riferimento ad ogni opera italiana che sia ispirata ad autori come Flaubert e Zola, e una più limitata alle opere dei soli tre scrittori siciliani Capuana, Verga e De Roberto, trattando il fenomeno del Verismo, di conseguenza, come un'esclusiva istanza siciliana (mentre il Naturalismo si configura come una realtà letteraria metropolitana). Tale scarto tra le due linee di pensiero è dovuto principalmente alle differenti condizioni di sviluppo di Sicilia e Francia: mentre nella prima l'industrializzazione e l'urbanesimo iniziavano nell'Ottocento appena ad affiorare, nella seconda avevano già toccato punte molto più elevate. Inoltre il Verismo si concentrò molto di più sull'osservazione che sulla sperimentazione, mirando all'impersonalità (si pensi all' "eclissi dell'autore" operata da Verga) e quindi al predominio delle parti dialogate su quelle descrittive, che vanno via via riducendosi.⁶⁷ Il fine del Verismo era far conoscere un'Italia di cui si ignorava l'esistenza, con la resa dell'ambiente provinciale e un certo riguardo per le problematiche sociali e morali.⁶⁸

Interessante è anche la proposta di Walter Mauro, che offre un altro tipo di parallelo, affiancando questa volta la nascita del Verismo alla Scapigliatura e non è affatto

⁶⁵ Cfr. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, pp. 316-317.

⁶⁶ Cfr. PELLINI, *Naturalismo e verismo*, p.15.

⁶⁷ Ivi, pp. 9-13.

⁶⁸ Cfr. OLIVA, MORETTI, *Verga e i verismi regionali*, pp. 131-132.

casuale il passaggio da una città “moderna” come Milano ad una più arretrata Sicilia: era assolutamente normale che l’elemento di innovazione procedesse da un centro, capitale industriale e culturale, alla periferia, la quale, nel caso dell’isola, si è dimostrata ricettiva e capace di assimilare le tante correnti provenienti dal Nord, sia dall’Italia che dall’Europa.⁶⁹

Ad ogni modo, tenendo conto dei diversi influssi che agirono più o meno pesantemente sul Verismo, la posizione di Verga risulta particolare, e all’inizio non fu capita né apprezzata a sufficienza dalla critica. Giovanni Carsaniga ha ripercorso le tappe principali del progetto letterario dello scrittore: in principio il letterato si dedicò ad esperimenti di matrice tardo-romantica, legati a temi mondani, che tanto piacevano ai lettori benpensanti del tempo, ma già con la *Prefazione* al romanzo *Eva* affiora un mutamento di posizione, una vera e propria polemica nei confronti dello sviluppo di «Banche» e di «Imprese Industriali» del tempo. Con questo testo, Verga dichiarò la propria adesione alla narrazione del vero ed il rifiuto dell’ipocrisia e della corruzione, in nome dell’arte, che costituisce una forma di espressione della società. Con *Storia di una capinera*, egli mise in pratica uno dei metodi derivati dai compagni francesi, ossia quello documentario: chiese informazioni ad amici e familiari sulla vita nei conventi e su usi e costumi siciliani, per essere più verosimile e credibile agli occhi dei suoi lettori. A Zola si rifece per l’analisi psicopatologica dei personaggi di *Tigre Reale*, anche se, a giudizio di molti, la prima prova veristica sarebbe stato il “bozzetto siciliano”, *Nedda*: l’autore si allontana dall’eleganza del mondo cittadino per recuperare quella dimensione di semplicità a lui tanto cara, riscontrabile nel mondo dei pescatori e dei contadini di provincia.

Alla sperimentazione tipica del Positivismo, Verga si rifece all’interno delle sue opere *Una peccatrice* e *Storia di una capinera*, considerati, appunto due romanzi «sperimentali», basati su una visione realistica del mondo, totalmente aliena da giudizi morali, che venivano all’epoca percepiti come un ostacolo alla rappresentazione oggettiva dell’universo circostante.⁷⁰

In Italia tale mentalità scientifica del periodo fu applicata soprattutto da Roberto Ardigò, il quale si ispirò al principio di Evoluzione per interpretare i fatti: tutto ciò che esiste è «formazione naturale»: nella penisola, infatti, circolavano già all’epoca le ver-

⁶⁹ Cfr. W. MAURO, *La matrice verista nella narrativa meridionale*, in «Nuova Antologia», 1965, pp. 297-298.

⁷⁰ Cfr. G. RANDO, *Verga, Pirandello e altri siciliani*, Milano, F. Angeli, 2014, p. 23.

sioni delle principali opere di Darwin, tradotte nel 1865 da Michele Lessona.⁷¹ Ad aver allargato tale metodo di indagine agli altri campi del sapere fu Hippolyte Taine, secondo il quale un'opera letteraria riflette sempre i costumi del periodo in cui si è sviluppata, tenendo conto di tre fattori che agiscono contemporaneamente all'interno della società: la razza (*race*), l'ambiente (*milieu*) e la situazione storica (*moment*).⁷² Questi tre elementi sono presenti anche nelle opere dell'autore siciliano, specialmente quello della razza, grazie alla mediazione di chi, come Zola, letto da Verga, le fece proprie: si pensi a determinate affermazioni di Gesualdo Motta nel *Mastro* in direzione della moglie Bianca, così diversa da lui, proprio per una questione di sangue, di nobiltà di stirpe, che nulla ha a che vedere con le origini umili del protagonista: tali divergenze creano tra i due coniugi una frattura insanabile. Il testo sarebbe, dunque, il prodotto di una convergenza di fattori naturali, politici e sociali che lo scrittore deve analizzare con accuratezza e cercare di ricostruire nelle proprie pagine.⁷³

Ciò non significa, tuttavia, che la maggior consapevolezza dell'uomo, acquisita proprio tramite i nuovi orizzonti di pensiero, abbia avuto solamente risvolti positivi e benefici: la critica nei confronti del Progresso mossa dal letterato di Catania fa pensare a ben altro tipo di concezione, che diventa fortemente polemica nei confronti, appunto, dello sviluppo della società che, pur evolvendosi sempre più, finì in realtà per regredire ad uno stadio animalesco, fondato sulla competizione continua tra individui per cercare disperatamente di sopravvivere nel mondo e di affermarsi sugli altri, secondo il modello darwiniano, che presupponeva una derivazione dell'essere umano dalle scimmie e quindi dall'universo zoomorfo.⁷⁴

⁷¹ Cfr. OLIVA, MORETTI, *Verga e i verismi regionali*, 1999, p. 25.

⁷² Ivi, pp. 75-76.

⁷³ Ivi, pp. 76-77.

⁷⁴ Ivi, p. 22.

CAPITOLO 2: DARWINISMO ED EVOLUZIONISMO

2.1 Le nuove teorie

Questo capitolo dedicato a Charles Darwin e all'evoluzionismo ha la funzione di mettere in luce le teorie scientifiche che hanno il loro punto di partenza nell'osservazione della realtà circostante e del comportamento degli animali, al fine di spiegare i corrispondenti atteggiamenti dell'uomo nei confronti dei propri simili. Ciò servirà per creare dei paralleli con il contesto in cui operano i personaggi verghiani e con le azioni da essi compiute per tentare di carpirne il significato e di comprenderne il senso autentico.

Il Verismo, infatti, non va inteso come un fenomeno autoctono sorto per pura casualità, ma va ricondotto alla temperie e agli eventi storici del tempo. Il XIX secolo assistette a numerosi progressi in campo fisico e chimico (dalla teoria elettromagnetica della luce di Maxwell e Hertz, alla scoperta della radioattività dei corpi da parte dei coniugi Curie), oltre che alle innovazioni apportate dalla rivoluzione industriale, le quali contribuirono ad alimentare una forma di aspettativa ottimistica nel fervore delle capacità umane in senso lato.⁷⁵

Tale è l'atmosfera in cui prese piede il darwinismo, ovvero la teoria dell'evoluzione, che derivò il nome dal suo ideatore, Charles Darwin, il quale la illustrò nella sua *Origine delle specie*, o meglio, *On the origin of species by means of natural selection or the preservation of favoured races in the struggle for life* pubblicato nel 1859. Dopo molto tempo trascorso ad osservare le varie specie animali, egli riuscì a “scoprire” le norme che regolano la vita tra i viventi, che, sulla base del titolo della sua opera, si possono ridurre a due: la lotta per l'esistenza e la selezione naturale. La prima legge è da intendersi sia in senso distruttivo che in senso creativo, poiché provoca fenomeni di adattamento e di formazione degli organismi all'ambiente e alle circostanze contingenti; la seconda, invece, tende alla conservazione degli elementi utili e proficui delle diverse specie, oltre che all'eliminazione di tutto ciò che è nocivo o dannoso per la sopravvivenza della specie medesima. Poiché tali cambiamenti si manifestano nelle varie generazioni di animali nel corso del tempo, ne derivò un notevole interesse per le norme che regolano l'ereditarietà e per la derivazione dell'uomo dai primati.⁷⁶

⁷⁵Cfr. SIPALA, *Scienza e storia nella letteratura verista*, pp. 8-9.

⁷⁶Ivi, pp. 10-11.

Partendo da tali presupposti, il darwinismo pose ulteriormente l'accento sull'aspetto scientifico della ricerca, che iniziò ad estendersi, anche ad altri campi, inclusi quello filosofico e quello letterario.⁷⁷

Il problema principale che tutte le specie, nessuna esclusa, si trova costantemente ad affrontare è quello di procacciarsi il cibo. Dall'avvenuto o mancato nutrimento, infatti, dipendono le possibilità di sopravvivenza di un qualsiasi individuo: proprio per assicurarsi la dose alimentare quotidiana, gli esseri viventi misero in pratica, fin da tempi remoti, moltissimi tipi di mutamenti, "adattandosi" così alla realtà esterna, per avere maggiori opportunità di rimanere in vita il più a lungo possibile, al fine di permettere la conservazione della specie tramite la riproduzione. Generalmente, come hanno dimostrato i numerosi studi sulla questione, (per esempio quelli di Konrad Lorenz), a predominare sugli altri sono sempre le specie più altamente specializzate, le quali riescono ad apportare le modifiche necessarie alla sopravvivenza. Le diverse forme di specializzazione, dunque, sono in realtà il risultato della darwiniana competizione tra le specie.⁷⁸

L'uomo, ossia l'animale che è riuscito ad evolversi in maniera tale e a tal punto da imporre il proprio dominio su tutti gli altri, è colui che meglio si è adattato alle circostanze ambientali, mettendo in pratica tecniche di sopravvivenza che gli hanno concesso di conservare la propria esistenza e quella della specie, a discapito dei restanti esseri viventi.

L'evoluzionismo, in origine, costituì una forma di filosofia, nata in epoca antica in ambito greco e comprendente tutte le scienze della natura, per poi andare ad assumere un significato diverso, riferito alle moderne teorie delle scienze dell'uomo, che forniscono una spiegazione del reale a partire dall'idea di uno sviluppo che si verifica nel tempo come un passaggio da uno stadio più semplice ad uno più complesso.⁷⁹ Esso pose le radici nel Naturalismo greco, sulla base dell'intuizione della trasformazione delle specie viventi e della conoscenza sensibile della natura, che, essendo costantemente soggetta a mutamenti, non resta mai uguale a se stessa, ma appunto "si evolve" (da qui la nozione di "evoluzionismo" con significato simile a quella di "trasformismo"). A tale concetto si

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ Cfr. I. EIBL-EIBESFELDT, *I fondamenti dell'etologia: il comportamento degli animali e dell'uomo*, Milano, Adelphi, 1980, pp. 338-345.

⁷⁹ Cfr. A. MANCARELLA, *Evoluzionismo, darwinismo e marxismo*, Trento, Tangram, 2010, p. 9.

rifecero diversi filosofi dell'antichità: Talete e Anassimandro di Mileto, Eraclito di Efeso, Empedocle di Agrigento, Lucrezio.⁸⁰

Per quanto riguarda invece l'evoluzionismo moderno, consolidatosi ed affermatosi nell'Ottocento e nel Novecento, esso ebbe inizio nel Settecento, grazie alle idee del naturalista George-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788), il quale era un sostenitore della lenta ma continua trasformazione della natura, sia per quanto concerne le condizioni della vita sulla Terra, sia per ciò che attiene alle diverse specie viventi, che vanno incontro a mutamenti dovuti alle circostanze ambientali che le circondano. Alla selezione naturale ricorse anche l'economista e sociologo anglicano Thomas Malthus (1766-1834), che cercò di spiegare le differenze tra la progressione geometrica della crescita della popolazione umana, che aumenta molto rapidamente, e quella aritmetica, che caratterizza invece le risorse alimentari, le quali non saranno mai sufficienti per sfamare tutti, a causa del loro aumentare lento rispetto al numero degli individui da saziare.

Voce fondamentale che si elevò nell'Ottocento, fu quella del positivista britannico Herbert Spencer (1820-1903) che diede vita ad una concezione unitaria ed universale dell'evoluzionismo, che investiva tutti gli aspetti del reale, ponendo come principio primo l'idea della "sopravvivenza del più adatto", con conseguente eliminazione del più debole all'interno del percorso compiuto dal progresso sociale (si parla, per Spencer, infatti, di "darwinismo sociale" o di "spencerismo sociale").⁸¹

Naturalmente sarà Charles Darwin (1809-1882) a fornire un contributo innovativo all'evoluzionismo, sostituendo l'idea di fissità e di immobilità delle specie viventi, con quella dell'evoluzione della loro discendenza da antenati comuni, sostenendo che l'ambiente svolge un ruolo primario, ma non decisivo per le specie viventi, dal momento che interviene anche la "selezione naturale". (Negli stessi anni, anche il naturalista gallese Alfred Russel Wallace giunse alle medesime conclusioni, ma non sorsero mai dibattiti sulla questione della priorità dell'invenzione di tale teoria, lasciando così il primato al biologo britannico).

Il concetto spenceriano di "sopravvivenza del più adatto" parve a Darwin anche più appropriato del proprio di "selezione naturale", nonostante il suo "socialdarwinismo" sia stato ben presto avversato da alcuni critici, perché tale ideologia venne considerata

⁸⁰ Ivi, pp. 10-11.

⁸¹ Ivi, pp. 13-14.

come una potenziale legittimazione amorale del colonialismo e del razzismo da un lato, e del liberismo e del capitalismo dall'altro.⁸²

Ciò significa che tutti i portati più negativi della società sarebbero stati giustificati sulla base del maggior grado di avanzamento di determinati popoli del mondo, identificati con quelli più industrializzati e colti, sugli altri, "sottosviluppati", i quali potrebbero quindi subire maltrattamenti, vessazioni, soprusi di ogni genere, proprio in virtù della loro minore evoluzione rispetto ai dominanti. Per il fatto poi che Spencer affermava anche che tutto quello che contribuiva alla lotta per la vita fosse giusto, e che la competizione per la sopravvivenza del più adatto dovesse portare all'eliminazione dell'altra specie (meno adatta), venne ulteriormente censurato dai suoi contemporanei.⁸³

Dagli anni Settanta in Italia il darwinismo era diffusissimo, grazie anche alla conferenza tenuta nel 1864 a Torino dallo zoologo De Filippi, intitolata *L'uomo e la scimmia*, che si pose al centro di una vivacissima discussione; nello stesso anno uscì la traduzione di Giovanni Canestrini dell'*Origine delle specie* di Darwin. Più che la lettura dei testi dello scienziato, furono proprio i dibattiti a diffonderne le idee: famosa fu anche la conferenza tenuta dal fisiologo russo Alexander Herzen a Firenze nel 1869, dalla quale sorse una vivace polemica a cui prese parte pure Niccolò Tommaseo. In quel periodo era presente nella città toscana anche un altro grande ricettore della teoria evoluzionistica: Giovanni Verga, che poté anche avere, forse, la possibilità di ascoltare la discussione dell'Herzen: ciò che è certo è che egli, nella sua biblioteca di Catania possedeva una copia del *Charles Darwin* di Michele Lessona, pubblicato nel 1883.⁸⁴

L'influsso che tali idee ebbero sull'autore si evincono anche dalla definizione di «animale antidiluviano» che egli diede a quello che si potrebbe definire un "esemplare aristocratico" di donna all'interno dell'inedita *Felis mulier*⁸⁵ (che doveva risalire agli anni Settanta), scoperta in un manoscritto da Gino Raya nel 1981. In quest'opera il letterato scherniva i contemporanei trattati di "storia naturale", offrendo una descrizione in chiave zoologica della figura femminile, fornendo anche al lettore l'occasione di intrattenersi con un *divertissement*: anche secondo Darwin l'uomo va ricondotto ad un unico progeni-

⁸² Ivi, pp. 22-23.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Cfr. M. GIAMMARCO, *La lupa e il lupo*, da G. Oliva (a cura di), *Animali e metafore zoomorfe in Verga*, Roma, Bulzoni, 1999, pp.48-49.

⁸⁵ Si noti anche la terminologia scientifica utilizzata nel titolo per descrivere la donna, ricalcata sulla nomenclatura introdotta da Linneo nel Settecento.

tore di natura animale, esattamente come ferina è pure l'indole della donna a parere di Verga, tanto da essere addirittura antecedente al "diluvio universale" di biblica memoria.⁸⁶

Fin da qui, dunque, Verga inserì gli elementi dell'evoluzionismo darwiniano all'interno delle proprie opere, partendo dall'equazione uomo-animale, che fissò nella concezione del reale i principi della lotta per la vita e della selezione naturale come categorie fondamentali: con la sua "zoologia popolare", lo scrittore riempirà le proprie opere successive, soprattutto quelle appartenenti alla fase post *Nedda*, considerate dalla critica più prettamente veriste.⁸⁷

2.2 Gli istinti e la morale

Secondo la concezione darwiniana, evoluzione biologica ed evoluzione sociale procedono di pari passo e tra le due si pone anche il concetto di "civilizzazione", il cui sviluppo rafforza gli istinti sociali, e da cui discende il senso morale, caratteristica che meglio identifica l'uomo rispetto agli altri animali e che deriva dalla ricerca del consenso sociale indirizzato al bene del gruppo di appartenenza, la cui approvazione dipende dalla capacità di partecipazione emotiva allo stato d'animo dell'altro (empatia). Tramite la civilizzazione, la competizione per la vita si è aperta alla solidarietà e all'altruismo e gli istinti sociali si sono sviluppati in direzione del bene dell'intero gruppo e non in quella della ricerca del bene del singolo individuo.⁸⁸

Ciò può sembrare in netta contrapposizione con la concezione della "lotta per l'esistenza", ma in realtà non lo è: si tratta del cosiddetto "effetto reversivo dell'evoluzione", per cui ne deriva che la selezione naturale, che di per sé comporta la soppressione del più debole, scelga il suo contrario, perché sottoposta essa stessa alla propria legge e quindi finisca per optare per la civilizzazione, la quale darà vita alla cultura, che rappresenta il trionfo della morale, ovvero la sostituzione dell'egoismo biologico selettivo con l'altruismo sociale antiselettivo.⁸⁹

Si è già accennato al fatto che la moralità costituisce «il marchio distintivo della natura umana»⁹⁰: le leggi etiche rappresentano la presa di potere della collettività sul sin-

⁸⁶ Ivi, pp. 47-49.

⁸⁷ Ivi, pp. 50-53.

⁸⁸ Ivi, p. 35.

⁸⁹ Ivi, pp. 35-37.

⁹⁰ Cfr. F. DE WAAL, *Naturalmente buoni: il bene e il male nell'uomo e in altri animali*, Milano, Garzanti, 1997, p. 9.

golo individuo. Questo accade perché la tendenza delle società a creare sistemi morali e a farne rispettare le regole è parte integrante della natura umana: la totale mancanza della nozione di bene e di male è la cosa peggiore che si possa immaginare e nessun tipo di comunità fondata su tale *deficit* potrebbe mai sopravvivere a lungo. Ad occuparsi della morale è stato Frans De Waal, nella sua opera *Naturalmente buoni. Il bene e il male nell'uomo e in altri animali*, che contiene innumerevoli esempi di comportamenti umani ed animali, specie osservati nel mondo dei primati, che è stato l'ambito di osservazione prediletto dall'autore. Egli, per esempio, a partire da tali tipi di studi, ebbe modo di concludere che la moralità comparve per la prima volta sulla scena del percorso evolutivo in concomitanza con la sopravvivenza di persone deboli, mentalmente ritardate, inabili o menomate, le quali venivano mantenute in vita dagli antichi progenitori, nonostante costituissero un peso, un fardello per tutta la comunità, proprio perché "meno adatte" alla sopravvivenza.⁹¹

In tutte le società gli individui provano un forte senso di appartenenza e necessitano dell'accettazione da parte dei compagni. I gruppi nascono perché spesso per molte specie viventi essi garantiscono maggiori probabilità di sopravvivenza rispetto alla solitudine: procurarsi il cibo e difendersi dai nemici diventa più semplice e meno pericoloso.⁹²

Gli psicologi dell'infanzia sono convinti che la morale non derivi tanto dall'eredità genetica trasmessa all'uomo dai primati, ma scaturisca proprio dalla paura della punizione e dal desiderio di conformarsi alla mentalità del gruppo per poter essere accettati ed accolti dai suoi membri. La stessa cosa accade, per esempio, all'interno del mondo dei *Malavoglia*, dove le persone sono assimilabili a formiche, piccole creature soggette alla forza della Natura e della Storia: per questo ogni idea di mutamento sociale e di miglioramento della propria posizione è impensabile, perché scardina le regole della comunità di appartenenza: chi tenta di progredire viene castigato. I lupini di Padron 'Ntoni, infatti, sono già avariati fin dall'inizio della vicenda, come se stessero prefigurando essi stessi il fallimento dell'impresa; persino i segni del cielo e del mare sono difficilmente interpre-

⁹¹ Ivi, p. 16.

⁹² Ivi, p. 18.

tabili e la tempesta completa l'infausto quadro del tentativo del nonno di trasformarsi in commerciante.⁹³

Tra gli anni Sessanta e Settanta una soluzione al dilemma riguardante l'aiutare o meno il prossimo venne proposta dalla teoria che va sotto il nome di "selezione di parentela": gli organismi sono indotti a prestare soccorso agli altri se tale atteggiamento può dare adito a maggiori probabilità di sopravvivenza e di riproduzione per i loro parenti. Un altro valido contributo è fornito dal cosiddetto "altruismo reciproco": un aiuto offerto al prossimo a breve termine, magari con un certo costo ed un certo sacrificio, può produrre benefici a lungo termine, se i destinatari restituiranno a loro volta il favore. Si tratta di una sorta di politica del *do ut des*.⁹⁴

Tutti questi aspetti e comportamenti umani ed animali sono riscontrabili nelle opere di Verga, che, molto frequentemente, sottopone all'attenzione del lettore personaggi caratterizzati da qualche dote particolare, svantaggiante: in alcuni casi la comunità che li circonda riesce, magari parzialmente, ad aiutarli o a sostenerli in qualche modo, in altri, al contrario, contribuisce a danneggiarli e ad isolarli dal paese. Si pensi ai grandi "esclusi" verghiani: Rosso Malpelo, Nedda, Mastro-Don Gesualdo, la capinera Maria... Sono figure che si stagliano sole contro una molteplicità di altri individui che contribuiscono e partecipano attivamente al loro abbandono, al loro allontanamento dalla comunità, da un mondo ipocrita, perbenista e benpensante, che non conosce forme di umanità o di solidarietà, tranne che in pochi casi. E, paradossalmente, sono proprio i "diversi" di Verga le creature più sensibili e più umane, rassegnate ad un'esistenza di stenti e di fatiche, che poco ricompensa coloro che tanto si adoperano onestamente per sopravvivere, sempre con l'angoscia di soccombere e con un senso di profonda tristezza che pervade loro il cuore fin nel profondo.

Un evidente caso di altruismo nel panorama delle novelle verghiane è presente ne *Gli orfani*: il protagonista, compare Meno, ha da poco perduto la moglie, considerata, nell'ottica della comunità, alla stregua di una fonte di ricchezza, come un vero bene economico: egli diventa dunque un "orfano", perché è stato in qualche modo privato di qualcosa che gli spettava per natura, si potrebbe dire. La sua sorte viene paragonata a quella,

⁹³ Cfr. G. B. SQUAROTTI, «*I Malavoglia*»: *la famiglia e la casa*, p. 87 in N. Cacciaglia, A. Neiger, R. Pavese, *Famiglia e società nell'opera di Giovanni Verga: atti del Convegno nazionale*, Perugia, 25-26-27 ottobre 1989, Firenze, Olschki, 1991.

⁹⁴ Cfr. DE WAAL, *Naturalmente buoni*, p. 23.

se possibile ancora più triste, di comare Angela, alla quale è morto l'asino, principale fonte di sostentamento della donna.⁹⁵ Meno non viene però abbandonato a se stesso: a prendersi cura di lui sono, infatti, le donne del paese, che rappresentano la parte attiva della comunità, quella che agisce, che si impegna per dimostrare la propria vicinanza al vedovo; allo stesso modo nelle opere di Verga compaiono altre figure femminili dispensatrici di conforto, come la Longa, Mena, Diodata. Non a caso, nella suddetta novella le vicende si svolgono prevalentemente in due ambienti: il forno di comare Sidora ed il cortile di comare Angela che, a causa della loro forma cava, sono stati interpretati come un'immagine del ventre materno, protettivo e caldo, in grado di sfamare l'uomo. In questo caso l'altruismo è tutto al femminile.⁹⁶

Nell'uomo, nonostante gli effetti positivi della civilizzazione, permangono ancora, tuttavia, alcuni istinti aggressivi, che invitano gli individui a desiderare il male altrui e a gioire quando le persone patiscono una qualche sventura, esattamente come accade a teatro: la commedia porta il pubblico a manifestare la propria ilarità davanti agli equivoci, alle incomprensioni e alle vicende bizzarre che vengono portate in scena. Le persone ridono e si divertono, o meglio, provano una sensazione di grande piacere, nell'assistere alle disgrazie del prossimo, specialmente perché i fatti negativi che avvengono agli altri possono talvolta anche portare a loro, non coinvolti, una qualche forma di vantaggio economico o non. *Mors tua, vita mea*, come dicevano i latini.⁹⁷

Le sventure altrui rafforzano l'autostima di chi le osserva da lontano, senza parteciparvi, soprattutto se i malcapitati sono persone che non sono amate o che sono invidiate oppure se si tratta di soggetti per i quali quella particolare sciagura viene percepita dai presenti come una sorta di giusta e meritata punizione per una eventuale colpa. Dal lato opposto, invece, gli uomini sono portati a provare piacere e soddisfazione aiutando chi sta loro vicino a stare meglio, a percepire un senso di benessere. Anche l'attenzione per il prossimo consente la realizzazione del sé, ed il fatto che l'effetto dell'azione ricada su un altro individuo, apportandogli un vantaggio, non toglie nulla al personale senso di autocompiacimento di colui che la compie, anzi, lo fortifica.⁹⁸

⁹⁵ Cfr. G. FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Gli orfani*, p. 80, in C. Musumarra (a cura di), *Novelle rusticane di Giovanni Verga, 1883-1983: letture critiche*, Palermo, Palumbo, 1984.

⁹⁶ Ivi, pp. 87-88.

⁹⁷ Cfr. DE WAAL, *Naturalmente buoni*, p. 113.

⁹⁸ Ivi, pp. 113-115.

L'altruismo è così altamente valutato proprio perché comporta un sacrificio per chi lo pratica, costa fatica e sforzo ed è la prima cosa che viene meno quando non è più possibile permetterselo, quando il cibo scarseggia o la malattia incombe. Anche questo ultimo fattore si può agevolmente cogliere nei testi di Verga: se si pensa al naufragio della Provvidenza o alle scene di morte nei *Malavoglia*, ci si accorge di come l'interesse dei compaesani sia rivolto più alla disgrazia di tipo economico e al pagamento del debito dei lupini, che non alla perdita delle persone care. Nedda, al contrario, rinuncia a tutto pur di poter permettere alla figlioletta nata dall'amore per Janu di sopravvivere, e inutilmente cerca di far uscire qualche goccia di latte dal proprio seno, per nutrire la piccola. La logica degli affetti soccombe sempre davanti alla colossale forza dell'utile, che non si smuove per nessun motivo e schiaccia tutti con il proprio peso, tanto che a volte trasforma la scomparsa delle persone amate in una vera e propria liberazione.

In un mondo in cui sono gli istinti a dominare, specialmente quelli legati alla sopravvivenza e alla conservazione della specie, non è un caso che alcuni personaggi verghiani traggano spunto proprio dagli animali per la loro caratterizzazione: è quanto accade alla Lupa, nomignolo della gnà Pina, protagonista dell'omonima novella, la quale sarebbe sorta da una visione del Capuana, che assistette alla comparsa di una figura di donna, una contadina, che se ne stava dritta, davanti ad un pagliaio, in maniche di camicia. Ella divenne l'immagine vivente della fame, impulso dominante, che talvolta assume anche la connotazione della pulsione sessuale, la quale porta gli individui ad essere bramosi e cupidini, in una sorta di conversione erotica del fagismo lupesco.⁹⁹

Ella viene presentata nel modo seguente:

era pallida come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore due occhi grandi così, e delle labbra fresche e rosse, che vi mangiavano.¹⁰⁰

Il pallore come elemento connotante la famelicità della donna, gli occhi e le labbra, stanno tutti ad indicare la voracità dell'animale, secondo l'ottica darwiniana per cui l'uomo deriva da un essere inferiore: la descrizione fisica della gnà Pina testimonia nel modo migliore e più chiaro possibile, pertanto, la presenza di un retaggio zoomorfo all'in-

⁹⁹ Cfr. M. GIAMMARCO, *La lupa e il lupo*, pp. 70-78 in Oliva (a cura di), *Animali e metafore zoomorfe in Verga*.

¹⁰⁰ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 83.

terno dell'essere umano, suffragata anche dalle nuove basi scientifiche offerte dall'evoluzionismo.¹⁰¹

¹⁰¹ Ivi, pp.76-77.

CAPITOLO 3:IL MONDO DI VERGA

3.1 La condizione esistenziale dei personaggi verghiani

Prima di procedere con l'analisi delle opere verghiane, è bene mettere in rilievo alcuni elementi fondamentali e ricorrenti per comprendere il più possibile il contesto in cui le vicende dei protagonisti dei romanzi e delle novelle prendono piede: si tratta di un mondo arcaico, "primitivo", dove tutto si ripete sempre uguale e dove il cambiamento non viene nemmeno concepito: all'interno di una simile realtà, le varie figure sono costrette a tentare di sopravvivere lottando con tutte le loro forze, senza lasciarsi abbattere dal destino, crudele ed inevitabile, come sostengono le norme del darwinismo sociale.

La Sicilia è la scena comune alle creazioni più importanti di Verga, specie la parte che si estende dallo Ionio a Lentini, dalle falde dell'Etna alla piana di Catania: questa è la regione alla quale si inchiodano i personaggi, i quali combattono con l'ambiente circostante per non soccombere. Il ruolo evidente delle forze della natura emerge soprattutto in *I Malavoglia*, dove il paesino di Aci Trezza appare costantemente sospeso tra i due elementi cardine del paesaggio locale: il mare e la *sciara*. Il primo, quasi antropomorfizzato, può comportarsi sia da amico che da rivale nei confronti degli umili pescatori, che lo solcano per procacciarsi da vivere, mentre la seconda viene descritta come un ambiente squallido in cui soltanto la ginestra è in grado di attecchire, dimora delle lucertole e rifugio per vagabondi e contrabbandieri.¹⁰² Nella novella *Rosso Malpelo* compare una breve descrizione della *sciara*, della quale è difficile dare una definizione precisa:

La *sciara* si stendeva malinconica e deserta, fin dove giungeva la vista, e saliva e scendeva in picchi e burroni, nera e rugosa, senza un grillo che vi trillasse o un uccello che venisse a cantarci. Non si udiva nulla, nemmeno i colpi di piccone di coloro che lavoravano sotterra.¹⁰³

Il mondo in cui si muovono i personaggi verghiani appare spesso connotato negativamente, ostile di per sé, capace di celare pericoli ed insidie, ed oltre che ad esso i protagonisti sono soggetti anche alle condizioni atmosferiche, dalle quali dipendono le sorti della pesca, del raccolto, dei lavori agricoli in generale: una tempesta, un naufragio, la calura eccessiva possono mettere a dura prova la vita della povera gente ed i loro guada-

¹⁰² Cfr. G. SINICROPI, *La natura nelle opere di Giovanni Verga*, in «Italice» vol. XXXVI, 1960, pp. 92-98.

¹⁰³ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, pp. 67-68.

gni, specie se si considera che le persone vengono pagate unicamente in base al lavoro svolto effettivamente.¹⁰⁴

A titolo di esempio, riporto le considerazioni relative al tempo meteorologico, preoccupazione comune tra la gente, tratte dalla novella *Storia dell'asino di san Giuseppe*:

La donna guardava l'annata che si preparava, nel campicello sassoso e desolato, dove la terra era bianca e screpolata, da tanto che non ci pioveva, e l'acqua veniva tutta in nebbia, di quella che si mangia la semente e quando fu l'ora di zappare il seminato pareva la barba del diavolo, tanto era rado e giallo, come se l'avessero bruciato coi fiammiferi.¹⁰⁵

Un altro degli ostacoli con cui i “primitivi” si trovano a lottare periodicamente e ciclicamente è il rischio di contrarre qualche malattia di diffusione epidemica, dalla quale nessuno è immune, anche date le scarse condizioni igieniche, le poche conoscenze mediche del tempo, la cattiva alimentazione ed il contesto generale di degrado: si pensi a Janu, innamorato di Nedda che, a causa delle febbri malariche, cade da un albero durante la raccolta delle olive e muore, lasciando sola la compagna e la figlioletta. Dedicata al medesimo morbo è la novella *Malaria*, in cui il protagonista, “Ammazzamogli”, perde ben quattro spose, tutte per il medesimo, incalzante male; la Longa muore di colera, che fa la sua comparsa già nel romanzo *Storia di una capinera* e che torna anche in *Quelli del colera*, con titolo che richiama la patologia. In tale novella è narrata la storia di un gruppo di attori ambulanti, sospettati di essere i diffusori della malattia, che vengono per questo motivo uccisi, manzoniani “untori” in chiave moderna. Incorrere in un'epidemia nel corso della propria esistenza significa davvero rischiare la vita, perdere la facoltà di lavorare o trovarsi senza sostegno, specie se a morire sono gli uomini o i figli maschi, che contribuiscono al mantenimento della famiglia.¹⁰⁶

Un altro fattore da considerare nella mentalità delle vicende verghiane è la nascita della prole, ma soprattutto il sesso della stessa: i bambini sono sempre ben accetti e accolti con entusiasmo e gioia, mentre per le femmine le cose vanno diversamente. Avere molte figlie è una questione onerosa, in quanto esse, non essendo in grado di svolgere mansioni pesanti, ed essendo spesso sottopagate, costituiscono una fonte meno redditizia di denaro. Per non parlare poi del fatto che necessitano di una dote per potersi sposare e questo

¹⁰⁴ Cfr. A. J. DE VITO, *The struggle for existence in the work of Giovanni Verga*, in «Italice» vol. XVII, 1941, pp. 180-181.

¹⁰⁵ Cfr. VERGA, *Novelle rusticane*, a cura di G. Forni, Novara, Interlinea, 2016, pp. 92-93.

¹⁰⁶ Cfr. DE VITO, *The struggle for existence*, pp. 181-182.

rappresenta una fuoriuscita di parte della ricchezza dal nucleo familiare per destinarla al futuro marito. Trovare un uomo con cui accasarsi, per le giovani ragazze nubili è preoccupazione di prim'ordine: rimanere "zitella", cioè non sposarsi affatto, non è certo il sogno di ogni fanciulla: le ragazze che non riescono a "sistemarsi", restano in casa con i genitori o vanno a vivere con un fratello, sua moglie e i loro figli: è ciò che accade, per esempio, a Mena Malavoglia, la quale si stabilisce nuovamente nella Casa del Nespolo, dove ora vivono Alessi e Nunziata con i bambini nati dalla loro unione.

Talvolta, per le donne, alcuni errori possono essere fatali nella vita e rovinarne la condizione e la reputazione per sempre: Lia decide di recarsi a Catania, dove finirà per prostituirsi, a causa delle maldicenze su di lei e su don Michele, mentre la protagonista di *Pane nero*, Lucia, cede alle *avances* amorose offertele da don Venerando, uomo molto ricco, presso il quale presta servizio, in cambio di venti onze e di gioielli, da utilizzare per la sua dote. Sfortunatamente, però, la ragazza resta incinta dell'uomo.¹⁰⁷

Ad altre figure femminili è riservata una sorte ancora differente: si pensi a Maria, la diciannovenne protagonista del romanzo *Storia di una capinera*, rimasta orfana di madre quand'era piccolina e costretta a diventare monaca di clausura in un convento di Catania, a causa della povertà del padre. Nonostante si sia innamorata, ricambiata, del figlio di alcuni amici di famiglia, Nino Valentini, una volta terminato il suo soggiorno a Monte Ilice, dove si era trasferita per via dell'epidemia di colera, è obbligata a fare ritorno al convento, dove morirà in preda al delirio amoroso. Quei rari momenti di libertà che sono concessi a Maria sembrano quasi concepiti, talvolta, come un grave pericolo, occasione di peccato, di tentazione, di perdizione, come ella stessa afferma: nella lettera che invia all'amica Marianna il giorno 2 novembre 1854 scrive:

Siamo degli umili fiorellini avvezzi alla dolce tutela della stufa, che l'aria libera uccide.¹⁰⁸

Queste sono solo le principali delle tante componenti che appartengono al mondo dei personaggi verghiani, i quali vanno incontro tenacemente al loro triste destino, alcuni tentando strenuamente di difendere fino in fondo i propri ideali onesti e genuini, altri lasciandosi travolgere dagli eventi e perdendosi nel loro turbinio. D'altra parte, Verga stesso non poteva non mettere alla prova le proprie creature, così profondamente vinco-

¹⁰⁷ Ivi, pp. 182-183.

¹⁰⁸ Cfr. G. VERGA, *Storia di una capinera*, a cura di S. Campailla, Roma, Newton Compton, 2013, p. 37.

late al relativo contesto storico, geografico e culturale, da identificarsi con esso, con i valori di Padron 'Ntoni, con l'accumulo ossessivo della «roba», con il tentativo di ascesa sociale, con la cava di rena rossa. Nella lotta per la vita nessuno è immune, tutti corrono il rischio di perdere la battaglia e di soccombere: questo è il destino dei personaggi del ciclo dei «Vinti» (e non solo):

I *Malavoglia*, *Mastro don Gesualdo*, la *Duchessa de Leyra*, l'*Onorevole Scipioni*, l'*Uomo di lusso* sono altrettanti vinti che la corrente ha deposti sulla riva, dopo averli travolti e annegati, ciascuno colle stimate del suo peccato, che avrebbero dovuto essere lo sfolgorare della sua virtù. Ciascuno, dal più umile al più elevato, ha avuto la sua parte nella lotta per l'esistenza, pel benessere, per l'ambizione.¹⁰⁹

3.2 La mentalità e le credenze

Attraverso la condizione di estrema miseria in cui vivono molti dei suoi personaggi, Verga si è sforzato di rappresentare un Meridione che accetta fatalisticamente soprusi ed ingiustizie per il semplice fatto che essi vengono spiegati e giustificati alla luce della quotidiana lotta per la vita, che impegna tutti gli esseri viventi in inutili tentativi di riscattare se stessi. Nel fare ciò, si sono sviluppate molte credenze, usi e costumi, che rientrano nell'ambito del *folklore* e che ben rispecchiano lo stile di vita delle comunità rurali siciliane, strettamente legate alla propria terra ed alla miseria che le caratterizza in quest'epoca storica: per studiare al meglio tutti questi aspetti, il letterato ricorse all'osservazione diretta ed ai testi di importanti esperti del settore, del calibro di Pitрэ, Salomone Marino, Guastella, oltre che alle inchieste condotte da Franchetti e Sonnino. In tale maniera, l'autore diede voce a tante antiche vicende umane che egli raccolse a partire dalla tradizione orale, che spesso costituiva l'unica via di comunicazione per le classi più umili, che ebbero così la possibilità di esprimersi nella forma più genuina ed autentica, consentendo a Verga di "salvare" la saggezza popolare siciliana e di partecipare alle tristi vicende su cui essa si fondava.¹¹⁰ Si pensi anche alle ricorrenze, così frequenti nelle opere dello scrittore, dei proverbi: si tratta di espressioni rappresentative di una cristallizzazione ideologica che si tramuta in fissità di formula, dotata di un proprio schema metrico e sintattico preciso; esse possono riguardare qualunque aspetto dell'esistenza umana, dalle consuetudini sociali ai lavori agricoli, alle condizioni atmosferiche, alle norme compor-

¹⁰⁹ Cfr. VERGA, *I Malavoglia*, a cura di F. Cecco, Catania; Novara, Fondazione Verga, Interlinea, 2014, p. 13.

¹¹⁰ Cfr. L. GIANCRISTOFARO, *Il segno dei vinti: antropologia e letteratura in Verga*, Lanciano, Rocco Carabba, 2005.

tamentali, riflettendo sinteticamente le parole degli anziani del paese, che mettono al servizio della comunità la propria sapienza di derivazione antica ed esperienziale. D'altra parte, come dice Padron 'Ntoni, «il motto degli antichi mai menti».¹¹¹

In un mondo fatto di stenti e sofferenze e sulla base della concezione evoluzionistica delle creature, il letterato inizia ad interpretare, analizzandola alla luce del fagismo animale, la realtà circostante,¹¹² la quale segue i cicli meteorologici e produttivi della terra, ed in cui ogni elemento trova la propria collocazione all'interno di un preciso sistema economico, magico-religioso, artistico e simbolico, che permette di tenere sotto controllo le frustrazioni e le angosce che rendono l'esistenza dei contadini ancora più tetra. A fungere da valvola di sfogo in tale contesto intervengono le occasioni festive, in cui si mescolano elementi cristiani e pagani, dando vita a fenomeni di sincretismo religioso: si tratta di momenti in cui la comunità può liberare i freni inibitori creando opportunità di adesione ad ideali condivisi e di socializzazione.¹¹³

Non sempre però tali riti e cerimonie sono sufficienti a stornare i timori delle disgrazie che finiscono per ritornare a tediare i poveri villani: in questo caso si sviluppano fenomeni legati ancora una volta alla sfera del divino, o almeno del soprannaturale, ma con una netta tendenza al superstizioso. Diffusa è la credenza secondo la quale, per mezzo di incantesimi e formule magiche, si possa intervenire direttamente sui fatti futuri, come altrettanto in voga è pure la pratica di osservare determinati eventi considerandoli come una forma di prefigurazione dell'avvenire: numerosi sono, per esempio, i segnali che vengono percepiti come forieri di morte, legati soprattutto a determinate presenze zoomorfe (il canto di una civetta, l'ululato di un cane, un tarlo che rode un mobile, una gallina che emana il verso del gallo...).

Si pensa anche che le sciagure siano dovute alla concretizzazione di arti magiche o di maledizioni indirizzate dal prossimo sui malcapitati destinatari; la jettatura e il malocchio, invece, corrispondono ad occhiate invidiose, latrici di effetti negativi su coloro che le ricevono. Ai diversi fenomeni legati al paranormale, come sedute spiritiche ed apparizioni di fantasmi, infine, Verga dedica due novelle apposite, *La festa dei morti* e *Le storie del castello di Trezza*.

¹¹¹ Cfr. A. M. CIRESE, *Il mondo popolare nei "Malavoglia"*, in «Letteratura» vol. III, 1955, p. 76.

¹¹² Cfr. GIANCRISTOFARO, *Il segno dei vinti*, pp. 29-30.

¹¹³ Ivi, pp. 45-46.

Per proteggersi dalle sciagure in Sicilia si utilizzano, ai tempi del letterato, numerosi oggetti dotati di una valenza apotropaica: ferri di cavallo, corni, statue di santi, che possono essere portati addosso, in modo tale da averli sempre con sé, oppure appesi dietro gli usci delle case. Il segno della croce ed il contatto con reliquie o con panni benedetti serve a scongiurare il pericolo della morte.¹¹⁴ La devozione alla Vergine induce frequentemente i fedeli ad indossare il cosiddetto «abitino della Madonna»: la Longa stessa nutre molta fiducia nella capacità protettrice di tale oggetto, che spera venga indossato anche da 'Ntoni al momento di partire per la leva militare:¹¹⁵

gli andava raccomandando di tenersi sempre sul petto l'abitino della Madonna¹¹⁶

Le donne medesime sono considerate simbolo di malasorte, in quanto costituiscono un onere per la loro famiglia, a causa della dote che richiedono al momento del matrimonio, e spesso si pensa che siano portatrici di significati maligni connessi al diavolo e alle streghe.

A Satana vengono associati anche determinati fenomeni meteorologici, come la cosiddetta «coda draunara», anche chiamata «coda del diavolo», corrispondente alla tromba marina, manifestazione procellosa che unisce cielo e terra e che si crede sia opera del demonio: per allontanarla è necessario utilizzare un coltello dal manico nero con il quale «tagliare» la colonna d'acqua, ripetendo contemporaneamente degli scongiuri, e delle invocazioni al Battista.¹¹⁷ Essa si manifesta anche nella novella *Pane nero*:

Sul poggio [...] c'era un gran brulichio di comari [...], a vedere in cielo la coda del diavolo, una striscia color di pece, che puzzava di zolfo, dicevano, e voleva essere una brutta notte. La notte gli facevano gli scongiuri con le dita, al drago, gli mostravano l'abitino della Madonna sul petto nudo, e gli sputavano in faccia, tirando giù la croce sull'ombelico.¹¹⁸

Maghi, guaritrici e praticoni hanno il loro bel daffare quando scoppiano le epidemie o quando gli individui sono affetti da qualsiasi tipo di morbo: essi ricorrono alla medicina popolare, ossia una vasta gamma di rimedi a base di infusi, erbe, radici, foglie,

¹¹⁴ Ivi, pp. 85-91.

¹¹⁵ Cfr. C. CICCIA, *Il mondo popolare di Giovanni Verga*, Milano, Gastaldi, 1967, p. 107: l'«abitino della Madonna» è formato da due pezze quadrate su cui vengono applicate delle immagini, appunto, della Madonna (quella del Carmelo, in particolare), legate tra di loro da due cordicine, all'interno delle quali si fa passare il capo, per far ricadere le due pezze una sul petto e l'altra sulla schiena.

¹¹⁶ Cfr. VERGA, *I Malavoglia*, p. 18.

¹¹⁷ Cfr. GIANCRISTOFARO, *Il segno dei vinti*, pp. 96-99.

¹¹⁸ Cfr. VERGA, *Novelle rusticane*, pp. 131-132.

fiori, solfato ed altri prodotti della natura. I medici, (che generalmente sono ricchi proprietari che curano i poveri la domenica, nei ritagli di tempo), non godono di grande credibilità a quell'epoca, considerati spesso alla stregua di ladri e traditori, perché accade frequentemente che, una volta venuti a visitare il malato, quest'ultimo peggiori o muoia.¹¹⁹

A regolare la vita sessuale e riproduttiva interviene l'istituzione del matrimonio, la quale prevede che la donna giunga "pura", ossia vergine, al giorno delle nozze: si tratta, per le ragazze, di un passaggio da uno stato di soggezione da un'autorità (il padre) ad un'altra (il marito). A scegliere la futura moglie, ci pensa la madre dello sposo, sulla base della sua ricchezza, e di qualità morali e caratteriali come ritegno, laboriosità, umiltà. Le donne vivono totalmente sottomesse alla volontà del coniuge e possono lavorare in genere all'interno della casa, svolgendo mansioni specifiche, come quella della tessitura (si pensi a Mena Malavoglia, soprannominata Sant'Agata): soltanto se orfane, vedove, ragazze-madri o abbandonate dal marito, si affaticano nei campi.¹²⁰

Accanto alla vita del contadino e del pastore, si svolge quella del pescatore, uno dei mestieri più diffusi nella Sicilia dell'Ottocento, ma anche uno di quelli su cui si possiedono meno informazioni, ad eccezione di qualche annotazione di mano di D'Annunzio e delle testimonianze letterarie di Verga stesso: totalmente slegata dalla terra e dai suoi cicli produttivi, questa professione impone a chi la pratica di vivere in spiaggia o sulle banchine, oppure nelle imbarcazioni, delle quali esistono diverse tipologie, tra cui le paranze. La compattezza del nucleo familiare dei pescatori in genere è più solida di quella degli agricoltori, perché essi vivono in una condizione di maggior isolamento all'interno della società e, per tale motivo, vengono guardati con sospetto e diffidenza e "bollati" come spergiuri e traditori, sulla base di alcuni detti popolari. La loro vita è costantemente esposta a rischi e pericoli, quali tempeste e naufragi. La barca è come una vera e propria casa nomade, nella quale si mangia, si dorme e si soffre, specialmente: perciò la paranza dei Malavoglia si chiama Provvidenza, in quanto, almeno nel nome, doveva fungere da mezzo benaugurante per i protagonisti.

Una triste alternativa alla vita del contadino o del pescatore è offerta dalla miniera, luogo sotterraneo, in cui il lavoro appare caratterizzato dal pericolo, dall'aria malsana,

¹¹⁹ Cfr. GIANCRISTOFARO, *Il segno dei vinti*, pp. 116-118.

¹²⁰ Ivi, pp. 163-210.

dalla mancanza di luce e dalle vessazioni subite: i lavori difficili vengono appaltati a chi, più povero degli altri, accetta di correre il rischio maggiore. Spesso vengono impiegati anche i bambini, a partire dall'età di sette anni, per la loro facilità nell'addentrarsi negli stretti cunicoli delle cave: a loro viene affidato l'incarico di trasportare i corbelli sulla schiena, dal luogo di scavo all'esterno.¹²¹

D'altra parte, se sul posto di lavoro avvengono così tanti soprusi, è normale che i personaggi verghiani nutrano una certa sfiducia nei confronti della giustizia dello Stato, percepita sempre, paradossalmente, come iniqua: l'unico rimedio valido che il popolo riconosce nel momento in cui viene perpetrato un torto, è quello del duello rusticano, basato sull'idea della vendetta privata, residuo di una mentalità "primitiva" e non progredita.¹²²

Il mondo dei contadini è scandito, oltre che dai cicli della natura, anche dai ritmi dei canti che accompagnano le attività quotidiane: per ogni occasione c'è una melodia, dalla ninna nanna alla serenata per la donna amata. La tematica più ricorrente consiste nella celebrazione della bellezza della natura, con costanti riferimenti al divino, ai santi e alla Madonna; lo zufolo ed il tamburo sono gli strumenti principali, ma molto utilizzata è anche la cornamusa. La musica svolge, quindi, la funzione di cadenzare i vari momenti della giornata, quasi ritmandoli, come accade ne *La Roba*:

il lettighiere canta la sua canzone malinconica per non lasciarsi vincere dal sonno.¹²³

Durante il periodo del raccolto, se gli agricoltori non sono troppo stanchi, sulle aie delle fattorie, alla sera, si è soliti ballare, spesso tra persone dello stesso sesso. Divertimento e svago di ben altra portata e significato è invece il gioco, specie quello del Lotto, pratica che estrinseca tutta la voglia ed il desiderio cocente di trovare fortuna, che spinge i personaggi verghiani ad avvicinarsi a tale tipo di distrazione dalla vita di tutti i giorni. Dotati di valenze ben precise, come insegna la cabala, i numeri su cui puntare possono essere suggeriti dai sogni, secondo le credenze diffuse al tempo.¹²⁴

Alcool e tabacco costituiscono, invece, i due vezzi primari a cui si dedicano i buontemponi, che la notte si lasciano coinvolgere in risse e litigi, proprio a causa dell'eb-

¹²¹ Ivi, pp. 291-295.

¹²² Ivi, pp. 315-317.

¹²³ Cfr. VERGA, *Novelle rusticane*, p. 71.

¹²⁴ Cfr. GIANCRISTOFARO, *Il segno dei vinti*, pp. 343-360.

brezza, all'interno delle osterie di paese, nel tentativo di trovare un mero ed illusorio mezzo per evadere da una realtà fatta prevalentemente di miseria, nella quale anche un buon bicchiere di vino o una boccata di fumo possono assurgere al ruolo di piccole conquiste da godere in pace e spensieratezza.¹²⁵

¹²⁵ Ivi, pp. 343-360.

CAPITOLO 4: *I MALAVOGLIA*

4.1 Il romanzo

I Malavoglia rappresentano uno dei due romanzi più importanti di Giovanni Verga, collocati al primo gradino del progettato ciclo dei «Vinti». Vennero pubblicati a Milano dall'editore Treves nel 1881. Si tratta, come dice lo stesso autore, di «uno studio sincero e spassionato», con il quale egli si sforza di riprodurre sulla pagina la realtà della vita. Per la preparazione di tale opera, lo scrittore cercò di procurarsi le raccolte di proverbi siciliani del Rapisarda e del Pitrè e di quest'ultimo anche gli *Usi nuziali del popolo siciliano*, al fine non tanto di raccogliere informazioni su un mondo a lui sconosciuto, ma di rievocare, attraverso la memoria, un universo che era stato quello della sua giovinezza. Fece uso di documenti e fonti di tipo popolare, come si nota dalla frequentissima presenza della componente paremiologica, dai soprannomi, dall'uso di termini prettamente siciliani e dal simbolismo di determinati elementi ed animali.¹²⁶

Non potendo intervenire come narratore onnisciente tradizionale, l'esistenza degli abitanti di Aci Trezza è presentata in forma impersonale: la storia dei Malavoglia, *'ngiuria* che aveva con successo sostituito il cognome reale, Toscano, è tragica, segnata da numerosi lutti e disgrazie, forse in parte dettati da una serie di decisioni sbagliate compiute dai membri del nucleo familiare, specialmente dal nonno, Padron 'Ntoni.¹²⁷

Si tratta di una famiglia di pescatori, dediti al lavoro, che vanno incontro a diverse disavventure: dalla partenza del nipote per la leva militare nell'esercito del Regno d'Italia, al "cattivo affare" del carico dei lupini, dal naufragio della Provvidenza, alla morte di Bastianazzo e all'accumularsi dei debiti. A complicare la situazione intervengono anche l'epidemia di colera, la scomparsa di Luca e di Maruzza, la perdita della Casa del Nespolo, un secondo naufragio e l'allontanamento di 'Ntoni, che lascia il paese per cercare fortuna. La vicenda si conclude con la decisione di Lia di recarsi a Catania per prostituirsi, quella di Mena di rinunciare all'amore di Alfio Mosca e di dedicarsi ad allevare i figli di Alessi e Nunziata, che sono riusciti a ricomprare la dimora familiare, dove sono tornati a vivere. Il nonno muore mentre il nipote, uscito di prigione, decide di andare via per sempre, lontano da Aci Trezza.

¹²⁶ Cfr. DE MEIJER, *La Sicilia fra mito e storia nei romanzi del Verga*, p. 124.

¹²⁷ Cfr. S. B. CHANDLER, *I Malavoglia come opera letteraria*, in AA. VV., *I Malavoglia-Atti del Congresso Internazionale di Studi 26-28 novembre 1981* vol. 1, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1982, p. 11.

La vita dei protagonisti è caratterizzata da un profondo senso tragico, che, per certi aspetti, è anche strettamente connesso con il mestiere a cui si dedicano: fin dai tempi antichi, la professione del pescatore andava incontro a diverse sventure: annate scarse, tempeste, naufragi, per non parlare delle epidemie che periodicamente si abbattevano su tutta la popolazione, decimandola. Nemmeno l'amore riesce ad offrire un barlume di speranza o di gioia ai personaggi, perché, ad eccezione di Alessi, che reitera la mentalità del nonno, nessuno dei Malavoglia riesce a sposarsi: Brasi Cipolla, che avrebbe dovuto maritarsi con Mena, finisce per prendere in moglie la Mangiacarrubbe e neppure Alfio Mosca, innamorato di lei e ricambiato, può concludere un matrimonio con la giovane. Per 'Ntoni vale più o meno la stessa cosa, dal momento che Sara di comare Tudda sposa un altro e il nonno non gli elargisce il permesso per convolare a nozze con Barbara Zuppidda, a causa dei problemi economici.¹²⁸ Sarà proprio lui, al termine del romanzo, la figura più isolata, in un mondo dove tutto è già prestabilito e preordinato e dove ogni possibilità di cambiamento è guardata con diffidenza e sospetto.

4.2 Il contesto dei *Malavoglia*

Benché nel romanzo compaiano date relative ad avvenimenti storici ben precisi, come la battaglia di Lissa o l'anno di leva, il tempo d'ambientazione sembra immobile, fisso, cristallizzato, caratterizzato da una certa continuità, nonostante la penisola intera stesse vivendo momenti di grande fervore politico e culturale, data la recente formazione dello Stato italiano.¹²⁹ La vicenda dei Malavoglia si colloca quasi in una fase "preistorica", una sorta di epoca mitica o mitizzata, come fa pensare l'*incipit* dell'opera stessa:

Un tempo *Malavoglia* erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza; ce n'erano persino ad Ognina, e ad Aci Castello, tutta buona e brava gente di mare, [...]. Veramente nel libro della parrocchia si chiamavano Toscano, ma questo non voleva dir nulla, poiché da che il mondo era mondo, all'Ognina, a Trezza e ad Aci Castello, li avevano sempre conosciuti per Malavoglia, di padre in figlio, che avevano sempre avuto delle barche sull'acqua, e delle tegole al sole¹³⁰

Ad Aci Trezza tutto scorre sempre identico a se stesso, tutto ritorna e nulla muta: l'inizio sembra quasi avere un tono favolistico, alla stregua del tanto noto "C'era una volta...". Le espressioni popolareggianti come «da che mondo è mondo» rinviano ad una pratica usuale, che si è sempre perpetuata senza mai modificarsi, senza mai evolversi in soluzioni

¹²⁸ Ivi, pp. 29-30.

¹²⁹ Cfr. M. L. PATRUNO, *I Malavoglia romanzo del presente. Ottica corale e tempi del racconto*, in AA. VV., *I Malavoglia-Atti* vol. 1, pp. 260-261.

¹³⁰ Cfr. VERGA, *I Malavoglia*, p. 15.

nuove. Infine, l'insistenza sulla toponomastica locale consente di penetrare meglio nell'ottica limitata dei personaggi, che non riescono a pensare ad un'Italia in grande, ma si concentrano solo sul territorio che li circonda. Anche la compattezza del nucleo familiare viene subito presentata come qualcosa di molto saldo, ben stabilito e radicato:

E la famigliuola di padron 'Ntoni era realmente disposta come le dita della mano. Prima veniva lui, il dito grosso, che comandava le feste e le quarant'ore; poi suo figlio Bastiano, *Bastianazzo*, perché era grande e grosso quanto il San Cristoforo che c'era dipinto sotto l'arco della pescheria della città; e così grande e grosso com'era filava diritto alla manovra comandata [...] Poi veniva la Longa, una piccina che badava a tessere, salare le acciughe, e far figliuoli, da buona massaia; infine i nipoti, in ordine di anzianità: 'Ntoni, il maggiore, un bighellone di vent'anni; [...] Luca, «che aveva più giudizio del grande» ripeteva il nonno; Mena (Filomena) soprannominata «Sant'Agata» perché stava sempre al telaio; [...] Alessi (Alessio) un moccioso tutto suo nonno colui!; e Lia (Rosalia) ancora né carne né pesce. Alla domenica, quando entravano in chiesa, l'un dietro l'altro, pareva una processione.¹³¹

Tale descrizione fa emergere la natura patriarcale della famiglia Toscano, che obbedisce in tutto e per tutto alla volontà del nonno, il quale fa il bello ed il cattivo tempo, quasi come se potesse comandare le feste, come viene chiarito da Verga. La comunità che abita ad Aci Trezza mostra fin dal principio dei tratti "primitivi": la famiglia Toscano, turbata dai tanti accadimenti dolorosi, è perseguitata da un destino crudele, ma pare che la sventura rafforzi e coaguli gli umili personaggi nella lotta per l'esistenza. La casa diventa il simbolo stesso del nucleo parentale, immagine di sicurezza da contrapporre all'incognita e all'incertezza dell'avvenire: essa rappresenta il rifugio protettivo, dove i Malavoglia si riuniscono non tanto per celebrare i riti della vita, ma per raccogliere le ultime forze utili a combattere contro la sorte.¹³² Alla dimora è associato il concetto di «nido», connesso, a sua volta, all'idea di greggi e di bambini, oltre che a quello del guadagnarsi la vita: essa compare, in tale accezione, in diversi proverbi di Padron 'Ntoni, come «a ogni uccello il suo nido è bello», «beato quell'uccello che fa il nido al suo paesello», i quali sono un esempio della mentalità semplice ed elementare del personaggio: la legge del ritorno al «nido» si manifesta anche nell'usanza delle passere, che sono solite trovare rifugio proprio nei pressi della Casa del Nespolo, e continuano a farlo, senza mostrare alcuna intenzione di cambiare.¹³³ Lo stesso Marx accostava la condizione dell'uomo che

¹³¹ Ivi, pp. 15-16.

¹³² Cfr. P. GIANNANTONIO, *Padron 'Ntoni e il mito della famiglia*, in Cacciaglia, Neiger, Pavese, *Famiglia e società*, pp. 115-116.

¹³³ Cfr. S. B. CHANDLER, *La storicità del mondo primitivo de I Malavoglia*, in «Giornale storico della letteratura italiana» vol. CLV, 1978, pp.260-261.

lavora, senza essere esente dall'immediato bisogno fisico di farlo, a quella degli animali, costretti a faticare per volere dei loro padroni.¹³⁴

La voce del narratore anonimo si intreccia al coro dei vari personaggi, che esprimono il proprio punto di vista, contribuendo all'impersonalità verghiana: i drammi dei Malavoglia non vengono mai descritti direttamente, perché accadono fuori dal ristretto "mondo" dei personaggi, ma se ne sente l'eco nelle reazioni dei familiari e dei membri della comunità, che interiorizzano le vicende, presentandole secondo la loro ottica personale.¹³⁵

Probabilmente Verga decise di introdurre così i propri personaggi e l'ambiente in cui essi vivono perché il periodo postunitario tende ad apparire ancora come un'epoca caratterizzata da una forte "arretratezza storica", momento di passaggio, lento, lungo e complesso, dove al Sud la grande ricchezza era costituita ancora dal possesso di terre, dalla rendita fondiaria, più che dall'avvio dell'industrializzazione, dalle speculazioni finanziarie e dagli investimenti commerciali, come invece accadeva al Nord Italia. In questo universo piccolo, costantemente "in ritardo" rispetto al resto del mondo (un pochino com'era anche la condizione dei "cafoni" della siloniana Fontamara), si delinea una ben precisa articolazione sociale, dove permangono violenti tentativi di sopraffazione tra gli uomini, esattamente come accade nel mondo animale. Anche tra i "primitivi" e forse maggiormente tra loro, la vita si contraddistingue come lotta, competizione, per cercare di sopravvivere. Aci Trezza è un vero e proprio microcosmo, fatto di proprietari terrieri, di "padroni", di nullatenenti, di gente onesta, come in ogni civiltà.

Gli abitanti che popolano il paesino della famiglia Toscano sono descritti, nel corso del romanzo, ognuno con i propri pregi e difetti, con i problemi di tutti i giorni e i dolori che attanagliano la vita della povera gente da sempre, con le loro chiacchiere e pettegolezzi da quartiere, ai quali i Malavoglia cercano sempre di sottrarsi, desiderando mantenere un certo decoro. Verga, per essere il più verosimile possibile al contesto della sua isola, si documentò ricercando materiale folklorico ed etnografico, utilizzando raccolte di proverbi e di soprannomi e rifacendosi anche alla tradizione orale, un po' come fece Zola nell'indagare il *milieu* sociale in cui agiscono i suoi personaggi.

¹³⁴ Ivi, p.262.

¹³⁵ Cfr. PATRUNO, *I Malavoglia*, p. 266-267.

Il paesino di Aci Trezza si trova ad affrontare anche una grave crisi dovuta all'avanzare dell'industria e dei nuovi mezzi, come i battelli a vapore, contro i quali si scaglia padron Cipolla, che non esita ad accusare il progresso tecnico con la seguente esclamazione:

Ve lo dico io cos'è... Sono quei maledetti vapori che vanno e vengono, e battono l'acqua con le loro ruote. Cosa volete, i pesci si spaventano e non si fanno più vedere. Ecco cos'è.¹³⁶

I pescatori del piccolo paese si trovano messi ulteriormente in difficoltà nella loro continua competizione per la sopravvivenza, in quanto non devono soltanto scontrarsi con coloro che svolgono il medesimo mestiere, ma anche con le macchine, con l'incipiente industrializzazione, che allontana i pesci, da cui dipende la buona o cattiva giornata lavorativa e, di conseguenza, il guadagno.

L'affermazione qui sopra riportata, fa anche riflettere sulla fondamentale importanza rivestita, nel caso dei Malavoglia e di tutti i pescatori del luogo, da un'unica specie di animali: i pesci, prede delle loro reti. Non a caso, per far fronte ai tanti debiti che li sovrastano, Mena proporrà al nonno di non mangiare le uova prodotte dalle galline del loro pollaio, perché, se vendute, potranno fruttare un bel guadagno. In contesti tanto poveri e con così poche risorse finanziarie, le bestie di casa e quelle del mare si trasformano spesso nella prima fonte di ricchezza, perché consentono di svolgere un mestiere nello specifico, o perché rappresentano una sorgente di profitto: si pensi anche all'asino che accompagna sempre il carrettiere Alfio Mosca, (uno dei rari personaggi positivi ed onesti del romanzo), il quale sembra ormai identificare l'uomo, proprio per il fatto di essere quotidianamente al suo fianco nei lunghi viaggi. L'asino, inoltre, è un animale dotato di una valenza tutta sua, specifica e ben precisa, e che compare molto spesso nelle opere verghiane, con diversi significati (si pensi al "grigio" di *Rosso Malpelo*), su cui mi soffermerò in seguito.¹³⁷

Gli abitanti di Trezza non dimostrano nemmeno di provare alcun sentimento patriottico nei confronti del nuovo Stato italiano, che appare come lontano ed ostile, ed anche se alcuni di loro mostrano qualche accenno di idea politica, essi sono privi di coscienza unitaria e non riescono ad allargare lo sguardo oltre gli stretti confini del loro

¹³⁶ Cfr. VERGA, *I Malavoglia*, p. 39.

¹³⁷ Cfr. F. NICOLOSI, *Coscienza socio-etica della realtà nei Malavoglia*, in AA. VV., *I Malavoglia-Atti* vol. 1, p. 408.

territorio. Il realismo di Verga, a cui si è accennato in precedenza, si rivela in tutti questi aspetti del romanzo: l'autore, citando particolari episodi, come la battaglia di Lissa o le nuove tasse da pagare (sul sale, sulla pece), fa emergere i problemi che affliggono la società meridionale all'indomani dell'Unità d'Italia, ma senza idealizzare i propri personaggi, che non rappresentano, infatti, figure angeliche ed innocenti, ma sono connotate da cattiveria e anche dalla tendenza egoistica al proprio tornaconto. Un esempio: l'autore, attraverso la tecnica dello straniamento, è in grado di far apparire come del tutto "normale" il comportamento ingannevole dello Zio Crocifisso, che decide di accettare di buon grado la rinuncia della Longa all'ipoteca legale sulla Casa del Nespolo, in realtà estorta; l'eccesso di onestà che caratterizza i Malavoglia (in particolare il nonno), ostinati nella risoluzione di pagare il carico di lupini, sebbene fossero avariati, li fa passare per "minchioni", perché non accettano compromessi di sorta. A Trezza, all'interno di una comunità che appare divisa in due gruppi, quello dei Toscano e quello dei loro compaesani, il progetto della vendita dei lupini da parte di Padron 'Ntoni costituisce la rottura di un codice sempre valido che fissa, blocca ogni individuo al suo stato: chi sale o scende lungo la scala sociale viene guardato con sospetto, perché sconvolge un'esistenza che non concepisce le trasformazioni e che tende a reiterarsi sempre uguale.¹³⁸ Tentando la sorte si rischia, infatti, di rompere un equilibrio esistente *ab aeterno* tra il singolo e la comunità: la persona che "osa" cercare di progredire diventa un estraneo, come accade a 'Ntoni, respinto dalla collettività, che si sente da lui minacciata: nulla deve cambiare, altrimenti la stabilità non esisterebbe più.¹³⁹

L'ottica "straniata", di cui si è parlato sopra, crea, agli occhi del lettore, una dicotomia, una spaccatura tra due parti del paesino: da un lato figura il *milieu* di Trezza, che critica i valori morali in cui Padron 'Ntoni crede e che sono difficili da mettere in pratica, tanta è la desolazione della vita, dall'altro il punto di vista dei Malavoglia stessi, i quali si oppongono strenuamente ad ogni atto illecito e ad ogni sopruso nei confronti del prosimo.¹⁴⁰ La famiglia Toscano si è sempre mantenuta fedele ai propri principi, non lo fa

¹³⁸ Cfr. G. BALDI, *L'artificio della regressione: tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Napoli, Liguori, 1980, pp. 84-85.

¹³⁹ Ivi, p. 85.

¹⁴⁰ Cfr. NICOLSI, *Coscienza socioetica*, pp. 410-411.

solo nel momento della disgrazia, durante la quale emerge la spaccatura da sempre latente, che segna l'estraneità di Padron 'Ntoni e dei suoi rispetto al mondo circostante.¹⁴¹

4.3 Il contrasto tra immobilità ed evoluzione: il vecchio e il giovane 'Ntoni

Padron 'Ntoni è il custode del focolare domestico, pronto a compiere sacrifici in nome del benessere dei nipoti, ma anche disposto ad assumersi dei rischi per cercare di cambiare la sorte e migliorare la propria condizione. È proprio questa una delle tematiche che tanto caratterizzano le opere e l'immaginario di Verga: il tentativo, talora riuscito, talora inutile, di migliorare il proprio destino, di mutarlo in senso positivo, per sé e per i propri cari, un'impresa alla quale si dedicheranno in molti, come approfondirò nei prossimi capitoli, non solo il nonno della Casa del Nespolo, ma anche Mazzarò, Gesualdo, 'Ntoni stesso, anche se in modo diverso.

Sarà, appunto, per sfidare la fortuna, che Padron 'Ntoni cercherà di compiere quel "salto di qualità", improvvisandosi commerciante e accettando di rivendere una partita di lupini che non gli porterà nulla di buono, anzi, che lo farà sprofondare nel dolore e nella miseria. Contrariamente all'antico detto, che raccomanda di svolgere il mestiere dei propri padri e quello che si è sempre imparato a fare, egli appronta una trasformazione: pur non avendo mai commerciato prima, parte all'avventura e fallisce, con una scelta coraggiosa ed impavida, sinonimo di tenacia e di intraprendenza, ma che già fuoriesce dalla mentalità ristretta del paesino di Trezza. Ciò perché, come dice lo stesso capofamiglia, i Malavoglia appartengono ad una «razza diversa», abituata a non lamentarsi e a lavorare duramente, a faticare col capo chino e a sopportare le disgrazie, quando vengono.¹⁴²

Questo modo di intendere il lavoro corrisponde, d'altra parte, non tanto ad una forma di "autoimposizione" di fatiche e sacrifici, o almeno, non soltanto, ma soprattutto ad un concetto di benessere legato ad un metodo equo e moderato di raggiungimento dello stesso, totalmente distaccato dall'ottica degli altri abitanti di Aci Trezza i quali, al contrario, se possono, cercano sempre di ingannare il prossimo a proprio vantaggio. In una società, per quanto piccola ed arretrata, in cui tutti lottano per ottenere un po' di terra o un pugno di fave in più degli altri, i Malavoglia sono tra i pochi che sopravvivono senza ricorrere a mezzi illegali e senza perdere la propria dignità anche nelle circostanze più drammatiche e critiche. Chiedono solamente di venire ricompensati per i loro sforzi pro-

¹⁴¹ Cfr. BALDI, *L'artificio della regressione*, p. 96.

¹⁴² Cfr. PATRUNO, *I Malavoglia*, p. 395.

fessionali, di guadagnare una giusta paga, che non doveva essere nemmeno eccessiva, perché il lavoro va onorato, senza mai mancare di rispetto alla famiglia ed ai valori civili.¹⁴³

Padron 'Ntoni finisce così per identificare, attraverso la sua mentalità, la vita con il lavoro, posizione che lo porta a scontrarsi col nipote omonimo, che invece percepisce l'esistenza anche come qualcosa di diverso da quanto sostenuto dal nonno. Proprio su questo piano lo scontro tra i due personaggi¹⁴⁴, appartenenti a generazioni diverse della stessa famiglia, diventa inevitabile, in quanto in esso si contrappongono motivazioni e spinte totalmente inconciliabili. Si potrebbe dire che il vecchio 'Ntoni simboleggia il passato, o meglio l'attaccamento al passato, la tradizione, il credo familiare, l'etica del lavoro, mentre il giovane diventa l'emblema di una possibilità inesplorata di futuro, della sconosciuta alternativa che si presenta a quei pochi abitanti di Trezza che sanno coglierla, ma anche la propensione al rischio e al cacciarsi nei guai, l'imprudenza e l'impulsività. Nonno e nipote cercano, in modo diverso, di sopravvivere e di migliorare la propria condizione, ma entrambi falliscono.

Fortemente legato ai propri principi ed alla propria terra, Padron 'Ntoni si fa garante di quelle virtù tradizionali che Verga ammirava, come l'attaccamento al nucleo domestico, che nel caso dei Malavoglia è condannato ad assistere alla dispersione dei suoi membri e a sopportare ogni tipo di sventura: è «l'ideale dell'ostrica». Solo la famiglia può garantire la vita per i suoi giovani appartenenti che vi devono rimanere attaccati, come ostriche aggrappate ad uno scoglio, in maniera tale che né la violenza della marea e dei flutti, né il coltello del palombaro, possano staccarle e portarle via.¹⁴⁵

I *Malavoglia* si prefissano lo scopo di analizzare i modi in cui nascono e crescono le prime preoccupazioni ed agitazioni per il benessere della gente più umile e come esse provochino turbamenti e sconvolgimenti all'interno di una famiglia che, in generale, fino a quel momento era vissuta felicemente, anche se lavorando molto. Il desiderio di andare incontro all'ignoto e l'insoddisfazione per le proprie modeste condizioni di vita fanno andare in rovina i Toscano, che, ricercando un'evoluzione della situazione in cui versano, si esprimono ancora nei termini di una lotta per i meri bisogni materiali, come spetta al

¹⁴³ Ivi, p. 396.

¹⁴⁴ Ivi, p. 397.

¹⁴⁵ Cfr. P. GIANNANTONIO, *Padron 'Ntoni e il mito della famiglia*, in N. Cacciaglia, A. Neiger, R. Pavese, *Famiglia e società*, p. 115.

ruolo sociale che ricoprono. È qui che avviene la sfida tra antico e moderno, che sfocerà in una sconfitta di tutti gli ideali familiari difesi dal nonno. Il crollo dei valori della fedeltà, della dimora e della tradizione provocano la disperazione di chi rimane a Trezza, nella Casa del Nespolo. Padron 'Ntoni è lo strenuo protettore di questa lotta per la sopravvivenza, depositario di regole non scritte, tramandate dal codice etico domestico e basate sull'onorabilità della propria genia. È il paladino del passato, che parla per proverbi, i cosiddetti «motti antichi», perché essi sono gli unici a non aver mentito mai, i soli ad offrire certezze imperiture. Il nonno, a modo suo, cerca di riportare all'ordine la situazione familiare, occupandosi sia di maritare Mena, sia dandosi da fare per saldare il debito dei lupini, sfidando gli eventi del destino che, in maniera imprevedibile, porterà alla rottura del fidanzamento della nipote e alla morte di Luca a Lissa. La famiglia si sfalda, soprattutto perché viene costretta ad abbandonare anche la Casa del Nespolo.¹⁴⁶

I propositi del vecchio patriarca sono condivisi da tutti i Malavoglia e tale compattezza morale è radicata nella sacralità che egli attribuisce al vincolo di sangue; la sua onestà è una scelta di vita, la quale non scende mai a compromessi: anche quando rimane debilitato a causa di una tempesta in mare, le sue preoccupazioni e i suoi primi pensieri vanno sempre ai nipoti. La vendita della Provvidenza costituisce un duro colpo per Padron 'Ntoni, che compie una regressione sul piano sociale, perché perde con l'imbarcazione il titolo di «padrone», ma sceglie comunque la via della liceità, andando a cercarsi un lavoro giornaliero, umiliandosi presso Padron Cipolla. Nonostante tutte le avversità, la sua morale rimane salda e non riuscirà mai a comprendere fino in fondo le ragioni più spicce e materiali del nipote, che compirà un percorso molto travagliato, prima di giungere alla conclusione che il capofamiglia aveva ragione.¹⁴⁷

'Ntoni avverte ben presto le «prime irrequietudini pel benessere», che tanto angosciavano il nonno, accresciute nella sua mente dalla recente esperienza della vita militare, che lo aveva portato a conoscere la grande città. Una volta tornato a casa, riprendere la dura esistenza di sempre gli sembra molto arduo. Di lavorare 'Ntoni non aveva mai professato grande intenzione, d'altra parte: fin dall'inizio dell'opera, egli si manifesta come un ragazzo molto attraente ma egoista, abituato a lamentarsi e a piagnucolare ed egli

¹⁴⁶ Ivi, pp. 116-118.

¹⁴⁷ Ivi, pp. 119-120.

stesso si definisce come un «povero diavolo» perché costretto a darsi da fare duramente tutti i giorni.¹⁴⁸

Il giovane si oppone nettamente alla logica della rassegnazione propugnata dal nonno: è «un uomo nuovo», che non vuole essere «quel che è stato suo padre» e si rifiuta di lavorare «al pari dell'asino di compare Mosca»; in poche parole desidera cambiare stato, andare lontano dal paese, a cercar fortuna, perché «là, ... in mezzo a tutta quella porca miseria, non voleva più starci». L'idea di abbandonare la casa e la famiglia è tanto forte che l'unica che riesce a trattenerlo dal partire è sua madre, la Longa, ma, alla morte di lei, nulla può distoglierlo dal suo proposito. Quando farà ritorno a casa, sarà lacero e privo di scarpe: lasciare Trezza non gli è servito a nulla, non ha trovato la ricchezza a cui tanto mirava.¹⁴⁹ 'Ntoni rappresenta il personaggio che più di tutti nega il mito del «nido», al contrario di quanto fa la sorella Mena, che alla dimora familiare vota la sua intera esistenza:

Il peggio, disse infine Mena, è spatriare dal proprio paese, dove fino i sassi vi conoscono, e dev'essere una cosa da rompere il cuore il lasciarselo dietro per la strada. Beato quell'uccello, che fa il nido al suo paesello.¹⁵⁰

La Casa del Nespolo, simbolo di fissità e stabilità ripetitiva, esaurisce all'interno delle proprie pareti le possibilità per l'uomo di agire, di crescere, di evolversi: come un animale quando cerca il cibo, 'Ntoni sente la necessità di uscire dalla «tana» per tentare di trovar fortuna.¹⁵¹ Ciò che il giovane rifiuta è il quietismo, la rassegnazione, la rinuncia, ma soprattutto l'idea di una fondazione naturale del destino umano, che sarebbe perciò immodificabile, proprio perché così determinato dall'ambiente da sempre.¹⁵²

D'altra parte è anche vero che il tema del viaggio, dell'allontanamento dal «nido» domestico, luogo sicuro e protetto, è uno dei cardini attorno a cui si svolge la storia stessa di 'Ntoni, ma rappresenta anche la partenza verso l'avventura, alla ricerca di un mondo sconosciuto e diverso da quello quotidiano. Si pensi al capitolo XI, in cui la cugina Anna narra alle donne dei Malavoglia una fiaba, strumento semplice, popolare, ma diretto ed

¹⁴⁸ Cfr. NICOLOSI, *Coscienza socioetica*, pp. 411-412.

¹⁴⁹ Ivi, pp. 412-413.

¹⁵⁰ Cfr. VERGA, *I Malavoglia*, p. 219.

¹⁵¹ Cfr. MASIELLO, *Icone della modernità inquieta*, pp. 84-85.

¹⁵² Ivi, p. 85.

efficace¹⁵³: in essa viene narrato il caso di un giovane e avvenente principe, figlio del re, il quale, in groppa ad un cavallo bianco (“mezzo di trasporto” nobile rispetto ai più economici muli o asini), vaga per molto tempo in giro per il mondo, al fine di trovare l’amore della sua vita. La donna sembra, attraverso tale racconto, quasi immaginare il destino di ‘Ntoni, che, bello come un principe a sua volta, intraprende un viaggio, ma non per ragioni di cuore, ma per migliorare la propria condizione.

Alla fiaba si possono affiancare le parole del protagonista, che mostrano tutto il fascino che su di lui esercitano alcuni forestieri, giunti da fuori Trezza, che fanno sfoggio della loro ricchezza: è la condizione di “uomini evoluti” ad affascinare il ragazzo, che desidera imitarli:

- La storia buona, disse allora ‘Ntoni, è quella dei forestieri che sono arrivati oggi, con dei fazzoletti di seta che non par vero; e i denari non li guardano cogli occhi, quando li tirano fuori dal taschino. Hanno visto mezzo mondo, dice, che Trezza ed Aci Castello messe insieme, sono nulla in paragone. Questo l’ho visto anch’io; e laggiù la gente passa il tempo a scialarsi tutto il giorno, invece di stare a salare le acciughe; e le donne, vestite di seta e cariche di anelli meglio della Madonna dell’Ognina, vanno in giro per le vie a rubarsi i bei marinari¹⁵⁴

L’aneddoto riportato da ‘Ntoni rappresenta il suo sogno proibito, quello che cercherà di realizzare: andare lontano, viaggiare per il mondo e visitarlo per intero, arricchirsi tanto da potersi permettere di essere vagheggiato e corteggiato da tutte le belle donne dell’alta società, che sono vestite di seta e con abiti eleganti. Quello che desidera il giovane sembra quasi “un mondo alla rovescia”, di quelli che esistono, appunto, solo nelle fiabe, ma non nella realtà, fatto di spazi aperti e lontani, dove anch’egli, un giorno, potrà diventare ricco ed ottenere, in tal modo, molti privilegi.

Nonno e nipote sono entrambi segnati dalla maledizione di un’estrema povertà, costretti a lavorare per chi «non fa nulla» e si gode la vita, poiché nel mondo reale la maggioranza degli uomini è costituita da persone indigenti ed infelici, mentre a detenere il potere sono sempre pochissimi individui benestanti. È questa la situazione ripetitiva e ciclica (perché è sempre stato così e sarà sempre così se non si intraprende una strada alternativa) a cui ‘Ntoni si ribella, andando incontro alla propria ambizione. L’errore del ragazzo è quello di lasciarsi troppo andare, di cedere agli istinti animaleschi dell’aggressività (si pensi alla lite con don Michele) e dell’illegalità, arrivando persino a rifiutarsi di

¹⁵³ Cfr. R. MELIS, *Il viaggio, il desiderio: le giovani donne Malavoglia e gli spazi dell’attesa* in AA. VV., *I Malavoglia-Atti* vol. 1, p. 210.

¹⁵⁴ Cfr. VERGA, *I Malavoglia*, p. 216.

lavorare e a frequentare la bettola del paese, ad utilizzare un linguaggio volgare, a praticare il contrabbando e a reagire con violenza alle provocazioni. Il comportamento del giovane ha ripercussioni sull'intera famiglia, che cerca salvezza nella Casa del Nespolo, come le formiche dopo una pioggia autunnale. Nell'antica dimora sarà 'Ntoni a non voler più fare ritorno: se ne allontana con il cuore gonfio ed un profondo senso di colpa, conscio del danno che ha provocato al nonno e ai fratelli, che, essendo come le cinque dita della mano, sono strettamente saldati nel triste destino che li accomuna.¹⁵⁵

La storia dei Malavoglia coinvolge tutta la comunità in cui si svolge: il potere del nonno è fondamentale e, nel momento della crisi, con esso crolla tutta la collettività di Trezza: già dall'inizio del testo si coglie l'atmosfera di degrado e di decadenza che affligge il villaggio ed i suoi abitanti. Si tratta, infatti, di una società tribale in cui le famiglie sono ormai sempre più deboli ed in cui valori come quelli legati alla procreazione, alla proprietà ed al sangue vengono capovolti o negati totalmente. Soltanto i Malavoglia conservano l'immagine di un nucleo parentale saldo e forte, tanto da riuscire ad accogliere positivamente nel proprio spazio vitale anche altri personaggi come la cugina Anna e il suo scapestrato figlio, Rocco Spatu, Nunziata coi fratellini ed Alfio Mosca. L'allontanamento di 'Ntoni alla fine del romanzo appare ancora più paradossale proprio perché egli proviene dall'unica famiglia che ancora era in grado di sopravvivere mantenendo intatti i principi in cui ha sempre creduto, da tempi antichissimi, nonostante il numero dei consanguinei si sia notevolmente ridotto nel corso del tempo rispetto all'inizio.¹⁵⁶

4.4 Il giovane 'Ntoni e Rocco Spatu

Una figura che influenza molto il comportamento di 'Ntoni nel romanzo è quella di Rocco Spatu, figlio della cugina Anna, fannullone, fidanzato della Mangiacarrubbe e contrabbandiere. Si tratta di un personaggio che si ripete e si rinnova puntualmente, mantenendo inalterati sempre gli stessi atteggiamenti: in genere è presentato come una persona allegra, intenta a cantare e ad ubriacarsi all'osteria e che costantemente «ha il cuore contento». Per la vita beata e priva di fatiche che conduce, viene invidiato dal giovane 'Ntoni che, una volta tornato in paese dopo aver cercato di guadagnare fortuna lontano, si trova davanti ad un bivio, a due alternative tra loro contrapposte:

¹⁵⁵ Cfr. GIANNANTONIO, *Padron 'Ntoni e il mito*, pp. 120-123.

¹⁵⁶ Cfr. S. BAGLIO, *I Malavoglia: la «famigliuola» ed il paese*, in Cacciaglia, Neiger, Pavese, *Famiglia e società*, pp. 322-323.

Quando uno non riesce ad acchiappare la fortuna è un minchione, questo si sa. Don Silvestro, lo zio Crocifisso, padron Cipolla, e massaro Filippo non erano minchioni, e tutti facevano loro festa. Perché quelli che non hanno niente stanno a guardare a bocca aperta i ricchi e i fortunati, e lavorano per loro, come l'asino di compare Mosca, per un pugno di paglia, invece di tirar calci, e mettersi sotto i piedi il carretto, e sdraiarsi sull'erba colle zampe in aria. Aveva ragione lo speciale che bisognava dare un calcio al mondo come era fatto adesso, e rifarlo da capo.¹⁵⁷

In queste frasi si assiste alla zoomorfizzazione dell'uomo operata da 'Ntoni: il paragone col mondo animale e, per di più, con una bestia ben nota a tutti gli abitanti di Aci Trezza, rende al meglio l'idea delle due vie che si aprono davanti al ragazzo: lavorare per i ricchi in cambio di una misera paga («un pugno di paglia») oppure distruggere tutto («mettersi sotto i piedi il carretto, tirar calci, sdraiarsi colle zampe in aria»). La ribellione sarà la scelta su cui cade la preferenza del personaggio.¹⁵⁸

Decidendo di seguire l'esempio del buontempone del paese, 'Ntoni pensa di arricchirsi, o almeno, di evitare la fatica del duro lavoro quotidiano, ma, obbedendo al proprio istinto egoistico, basato sul tentativo di ingannare il prossimo, in particolare la giustizia, attraverso la pratica del contrabbando, il giovane finisce per danneggiare se stesso, dal momento che il “cattivo modello” fornito da Rocco lo condurrà sulla strada sbagliata, fino al carcere: viene bloccato in partenza il suo tentativo di “evoluzione sociale”. Il sodalizio con lo Spatu avvia la «degradazione di 'Ntoni», il quale, tra l'altro, è totalmente inesperto di malavita e si lascia facilmente raggirare dal compagno, che lo carica di odio e di risentimento verso il brigadiere, accoltellato da 'Ntoni durante una rissa. Alla fine dell'episodio, quest'ultimo viene imprigionato, mentre Rocco continua la sua vita di sempre, gironzolando per le vie di Trezza, come se nulla fosse mai accaduto.¹⁵⁹

Una simile conclusione testimonia ancora una volta che il mondo è fatto per coloro che riescono ad adattarsi meglio alle logiche della vita, per i più forti, i più furbi ed i più spregiudicati, non per coloro che conservano un briciolo di moralità o che hanno scrupoli e rimorsi nel momento in cui compiono il male: è il darwinismo sociale, con le sue leggi, che seleziona oggettivamente vinti e vincitori a seconda della loro capacità di adeguarsi o meno alla norma economica e alle regole che governano il mondo circostante:

¹⁵⁷ Cfr. VERGA, *I Malavoglia*, p. 249.

¹⁵⁸ Cfr. P. M. SIPALA, *Due vite parallele: 'Ntoni Malavoglia e Rocco Spatu*, in AA. VV., *I Malavoglia-Atti* vol. 1, pp. 304-305.

¹⁵⁹ Ivi, pp. 306-308.

Rocco ha le facoltà necessarie per sopravvivere pur da criminale, mentre ‘Ntoni, che non era abituato a quella vita, soccombe e tutto ciò appare come una cosa normalissima.¹⁶⁰

Quando ‘Ntoni decide di abbandonare il villaggio, l’ultimo abitante che incontra sul suo cammino sarà proprio lo Spatu, sulla porta della bottega di Pizzuto, pronto per “cominciare la sua giornata”, dopo una nottata di bagordi. L’amarissima battuta finale del romanzo acutizza ulteriormente il senso di disperazione che coglie il protagonista: nonostante egli abbia commesso una colpa grave, dandosi ad attività illecite e accoltellando Don Michele, conserva comunque dei valori, anche se non ha saputo apprezzarli del tutto. Al contrario, Rocco è sempre stato un fannullone ed un delinquente, che non ha mai dimostrato di avere la voglia o la capacità di cambiare, di migliorare se stesso. Risulta quindi paradossale agli occhi di ‘Ntoni il fatto di essere lui a doversene andare, mentre il compagno di sventure sarebbe rimasto a Trezza, libero di vagare per le vie del paese, dove era perfettamente inserito: ancora una volta, Rocco risulta essere il vincente, colui che riesce a guadagnarsi la sorte migliore. Il giovane Malavoglia dimostra così di essere un vinto, “il più vinto di tutta la famiglia”, se così lo si può definire, in quanto traditore dei valori del nonno, che ora gli paiono gli unici principi saldi in cui credere per avere una vita decorosa.¹⁶¹

‘Ntoni non è destinato a trovare la propria serenità ad Aci Trezza: è costretto ad andarsene proprio nel momento in cui capisce che potrebbe rimanere e tale consapevolezza si affianca alla constatazione sarcastica che in paese ci rimarrà chi, invece, ha realizzato, in un modo del tutto fuori dagli schemi, un’esistenza pur sempre integrata e caratterizzata da un certo grado di benessere, accettato dalla comunità paesana, nonostante la sua carica eversiva.¹⁶² Ciò si ricollega all’importanza che assume per il singolo individuo la necessità di sentirsi accettato da parte del proprio gruppo di appartenenza, in questo caso, della comunità di Aci Trezza.¹⁶³

‘Ntoni è sempre stato attirato dal mondo cittadino, che ha avuto modo di conoscere e che, nell’immaginario delle opere verghiane, si contrappone costantemente all’universo rurale: la civiltà moderna ed urbana appare caratterizzata da bisogni ed impulsi superficiali e fittizi, mentre la campagna simboleggia tutto quanto esiste di arcaico

¹⁶⁰ Cfr. MASIELLO, *Icone della modernità inquieta*, p. 89.

¹⁶¹ SIPALA, *Due vite parallele* pp. 308-311.

¹⁶² Ivi, p. 311.

¹⁶³ Cfr. DE WAAL, *Naturalmente buoni*, p. 18.

e di tradizionale, un microcosmo dotato di valori autentici. Ad Aci Trezza la vita ha un'atmosfera corale, comunitaria; nel villaggio tutti si conoscono: in questo mondo semplice e genuino lavorare appare meno pesante, perché le persone lo fanno da sempre e sono abituate anche a tacere e a sopportare i soprusi dei padroni, secondo la legge del più forte, consapevoli del fatto che eliminare il dolore e la necessità della fatica è impossibile. È la medesima etica eroica che spinge le operose formiche a ricominciare sempre, dall'inizio, ogni volta che una sciagura le spazza via o disperde il formicaio. Questa fede nel lavoro con cui si identifica Padron 'Ntoni entra in netto contrasto con l'ottica economicistica dei suoi compaesani, dominati dalla logica degli interessi, senza curarsi delle difficoltà del prossimo.¹⁶⁴

I valori etici del nonno della Casa del Nespolo non sono compatibili con il Progresso, in base al quale la vita del singolo soggetto vale a seconda della sua capacità di produrre e di guadagnare (si pensi anche ai casi-limite di Gesualdo Motta e di Mazzarò): sulla scia di questi ragionamenti, si può ben capire come spesso per i personaggi verghiani la morte sia una disgrazia minore e più facilmente tollerabile della perdita del denaro. In una siffatta società non c'è diritto di sopravvivenza per i soggetti improduttivi: in qualche modo, legale o illegale, bisogna creare ricchezza, benessere: ecco perché l'alternativa delinquenziale proposta da Rocco Spatu viene accettata; anche se egli non ha alcuna voglia di faticare e di spaccarsi la schiena, riesce ugualmente a "lavorare" di notte, con il contrabbando, ingannando la giustizia e raggirando gli altri, dai quali viene tuttavia accettato come parte della comunità stessa.¹⁶⁵

La storia è radicata nella natura, dalla quale riceve leggi evolutive ed impulsi: si potrebbe dire che il divenire storico non lascia spazio per i comportamenti virtuosi e per i valori disinteressati: tutto ciò che non crea roba o denaro non ha importanza, non ha senso di esistere. 'Ntoni manda in rovina dall'interno la fede negli antichi costumi della propria famiglia: egli raffigura le nuove generazioni, di ritorno dal servizio militare, disadattate rispetto alle tradizionali forme di vita. La ribellione del giovane è emblema di una crisi del sistema: il nuovo clima storico determina il tramonto della primordiale società patriarcale.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Cfr. MASIELLO, *Icone della modernità inquieta*, pp. 76-78.

¹⁶⁵ Ivi, p. 79.

¹⁶⁶ Ivi, p. 82.

Il giovane rifiuta la concezione di una fondazione naturale del destino umano per la quale gli individui sono come animali sottomessi ad una ripetizione sempre uguale ed immutabile di gesti e di comportamenti: non è detto che debba essere sempre così. *Homo faber fortunae suae!* Egli si rifiuta categoricamente di affaticarsi come, invece, fa l'asino di compare Alfio, che si impegna tutto il giorno a trascinare il carretto col suo padrone e, nel capitolo XI, dedicato alla sua ribellione, oppone il proprio punto di vista a quello del patriarca, in un momento lavorativo importante per i pescatori: la salatura delle acciughe, pratica vissuta dal ragazzo con profonda insofferenza.

La vita del lavoratore è considerata alla stregua di quella delle bestie, sottoposta a stenti e dolori:

Sì, brontolò 'Ntoni, intanto, quando avremo sudato e faticato per farci il nido ci mancherà il panico; e quando arriveremo a recuperare la casa del nespolo, dovremo continuare a logorarci la vita dal lunedì al sabato: e saremo sempre da capo!¹⁶⁷

Al nonno che cerca di dissuaderlo, egli ancora risponde:

Io non sono una passera. Io non sono una bestia come loro! [...]. Io non voglio vivere come un cane alla catena, come l'asino di compare Alfio, o come un mulo da bindolo, sempre a girar la ruota; io non voglio morir di fame in un cantuccio, o finire in bocca ai pescicani.¹⁶⁸

Il ragazzo dimostra anche di avere sviluppato una certa consapevolezza delle disuguaglianze sociali ed una certa coscienza critica, rivelatrici delle tensioni che investono e percorrono il mondo della modernità:

Nulla voleva fare lui! Che gliene importava della barca e della casa? Poi veniva un'altra malannata, un altro colera, un altro guaio, e si mangiava la casa e la barca, e si tornava di nuovo a fare come le formiche. Bella cosa! E poi quando si aveva la casa e la barca, che non si lavorava più? O si mangiava pasta e carne tutti i giorni? Mentre laggiù dov'era stato lui, c'era della gente che andava sempre in carrozza, ecco quello che faceva. Gente appetto dei quali don Franco e il segretario lavoravano come tanti asini a sporcar cartacce e a pestar l'acqua sporca nel mortaio. Almeno voleva sapere perché al mondo ci doveva essere della gente che se la gode senza far nulla, e nasce colla fortuna nei capelli, e degli altri che non hanno niente, e tirano la carretta coi denti per tutta la vita?¹⁶⁹

Mentre con queste affermazioni il giovane sembra prospettare un'alternativa diversa a quella proposta dal nonno, alla fine del romanzo egli non si identificherà più con nessuna delle tante esistenze possibili che gli si sono presentate davanti: rifiuterà lo stile di vita cittadino, che non gli ha concesso di arricchirsi, disconoscerà quello degli abitanti

¹⁶⁷ Cfr. VERGA, *I Malavoglia*, p. 219.

¹⁶⁸ Cfr. VERGA, *I Malavoglia*, p. 221.

¹⁶⁹ Ivi, pp. 250-251.

di Aci Trezza e di Rocco Spatu, basato sull'inganno del prossimo e sull'illegalità e comprenderà che solo i valori positivi professati dal nonno sono in grado di rappresentare una valida soluzione alla crisi della società.¹⁷⁰ Il destino del ragazzo è quello dell'uomo "sradicato" e dell'esule, di colui che non ha una terra in cui tornare o a cui è legato da affetto e nostalgia.

Il ragionamento di 'Ntoni si oppone fermamente all'ottica di fatica e lavoro rappresentata, nell'immaginario comune, dalle formiche, che, non a caso, nelle opere verghiane sono citate sempre all'interno di immagini metaforiche: tutti i Malavoglia sono assimilati a tali insetti, per la buona volontà che li caratterizza, ma il giovane è quello che meno di tutti vi si può paragonare, proprio perché rifiuta un'esistenza siffatta e preferisce cercare un'alternativa. Si potrebbe dire che egli, per certi aspetti, sia più simile alla cicala delle fiabe, che trascorre l'estate a cantare invece di accumulare provviste per i mesi invernali. D'altra parte, canticchiare era anche una delle attività predilette da Rocco Spatu, compagno di sventure del ragazzo.¹⁷¹

I *Malavoglia* rappresentano la storia di un fallimento, di un fallimento su più fronti, incominciato col tentativo messo in atto da Padron 'Ntoni di «mutar stato» grazie al famoso carico di lupini: alla fine cercare di perseguire la ricerca del "meglio" li ha portati al "peggio", a trovarsi in una condizione più disperata di quella iniziale. Ciò accade perché la natura, rispondendo alle leggi del darwinismo sociale, seleziona essa stessa i "vincitori" e i "vinti" della vita: chi sa impiegare senza esitazione e senza scrupoli gli strumenti della sopravvivenza riesce a dominare, gli altri soccombono necessariamente. Per i valori non c'è più spazio: essi trovano posto solo nel vagheggiamento, nel rimpianto e nel ricordo delle persone.¹⁷²

¹⁷⁰ Cfr. CAMPAILLA, *Anatomie verghiane*, pp. 84-87.

¹⁷¹ Cfr. G. PANNUNZIO, *La mosca al naso: entomografia popolare e narrativa verghiana d'ambiente rusticano*, in G. Oliva (a cura di), *Animali e metafore zoomorfe*, pp. 240-242.

¹⁷² Ivi, pp. 88-89.

CAPITOLO 5: IL TROFISMO, LA FAME E LE LEGGI DELLA SOPRAVVIVENZA

5.1 Il pesce grosso mangia il pesce piccolo

Nel suo libro *Anatomie verghiane*, Sergio Campailla descrive un disegno molto particolare, che ben si collega ai concetti che verranno affrontati in questo capitolo: si tratta di un'opera realizzata da Brueghel il Vecchio nel 1556 e ora conservata presso l'Accademia Albertina di Vienna; essa è intitolata, in maniera emblematica, *Il pesce grosso mangia il pesce piccolo*. Al centro si trova il corpo morto di un grandissimo pesce che è adagiato su un pezzo di terra e dalle cui fauci fuoriescono molti pesci più piccoli, i quali a loro volta “vomitano” pesci di dimensioni via via sempre più modeste. Un uomo con il volto nascosto da un grande cappello, pratica un'incisione all'altezza del ventre dell'animale e anche da qui spuntano molluschi, valve, anguille, tutti mescolati insieme, quasi a dare l'idea dell'ingordigia della bestia morta. Il disegno è ricolmo di immagini zoomorfe, ciascuna rappresentata con la bocca spalancata, come se stesse chiedendo del cibo. Tra le diverse figure umane, le due che spiccano di più sono quelle che colpiscono l'animale, o montandovi sopra con una scala, o ferendolo alla pancia con una lama. Tutto si svolge sotto lo sguardo di un'altra coppia di personaggi, posti su una barca: un vecchio e un bambino che contemplan la scena, la quale si carica così di un valore didascalico, come se il piccolo, osservando l'accaduto, dovesse apprendere una lezione di vita.¹⁷³

Stando anche al titolo dell'opera, la lotta tra le creature si esplica nella forma del “mangiare”, in una sorta di *bellum omnium contra omnes*, dove la vittoria consiste nell'affermazione del diritto alla vita da parte del vincitore e nella negazione dello stesso da parte del vinto: il primo divora il secondo. In maniera semplice ed immediata, il pittore fiammingo riuscì a spiegare come funziona il mondo, prendendo spunto dalla saggezza popolare, che già risultava intuitiva del futuro darwinismo. La “morale” che viene qui rappresentata è la seguente: il pesce più grande e forte mangia quello più piccolo e debole, che a sua volta ha mangiato creature ancora più indifese, ma anche il primo finisce per avere lo stesso destino degli altri perché verrà divorato dall'uomo.¹⁷⁴ La logica della lotta per la sopravvivenza si esplicita in natura come una competizione per procurarsi il cibo. Senza nutrimento nessun essere vivente può esistere (o resistere): dunque la fame diventa

¹⁷³ Cfr. CAMPAILLA, *Anatomie verghiane*, pp. 20-24.

¹⁷⁴ Ivi, pp. 25-26.

il motore principale che provoca lo svilupparsi dell'azione, esattamente come sosterrà Darwin, secoli dopo Brueghel, teorizzando questo conflitto non solo all'interno della stessa specie animale, ma anche in rapporto le une con le altre:

Poiché nascono più individui di quanti ne possono sopravvivere, deve necessariamente esistere una lotta per l'esistenza, fra gli individui della stessa specie, fra quelli di specie diverse, e di tutti gli individui contro le condizioni fisiche della vita.¹⁷⁵

La guerra si configura come universale, senza esclusione alcuna, tanto da potersi genericamente riassumere nel detto latino "*mors tua, vita mea*", che Verga pone in bocca al marchese Limòli nel *Mastro*, commentando il fatto che gli sposi Bianca e Gesualdo si sono recati a vivere nella dimora che appartenne ai La Gurna, i quali sono ormai decaduti e costretti a condurre una misera esistenza. Nell'ideologia verghiana l'allegoria del pesce grosso che mangia il pesce piccolo è centrale e ricorrente: i *Malavoglia* stessi, se ci si riflette, sono ambientati in un mondo di pescatori, dove le prede provengono dal mare e sono i pesci, ma non è sempre dato per scontato che sia così: può anche accadere che i flutti inghiottano le barche dei poveri abitanti di Trezza, o che questi abbiano a che fare con pericolosi animali che mettono a repentaglio la loro giornata lavorativa o addirittura la loro medesima sopravvivenza.¹⁷⁶

L'immagine offerta da Brueghel diventa dunque rappresentativa della logica famistica che sottende alle dinamiche delle vicende verghiane: gli infelici personaggi sono tutti sottoposti, indistintamente, alla necessità dell'alimentazione, al desiderio di appagamento del proprio appetito, alla fame incessante che li costringe ad un'esistenza animalesca, sempre alla ricerca costante di migliorare la propria condizione per potersi procurare il cibo, fondamentale per la nutrizione.

Il nodo del messaggio è già presente nella novella *Fantasticherie*, dove viene descritto l'atteggiamento di coloro che cercano di staccarsi dall'ambiente di provenienza, per andare alla ricerca di miglior fortuna, al contrario di come fanno le ostriche, che dovrebbero rimanere aggrappate allo scoglio per non andare incontro a rischi:

Un dramma che qualche volta forse vi racconterò, e di cui parmi tutto il nodo debba consistere in ciò: - che allorquando uno di quei piccoli, o più debole, o più incauto, o più egoista degli altri,

¹⁷⁵ Cfr. C. DARWIN, *L'origine delle specie*, Torino, 1975, p. 133.

¹⁷⁶ Cfr. CAMPAILLA, *Anatomie verghiane*, pp. 27-29.

volle staccarsi dai suoi per vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio, o per curiosità di conoscere il mondo; il mondo da pesce vorace ch'egli è, se lo ingoiò, e i suoi prossimi con lui.¹⁷⁷

Tale novella venne pubblicata nel 1879, in un momento di profonda crisi interiore per Verga, dovuto alla morte della madre, Caterina: il racconto, con tutte le sue dichiarazioni di Verismo, l'“ideale dell'ostrica”, la “religione della famiglia”, l'“esercito di forniche”, doveva quindi contenere un motivo anche di tipo autobiografico.¹⁷⁸

È interessante notare un cambiamento di prospettiva all'interno delle opere del letterato: i personaggi dei primi romanzi, di ambientazione borghese e mondana, consideravano l'atto del mangiare come qualcosa di degradante, di mortificante, di inadatto al loro rango sociale, come se si trattasse di una necessità puramente animale: ne *I Carbonari della montagna*, Corrado, il Gran Maestro della Carboneria, non mangia mai, perché non ha tempo per soddisfare tale necessità, troppo terrena e concreta per lui, tutto assorbito dalla propria missione; per Pietro Brusio in *Una peccatrice*, Maria in *Storia di una capinera* e Giorgio La Ferlita in *Tigre reale*, vale la stessa cosa. Rifiutarsi di nutrirsi indica la volontà di un distacco dalla realtà, troppo deludente per essere osservata da vicino, e troppo dolorosa da accettare: il cibo incarna molto bene tale idea, in quanto riporta tutti gli interessi elevati e le passioni dei protagonisti ad un livello di mera sussistenza materiale.¹⁷⁹

Nelle successive opere rusticane, invece, il mondo intero è concepito come un “corpo sociale” che si sfama e soddisfa le proprie necessità biologiche e dove ogni parte anatomica ha un ruolo e una funzione precisi: sembra ricordare da vicino il celebre apologo di Menenio Agrippa e rappresenta una vera celebrazione della concordia delle classi sociali, in nome della quale lo *status quo*, a parere dei ceti dominanti, risulta inalterabile, imm modificabile, necessario.¹⁸⁰

Per questa ragione, il “primitivo” verghiano mangia non solo quando ha fame o qualora ne senta il bisogno, ma è portato a vedere ogni cosa ed ogni occasione come una promessa di nutrimento, da non lasciarsi sfuggire, perché non si sa quando e se capiteranno altre opportunità del genere. Questa “ossessione per il cibo” determina la presenza ridondante di verbi legati al concetto di trofismo, di cui i più ricorrenti sono: in primo

¹⁷⁷ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 12.

¹⁷⁸ Cfr. CAMPAILLA, *Anatomie verghiane*, pp. 29-30.

¹⁷⁹ Ivi, pp. 38-40.

¹⁸⁰ Ivi, pp. 42-43.

luogo, naturalmente, “mangiare”, “pappare” o “papparsi”, “gustare”, “ingoiare”, “rosicare” (che è tipicamente animale), “spolpare” (talvolta con riferimenti all’ambito sessuale). Più raro il caso di “poppare”. Ognuno di questi verbi è dotato di un suo significato preciso, che lo differenzia dagli altri e lo carica di valenze anche di tipo simbolico, metaforico o allusivo, ampliando la sfera del “mangiare” anche ad istanze slegate dalla mera alimentazione, ma connotate di un senso altro:¹⁸¹ allo zio Crocifisso, creditore dei Malavoglia ed usuraio, viene spesso chiesto, per esempio,

perché non ci andasse lui a rischiare la pelle come tutti gli altri, che si pappava il meglio della pesca senza pericolo.¹⁸²

Talvolta alcuni verbi, generalmente attribuiti ad animali, vengono affibbiati anche alle persone, per meglio evidenziare la riduzione degli istinti fagici umani a quelli bestiali, come accade nel caso della novella *Il Reverendo*:

Cotesto l’approvavano i villani, perché i cani grossi si fanno sempre la guerra fra di loro, se capita un osso buono, e ai poveretti non resta mai nulla da rosicare.¹⁸³

5.2 La fame, l’evasione e il rito del mangiare

I personaggi verghiani sono figure costantemente a digiuno, sempre bramosi di cibo o di ricchezza, (concetti che spesso si equivalgono, dal momento che l’uomo abiente solitamente viene identificato come tale, proprio perché ha la possibilità di mangiare tutti i giorni, o perché è caratterizzato da una grande pancia, simbolo visibile della propria opulenza, come capita a Mazzarò)¹⁸⁴: infatti è proprio la fame il motivo scatenante di molte azioni compiute dai protagonisti, i quali vivono in uno stato di miseria tale da non avere quasi nulla a disposizione, se non l’appetito e la voglia di riscattarsi da un’esistenza povera ed infelice. Nell’immaginario popolare delle classi più povere, tutto ciò che rappresentava il cibo o una possibilità qualsiasi di ottenerlo, diventava oggetto del desiderio comune, condiviso dalla collettività, perché garantiva la sopravvivenza dell’individuo o della sua famiglia: da ciò nacquero alcune immagini fiabesche di luoghi di delizia inesistenti. Si pensi al “Paese di cuccagna” o “del Bengodi”: località ideali in cui ogni forma di piacere, di benessere e di abbondanza sono alla portata di tutti. Quest’idea del

¹⁸¹ Ivi, pp.46-53.

¹⁸² Cfr. VERGA, *I Malavoglia*, p. 56.

¹⁸³ Cfr. VERGA, *Novelle rusticane*, p. 9.

¹⁸⁴ Cfr. CAMPAILLA, *Anatomie verghiane*, p. 66.

“mangiare fino a scoppiare” è una sorta di sogno proibito per la gente umile, che sa che non potrà mai realizzarlo, perché non riuscirà ad uscire dalla condizione di indigenza cronica in cui si trova. Il popolo ha sempre fame e ciò lo porta ad entrare in uno stato di tensione e di agitazione (come nel caso dell’assalto al forno delle Grucce nel capitolo XII dei *Promessi Sposi*) oppure ad evadere con la fantasia, creando questi “paradisi terrestri” ricchi di ogni leccornia e di ogni squisitezza, disponibili per chiunque vi si volesse avvicinare.

A tale elemento se ne lega anche un altro: l’opposizione tra i poveri ed i ricchi, tra i servi ed i padroni¹⁸⁵. I primi vivono costantemente con lo stomaco vuoto, i secondi, a causa del troppo mangiare, sono grassi come dei maiali (animali che si connettono sempre a tre tipi di significati: la sordidezza e la sporcizia, la ricchezza e, infine, l’abbondanza di cibo, proprio perché tali bestie vengono generalmente fatte ingrassare, ingozzandole di nutrimento perché forniscano un domani una maggior quantità di carne; lo stesso Zio Crocifisso è definito «ricco come un maiale»).

Situazioni simili, di continua percezione di fame e di contrasto da parte dei poveri in direzione dei potenti trovano una valvola di sfogo in particolari occasioni, dotate di una valenza quasi catartica, direi, anche all’interno del contesto delle opere verghiane, che si inseriscono perfettamente in simili atmosfere. Una di queste opportunità, la più conosciuta e la più importante è, senza ombra di dubbio, il Carnevale: si tratta di una festa molto sentita nel mondo contadino, in occasione della quale le anime dei morti, rappresentate dalle maschere, ritornano tra i vivi. Essa prelude anche all’arrivo della primavera e della bella stagione. Il travestimento consente ogni azione: infrangere comportamenti e norme morali rigide, fare indovinelli e proporre scioglilingua. Le porte delle case rimangono aperte e non si nega ospitalità a nessuno. Tutto è lecito non solo agli uomini, ma anche alle donne: non esistono più le regole dei padroni sui servi, dei ricchi sugli indigenti, ognuno è libero di fare ciò che vuole.¹⁸⁶

Nella novella *La coda del diavolo*, infatti, Verga descrive il rituale cittadino di Sant’Agata, che a Catania sostituiva il Carnevale e che si svolgeva nei giorni 3-4-5 febbraio, attuando il cosiddetto “mondo alla rovescia”: questa festività venne accettata dalla

¹⁸⁵ Nella novella *La roba* il protagonista si sente costantemente in competizione con il potere locale del re, che detesta al punto di decidere di pagarlo con carta sudicia, in segno di disprezzo.

¹⁸⁶ Cfr. GIANCRISTOFARO, *Il segno dei vinti*, pp. 55-56.

Chiesa e dai politici e rimase in voga fino agli anni Settanta dell'Ottocento. Anche le donne potevano godere di ampie libertà, sfruttando l'occasione:¹⁸⁷

le signore, ed anche le pedine, hanno il diritto di mascherarsi, sotto il pretesto d'intrigare amici, e i conoscenti, e d'andar attorno, dove vogliono, come vogliono, con chi vogliono, senza che il marito abbia diritto di metterci la punta del naso. Questo si chiama il diritto di *'ntuppatedda*, diritto [...] lasciato dai Saraceni, a giudicarne dal gran valore che ha per la donna dell'*harem*.¹⁸⁸

È quindi una buona opportunità, quella del Carnevale, per uomini e donne, per lasciarsi andare, per rompere i freni inibitori e sfogare le proprie pulsioni, in un alone di mistero e di allegria contemporaneamente.

Tutto questo però nella realtà e nelle opere verghiane, parimenti, non provoca alcun tipo di disordine sociale o di tentativo di ribellione al potere dominante, del quale il popolo ha ancora molto spesso timore e soggezione: entrare in conflitto aperto con la classe dirigente significa anche infrangere un tabù, compiere un gesto sacrilego quasi: trascorsi i giorni di festa, tutto ritorna alla normalità, per riprendere la vita ciclica e ripetitiva di sempre, ma in maniera meno pesante, alleggerita dal clima di evasione appena conclusi. Non si tratta di un tentativo di cambiare la propria condizione, di "evoluzione sociale". È esattamente quello che affermò anche Burke:

Si direbbe che esse [le classi dominanti] fossero consapevoli del fatto che la società in cui vivevano con tutte le disuguaglianze di ricchezza, condizione sociale e potere, non sarebbe potuta sopravvivere senza una valvola di sicurezza, un mezzo per le classi subordinate di liberare i propri risentimenti e di trovare una compensazione alle proprie frustrazioni.¹⁸⁹

Tali festività ed occasioni di svago servono, dunque, al popolo per "sfogare" gli istinti più aggressivi ed animaleschi, esasperati dalla propria condizione di inferiorità rispetto al potere locale e dalla continua percezione di fame insaziabile, che, in questo modo, vengono incanalate in una forma "controllata" ed indirizzate verso qualcosa di evasivo, ma non pericoloso per l'ordine costituito ed in grado di rappresentare una buona occasione per saziarsi (si pensi a tutti i dolciumi tipici della tradizione carnascialesca), scongiurando così eventuali ribellioni e rivolte. L'atto del mangiare, intorno a cui ruota la darwinistica legge del più forte, rappresenta il gesto rituale e necessario per partecipare alla realtà. Esso costituisce il punto di partenza per la vita, nell'ottica dei personaggi verghiani, secondo la logica del "mangio, *ergo sum*". L'alimentazione, il nutrirsi e l'abbuf-

¹⁸⁷ Ivi, pp. 58-59.

¹⁸⁸ Cfr. VERGA, *Tutte le novelle*, p. 33.

¹⁸⁹ Cfr. P. BURKE, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano, Mondadori, 1980, p. 196.

farsi (se ne capita la rara possibilità) diventano l'identità stessa dell'esistenza: nulla e nessuno può prescindere dal cibo. Proprio perché nel corso dell'anno il povero attraversa quella che potremmo definire una "fase quaresimale", caratterizzata da digiuno ed appetito persistente, in una parola fame, quando si verifica l'opportunità di prender parte ad una festa, tutti ne approfittano per mettersi a tavola e dare sfogo ai propri istinti animaleschi. Durante il banchetto di nozze tra Bianca e Gesualdo, infatti,

i vicini, la gente di casa, Brasi Camauro, Giacalone, Nanni l'Orbo, una turba famelica, piombò sui rimasugli del trattamento, disputandosi i dolci, strappandoseli di mano, accapigliandosi fra di loro. E compare Santo, col pretesto di difendere la roba, abbrancava quel che poteva, e se lo ficcava da per tutto, in bocca, nelle tasche, dentro la camicia, nunzio, il ragazzo di Burgio, entrato come un gatto, si era arrampicato sulla tavola, e s'arrabattava a calci e pugni anche lui, strillando come un ossesso; gli altri monelli carponi sotto.¹⁹⁰

La lista dei cibi della gente umile non è molto lunga, né molto fornita e le pietanze sono più o meno sempre le stesse: le fave, uno dei piatti più ricorrenti sulle mense dei poveri, utilizzate per arricchire le minestre e simboleggianti l'idea dell'abbondanza; i maccheroni, invece, sono l'emblema della condizione di chi vive agiatamente. Il pane, se unito alle cipolle o al formaggio, indica invece il pasto di quegli uomini ricchi, che hanno saputo fare la "roba" proprio perché sono stati in grado di affrontare sacrifici, anche di tipo alimentare: si vedano i casi di Mazzarò e di Gesualdo Motta, che tutto hanno votato per l'accumulazione di beni e per la scalata sociale.¹⁹¹

Questi due personaggi sembrano quasi "contare" i bocconi di cibo che ingoiano, perché percepiscono l'esistenza come una forma di punizione per una qualche atavica colpa commessa, da sanare astenendosi dagli alimenti: superare il limite minimo delle proprie esigenze nutrizionali significa violare un tabù e per questo motivo, i due "eroi della roba" si ritraggono e si trascurano. Gli altri possono mangiare anche di più e saziarsi del tutto, ma loro no, non possono concedersi tale lusso, sebbene ne abbiano ampiamente le facoltà. Questo è un fatto paradossale. D'altra parte essi appartengono ad una società che biasima lo spreco: il cibo va sempre razionato, ad eccezione dei casi di naufragi o di epidemie (abbastanza frequenti nelle opere verghiane).¹⁹²

¹⁹⁰ Cfr. G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, a cura di C. Riccardi, Palermo, Banco di Sicilia; Firenze, Le Monnier, 1993, p. 100.

¹⁹¹ Cfr. CAMPAILLA, *Anatomie verghiane*, pp. 53-57.

¹⁹² Ivi, pp. 58-61.

Dato che spesso, per i personaggi verghiani, il “mangiare” corrisponde ad un continuo appetito, esso si trasforma il più delle volte in un “non mangiare”: la bocca rimane asciutta, priva di qualsiasi tipo di nutrimento e il desiderio viene quindi appagato attraverso un'altra parte anatomica, ossia gli occhi, che possono godere della vista di un cibo appetitoso o anche di una persona che eserciti sul soggetto un qualunque tipo di fascinazione, soprattutto se di genere sessuale.¹⁹³

Che il famismo sia uno degli elementi chiave delle opere e dell'ideologia verghiane, è chiaro anche da quanto afferma Gianni Oliva, il quale insiste molto sul valore di alcune novelle in cui emerge una visione del mondo estremamente pessimistica dove i sentimenti umani, le istituzioni, il potere politico e religioso appaiono tutti dominati dall'istinto all'accumulo della «roba» e quindi dai bisogni del corpo, che si estrinsecano anche nell'esagerata dedizione alla creazione di ingenti capitali e ricchezze. Su tutto regna il corpo, esattamente come accade tra gli animali, come si legge nella *Storia dell'asino di San Giuseppe*:

La sola che si rammentasse del puledro era la ciuca, che allungava il collo tagliando verso l'uscio della stalla; ma quando non ebbe più le poppe gonfie di latte, si scorda del puledro anch'essa.¹⁹⁴

Anche in questo caso l'autore ribadisce la spinta egoistica che si nasconde dietro le azioni degli individui, riportati allo stadio “primitivo” della loro esistenza, quando ogni cosa era regolata dal soddisfacimento delle necessità vitali: è solo uno dei tanti paragoni animali che Verga utilizza ed è strettamente funzionale alla comprensione da parte del lettore del fatto che tutti gli esseri viventi si trovino a dover obbedire ciecamente alle leggi biologiche, dalle quali non si può prescindere.¹⁹⁵

¹⁹³ Ivi, p. 69.

¹⁹⁴ Cfr. VERGA, *Novelle rusticane*, p. 89.

¹⁹⁵ Cfr. OLIVA, *L'operosa stagione*, pp. 25-26.

CAPITOLO 6: *ROSSO MALPELO*

6.1 La condizione umana e l'ideologia verghiana

Ho deciso di dedicare una sezione apposita della presente trattazione a *Rosso Malpelo*, in quanto all'interno di tale racconto emerge moltissimo, forse più che altrove, l'appropriazione, da parte del personaggio principale, della legge di violenza che regola la vita umana, specialmente quella dei lavoratori delle miniere ottocentesche: il ragazzino rappresenta uno dei tanti eroi verghiani che tentano di reagire di fronte ai soprusi del prossimo, agendo in una maniera del tutto originale. Asor Rosa ha associato questa novella ad un'altra dello stesso autore, cioè *Jeli il pastore*, poiché i protagonisti di entrambe rompono, in modo differente, gli schemi della società tradizionale, rimanendo estranei rispetto al mondo civile. Luigi Russo ha utilizzato per definirli il termine «primitivi», nell'accezione romantica della parola, il cui significato Asor Rosa ha sentito il bisogno di precisare e di sostituire con l'aggettivo «asociali», respinti dall'ambiente circostante, per la loro diversità. Ambedue si collocano al di fuori della civiltà, con la quale sono in perenne conflitto, rappresentandone due momenti estremi, un prima ed un dopo: essi cominciano a vivere nel momento in cui la società li esclude, lasciando spazio alla loro esistenza autonoma e bizzarra.¹⁹⁶

Rosso e Jeli condividono l'appartenenza al gradino più basso della scala sociale, sovrastati da tutti gli altri individui: la posizione occupata da Malpelo nella cava fa sì che ognuno dei compagni si collochi in una condizione migliore della sua, anche se solo di poco; i compagni si sentono legittimati a disprezzare, maltrattare e picchiare il ragazzo, che prova profonda invidia per qualsiasi altro mestiere diverso dal suo. La società e la famiglia rifiutano il fanciullo fin dall'inizio della storia e finiscono per espellerlo e per allontanarlo dal mondo, proprio lui che di quel mondo aveva capito ogni cosa, come funziona, quali sono le regole da seguire, che tipo di conseguenza derivi da determinate azioni od errori.¹⁹⁷

Molto veritiero è il giudizio che della novella diede Romano Luperini, il quale si ricollega al concetto di *pietas*:

Rosso Malpelo, il più grande racconto verista del Verga, è anche quello più ricco di potente carica simbolica. L'Escluso per la prima volta diventa simbolo. È l'eroe rovesciato di un mondo rove-

¹⁹⁶ A. ASOR ROSA (a cura di), *Il caso Verga*, Palermo, Palumbo, 1972, pp. 41-43.

¹⁹⁷ Ivi, pp. 59-61.

sciato; ma è anche-come 'Ntoni-vinto, "travolto" dalla "corrente" della grande fiumana del progresso; lo scrittore non lo esalta più, lo compiangere. [...] Rosso Malpelo è un re delle tenebre.¹⁹⁸

La condizione di solitudine e di abbandono in cui il protagonista si trova a vivere fa sì che egli cerchi di reagire alle angherie dell'universo della cava utilizzando un approccio nuovo, diverso da quello di Padron 'Ntoni o dell'omonimo nipote, e differente anche da quello di Jeli: egli, infatti, apprende da quanto accade intorno a lui, decodifica le regole non scritte su cui si basa la società del suo tempo e cerca di reiterarne gli effetti sul prossimo, nel tentativo disperato di difendersi dai soprusi. L'esempio del padre è quello che maggiormente risulta utile per Rosso, che se ne serve come unico barlume di speranza all'interno di un universo desolato ed insensibile. La violenza perpetrata continuamente nella miniera emerge come fattore comune nei confronti di tutti coloro che si dimostrano indifesi o soli, incapaci di rispondere alle violenze o "minchioni", come viene talvolta definito Mastro Misciu: per evitare di soccombere, l'unica soluzione è quella di difendersi al meglio, attaccando a propria volta il prossimo, per manifestare la propria supremazia, esattamente come accade nel mondo animale, o in quello degli uomini "primitivi", dove a vincere il duello è sempre l'esemplare che ha il coraggio e la possanza per sovrastare l'altro.

6.2 Rosso impara dall'esperienza del padre la legge della violenza e la insegna a Ranocchio

Nelle opere di Verga verista la famiglia è vista come un elemento fondante della difesa e della protezione del singolo dal mondo esterno, malvagio e crudele, soprattutto perché la società rappresentata è prevalentemente di tipo pre-moderno. Spesso, però, i personaggi con cui si entra in contatto attraverso la lettura sono orfani (Malpelo perde il padre, Nedda la madre, ma si pensi anche alla condizione di Jeli o alla morte della Longa nei *Malavoglia*) e questa caratteristica diventa per loro come una sorta di marchio, un tratto distintivo che consente al mondo circostante di stigmatizzarli, di escluderli e di vessarli, sentendosi legittimato e giustificato a farlo. L'orfanità si tramuta subito nella condizione del più indifeso, sul quale si scatena la violenza degli altri: è un dato che emerge anche dall'*Inchiesta in Sicilia* di Franchetti e Sonnino, negli studi sulla questione

¹⁹⁸ Cfr. R. LUPERINI, *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su «Rosso Malpelo»*, Padova, Liviana Editrice, 1976, p. 96.

meridionale, negli articoli pubblicati sulla «Rivista settimanale», in cui si esprimevano i sociologi e gli esperti della condizione delle masse popolari.¹⁹⁹

Pietro Clemente, nelle sue pagine di confronto tra il pirandelliano Ciàula e il verghiano Rosso, sostiene che il letterato abbia voluto creare effetti di *pietas* intorno alla figura del secondo, una *pietas* che va di pari passo con la concezione del determinismo biologico, in base al quale Malpelo sarebbe uno dei tanti “vinti” della società. Il ragazzo, in effetti, è fin da subito oggetto di credenze quasi razziali, dal momento che tutti lo considerano una figura inferiore, subalterna rispetto agli altri, anche a causa della sua giovane età. La primitività del protagonista è, dunque, legata anche alla sua condizione di bambino. Non per nulla l’antropologia ottocentesca insiste molto sul nesso primitivo-infantile: l’epoca “primitiva” corrisponde, per definizione, alla fase “infantile” della storia stessa, quando i nostri lontani progenitori vivevano ancora come dei selvaggi, non civilizzati.²⁰⁰

Il fatto che Malpelo sia un bambino, e come tale abbia bisogno di protezione e rassicurazione, ha portato alla luce un’interessante chiave di lettura della novella: quella del ricongiungimento con la figura paterna, della quale il ragazzino è stato privato tanto precocemente, facendo emergere l’idea di un Rosso “filosofo”, “intellettuale”, il quale si mette alla ricerca concreta di un riavvicinamento a Mastro Misciu, nel tentativo di trovare una risposta agli interrogativi esistenziali che lo attanagliano. Egli sarebbe quindi una sorta di “primitivo pensante”, dotato di cognizione di causa, curioso.²⁰¹

Il rapporto che il protagonista instaura con il padre è strettissimo, lo si nota fin dall’inizio del racconto e, quando egli viene a mancare, come dice Muscetta:

comincia la storia psicologica di Malpelo, la sua lenta evoluzione dall’animalità muta all’umanità e alla parola. Da questo momento per lui scavare, lavorare significa forse liberare suo padre dalla rena. Con il tentativo disperato di salvarlo comincia la sua ricerca, in fonda al buio della miniera, del padre, che diventa ricerca della luce intellettuale in fondo al buio della sua coscienza²⁰²

¹⁹⁹ Cfr. R. LUPERINI, *Conclusioni sui temi del convegno: a proposito della religione della famiglia*, in Cacciaglia, Neiger, Pavese, *Famiglia e società*, pp. 207-208.

²⁰⁰ Cfr. P. CLEMENTE, *Lettura folklorica*, da *DA «ROSSO MALPELO» A «CIÀULA SCOPRE LA LUNA»* in «Italianistica», vol. 30, no. 3, settembre/dicembre 2001, pp. 520-525.

²⁰¹ Cfr. M. PICONE, *Lettura simbolica*, da *DA «ROSSO MALPELO» A «CIÀULA SCOPRE LA LUNA»* in «Italianistica», vol. 30, no. 3, settembre/dicembre 2001, p. 555.

²⁰² Cfr. C. MUSCETTA, *Commento a Rosso Malpelo*, in R. Luperini, *Giovanni Verga*, Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 230.

La morte di Mastro Misciu rappresenta la cerimonia di consacrazione degli spazi sotterranei ad un dio, nel nome del quale Rosso inizia a lavorare con gran lena per togliere dal corpo paterno la rena che lo ricopre: egli si tramuta nel sacerdote di un mondo dove l'unica divinità che esiste è stata creata *ad hoc* dal protagonista e coincide con la figura genitoriale morta. Rosso si trasforma nell'unico officiante di un universo senza speranza, condizione che lo eleva spiritualmente dall'essere solo un ragazzaccio di miniera, povero, orfano ed incompreso, che ha sperimentato sulla sua pelle la mancanza di affetto, figura maledetta condannata ad agire soltanto secondo le leggi del male.²⁰³

Proprio per eseguire in maniera completa e coerente questo compito di cui si è investito egli stesso, Rosso si sente anche in dovere di diffondere la "dottrina paterna", ossia gli insegnamenti che ha avuto modo di ricevere dall'esperienza esistenziale di Mastro Misciu, che si è sempre "spaccato la schiena" stando curvo a battere la rena, per assicurare quel poco di soldi atti alla sopravvivenza della famiglia. Il solo discepolo che accetti, o meglio subisca, questo tipo di catechesi, è un ragazzino ancora più debole ed indifeso del protagonista, Ranocchio, che si accompagna continuamente a Malpelo: al compagno malaticcio vengono impartite, alternativamente, lezioni di vita e busse, in un rapporto ambiguo, che vede da un lato Rosso tramutarsi in un vero e proprio carnefice spietato, quasi simile ai suoi stessi aguzzini, ma dall'altro viene assimilato alla figura del maestro severo, che spiega le regole della vita ponendo l'allievo davanti alla dura realtà, senza alcun tipo di edulcorazione di sorta.²⁰⁴

Non a caso il protagonista si rivolge all'amico dandogli della "bestia", nomignolo che in passato era stato affibbiato a Mastro Misciu dai minatori della cava e lo invita ad imparare a difendersi dal prossimo, a partire da lui stesso, che, in fin dei conti, non gli vuole poi così male. Gli individui si prendono il permesso e la legittimazione di maltrattare gli altri, solo se le vittime stesse glielo consentono: ecco perché reagire diventa così importante. Certo, anche Malpelo subisce a sua volta i soprusi dei colleghi, ma riesce comunque ad imporre la propria personalità grazie alla sua diversità ed estraneità a quel mondo, al colore dei capelli, agli «occhiacci grigi» che, bollati come una caratteristica maligna, finiscono per fungere da deterrente, in quanto spaventano le persone, che non

²⁰³ Cfr. G. BOGLIARI, «Rosso Malpelo» ovvero il ritorno al padre, in N. Cacciaglia, A. Neiger, R. Pavese, *Famiglia e società*, pp. 307-309.

²⁰⁴ Ivi, p. 309.

vorrebbero aggirarsi per la cava ed incontrare di nuovo quel malandrino, che in essa si disperde.

Riassuntive di questa mentalità difensiva sono due frasi che Rosso pronuncia in direzione dell'indifeso compagno:

L'asino va picchiato, perché non può picchiar lui; e s'ei potesse picchiare, ci pesterebbe sotto i piedi e ci strapperebbe la carne a morsi.²⁰⁵

Il paragone zoomorfo riporta l'affermazione al contesto lavorativo dei due ragazzini, quello della cava di rena, dove uno degli animali più importanti e simbolici dell'ambiente è proprio l'asino, sfruttato e denutrito, anch'esso identificato con il colore prevalente, questa volta della pelle, che è il grigio.

La seconda frase, invece, si applica direttamente alla sfera umana, nella quale è necessario "sfoderare" tutte le proprie armi, anche utilizzando la forza, dal momento che nessuno proverà pietà per le sofferenze altrui, quindi non esiste speranza di redenzione o di miglioramento per il futuro:

Se ti accade di dar delle busse, procura di darle più forte che puoi, così coloro su cui cadranno ti terranno per di più di loro, e ne avrai tanti di meno addosso.²⁰⁶

L'ultimo "viaggio" compiuto dal protagonista in miniera, dopo essersi procurato i "mezzi magici" (scarpe, calzoni, attrezzi del mestiere, pane e vino), coincide con il ri-congiungimento alla divinità paterna, rimasta sempre lì sotto, ad aspettarlo, per celebrare l'unica religione possibile, quella degli affetti familiari. È un recupero di quanto il mondo gli ha sottratto con brutalità e precocità.²⁰⁷

La conclusione a cui Ranocchio deve giungere, col supporto dell'amico-maestro, è che ogni individuo si trova in una condizione di profonda ed inevitabile solitudine: «il calvario di Rosso offre una testimonianza di verità a tutti gli uomini»²⁰⁸.

Proprio a Mastro Misciu, Malpelo rimane legato in maniera ostinata e disperata e decide di dedicarsi alla cava, come aveva fatto lui, rispondendo a quell' "etica del lavoro" che è percepibile nel primo Verga e che si ritrova anche in *Fantasticheria*, nella celebrazione da parte dell'autore di quella «rassegnazione coraggiosa ad una vita di stenti» at-

²⁰⁵ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 58.

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ Cfr. BOGLIARI, «Rosso Malpelo» ovvero il ritorno al padre, pp. 309-312.

²⁰⁸ Cfr. V. SPINAZZOLA, *La verità dell'essere. Tre novelle verghiane*, in «Belfagor», no. 1, 31-1-1972, p. 9.

tuata dai pescatori di Aci Trezza, contrapposta all'«eterno carnevale» (si osservi la scelta della festività che funge da paragone) a cui invece può lasciarsi andare la gran dama della novella.

La situazione del protagonista, tra le altre cose, non può non far riflettere sugli aspetti negativi del lavoro in miniera, in condizioni quasi animalesche e disumane: la storia di Ranocchio, di Rosso e di suo padre si basa su sopraffazioni ed inganni dovuti alla prepotenza del padrone ed è sovrastata dalla costante presenza del pericolo di morire, di contrarre malattie, di subire incidenti, etc.²⁰⁹

Il trattamento riservato al ragazzo all'interno della miniera viene descritto nel modo seguente:

Era avvezzo a tutto lui, agli scapaccioni, alle pedate, ai colpi di manico di badile, o di cinghia da basto, a vedersi ingiuriato e beffato da tutti, a dormire sui sassi, colle braccia e la schiena rotte da quattordici ore da lavoro; anche a digiunare era avvezzo, allorchè il padrone lo puniva levandogli il pane o la minestra. Ei diceva che la razione di busse non gliela aveva mai levata il padrone; ma le busse non costavano nulla.²¹⁰

A tale vita il protagonista è talmente assuefatto che non pensa nemmeno di poterla mettere in discussione: ad avere la meglio è sempre il più forte, il più potente o il più ricco, quindi ribellarsi è del tutto inutile. È il ragionamento opposto di 'Ntoni Malavoglia, che, invece, cerca disperatamente di sottrarsi a tale logica, rifiutando le idee del nonno, che lo avrebbero portato a vivere un'esistenza da bestia, come l'asino di compare Alfio.

Per Malpelo, invece, non esiste possibilità di scampo da una simile vita, trascorsa quasi sempre sotto terra: essa si manifesta immediatamente, senza finzioni, in tutta la sua violenza e crudeltà, denunciando anche la falsità della società di quelli che se ne stanno all'aria aperta, in confronto alla quale l'ambiente buio della cava risulta più autentico, perché più sincero e schietto. Nemmeno la luna, col suo argenteo splendore, può portare alcun sollievo all'essere umano, perché sarebbe una luna ipocrita anch'essa, che offre un po' di bagliore nell'oscurità, per poi abbandonare, col sorgere del sole, le creature al loro destino di sofferenza.²¹¹

²⁰⁹ Cfr. R. LUPERINI, *Lettura storico-sociologica*, da *DA «ROSSO MALPELO» A «CIAÙLA SCOPRE LA LUNA»: Sei letture e un panorama di storia della critica*, in «Italianistica» vol. 30, no. 3, settembre/dicembre 2001, pp. 546-547.

²¹⁰ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 59.

²¹¹ Cfr. LUPERINI, *Lettura storico-sociologica*, pp. 547-549.

Il legame che la novella instaura tra il protagonista e la spaventosa miniera trasforma Rosso in un eroe da fiaba, come se rivestisse anch'egli una delle tante funzioni assegnate da Propp ai vari personaggi: con i suoi attrezzi da lavoro, il pane ed il fiasco del vino, il ragazzo si addentra nella cava per non fare più ritorno. Compie in questo modo una sorta di "pellegrinaggio nell'altro mondo", dal momento che l'Etna (la cava si trova alle sue pendici) veniva considerato fin dall'Alto Medioevo un baratro dell'Inferno.²¹²

Secondo la visione dell'Ottocento, il "mondo di sotto" è perennemente notturno, un luogo da rischiarare e quello di Malpelo si caratterizza per il colore della rena, che è il medesimo della sua chioma, con sottolineatura dell'aspetto cromatico da parte dell'autore, quasi a ribadire ulteriormente l'appartenenza del protagonista al triste universo della miniera.

Il fanciullo è riuscito ad elaborare la propria esperienza di vita nella cava, tanto da giungere a codificarla come "destino" da accettare e con il quale immedesimarsi, senza opporvisi e, addirittura, da assecondare:

Sapendo che era *malpelo*, ei si acconciava ad esserlo il peggio che fosse possibile, e se accadeva una disgrazia, o che un operaio smarriva i ferri, o che un asino si rompeva una gamba, o che crollava un pezzo di galleria, si sapeva che era stato lui; e infatti ei si pigliava le busse senza protestare, proprio come se le pigliano gli asini che curvano la schiena, ma seguitano a fare a modo loro. [...] Non si lamentava però, e si vendicava di soppiatto, a tradimento, con qualche tiro di quelli che sembrava ci avesse messo la coda il diavolo: perciò ei si pigliava sempre i castighi anche quando il colpevole non era stato lui: già se non era stato lui sarebbe stato capace di esserlo, e non si giustificava mai: peraltro sarebbe stato inutile: e qualche volta, come Ranocchio, spaventato, lo scongiurava piangendo di dire la verità e di scolparsi, ei ripeteva: - A che giova? Sono *malpelo*! - e nessuno avrebbe potuto dire se quel curvare il capo e le spalle sempre, fosse effetto di bieco orgoglio o di disperata rassegnazione.²¹³

Tale visione della realtà comporta, di conseguenza, l'adozione della forza come norma comportamentale dovuta all'istinto di sopravvivenza, alla necessità di adeguarsi al mondo circostante, fondato sull'esercizio del sopruso da parte del più prepotente.²¹⁴

Il padre, Mastro Misciu, era stato soprannominato "Bestia" proprio perché aveva deciso di non adeguarsi a tale regola animalesca, di non mettere in pratica la legge di natura, preferendo lavorare con fatica, ingenuamente, sottostando agli ordini del padrone, ma tale atteggiamento non paga, non produce nulla di positivo per chi lo mette in pratica ed il protagonista lo capisce benissimo. Ecco perché l'unica alternativa valida resta quella

²¹² Cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Amleto in zolfara*, in Cacciaglia, Neiger, Pavese, *Famiglia e società*, p. 79.

²¹³ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, pp. 59-60.

²¹⁴ Cfr. MASIELLO, *Icone della modernità*, pp. 130-131.

di adoperare e di abituarsi alla violenza, addestrandosi ad essa. Questo spiega la crudeltà e la spietatezza che Rosso riversa sul compagno Ranocchio, che non è in grado di difendersi:

lo batteva senza motivo e senza misericordia, e se Ranocchio non si difendeva, lo picchiava più forte, con maggiore accanimento [...] O se Ranocchio si asciugava il sangue che gli usciva dalla bocca o dalle narici: - Così, come ti cuocerà il dolore delle busse, imparerai a darne anche tu.²¹⁵

Il fatto che Malpelo picchi anche l'amico non gli impedisce, tuttavia, di prestare, nei confronti del piccolo zoppo, anche delle attenzioni che assomigliano e reiterano quelle di un padre premuroso in direzione del figlio, come accade quando il ragazzino si ammala, tanto da non essere più in grado di lavorare:

Intanto Ranocchio non guariva e seguiva a sputar sangue, e ad aver la febbre tutti i giorni. Allora Malpelo rubò dei soldi della paga della settimana, per comperargli del vino e della minestra calda, e gli diede i suoi calzoni quasi nuovi che lo coprivano meglio.²¹⁶

In questo contesto il ragazzo si comporta proprio come una figura genitoriale che, con i soldi del suo lavoro, pensa all'alimentazione (pane e minestra) e all'abbigliamento (calzoni) del figlio, al fine di farlo guarire il prima possibile.²¹⁷ Da notare, tra l'altro, che, in questo caso, Rosso ruba effettivamente una parte del denaro guadagnatosi, per compiere un gesto di solidarietà, mentre la madre temeva che egli lo facesse come azione abituale, al punto da arrivare a picchiarlo per questa sua paura infondata.

Conscio della propria condizione di "escluso" e di orfano, Malpelo diventa, dunque, il simbolo della condizione minorile all'interno di una società in cui si svolge il famigerato *bellum omnium contra omnes*, che non è tipico soltanto delle realtà agricole o periferiche della Sicilia, ma anche della moderna civiltà industrializzata: in entrambi i mondi, quella che viene messa in pratica è l'ideologia del darwinismo sociale, che estende al consorzio umano le leggi del conflitto per la sopravvivenza e della selezione naturale: tale teoria da un lato cerca di spiegare i processi ed i fenomeni in atto nella realtà contemporanea, dall'altro funge da strumento di spietata giustificazione dei nascenti meccanismi di sfruttamento individuali.²¹⁸

²¹⁵ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, pp. 57-58.

²¹⁶ Ivi, p. 71.

²¹⁷ Cfr. DALLA PALMA, *Per Verga e D'Annunzio: modelli narrativi e lettura delle fonti in "Rosso Malpelo" e "Dalfino"*, in «Strumenti critici» vol. XVI, 1082, no. 3, 1982, pp. 231-231.

²¹⁸ Cfr. MASIELLO, *Icone della modernità*, pp. 130-131.

L'ambiente della miniera in cui il fanciullo lavora diventa così «modello emblematico, altamente rappresentativo, della violenza che domina nella vita associata.»²¹⁹ La grande capacità del protagonista di introiettare l'esperienza esistenziale offertagli dalla cava, fa di lui un «eroe dell'intelletto», il quale elabora una filosofia in negativo, che arriva a conclusioni veramente pessimistiche, per non dire nichilistiche: il vivere rappresenta il male e soltanto la morte costituisce un rimedio efficace a tale continua ed incessante forma di sofferenza. Da ciò deriva la «leggenda tragica» di Malpelo, che, giovane com'è, dimostra di possedere già una saggezza tipica delle persone più anziane, più vecchie e più mature, che tanto hanno patito nelle loro vite.²²⁰

6.3 Gli animali in *Rosso Malpelo*

Verga inserisce nella novella molte figure zoomorfe e di diverse specie, con lo scopo di determinare il contesto socio-culturale ed ambientale in cui agiscono i personaggi: esse rimandano ad un mondo offeso e degradato, tutt'altro che idilliaco. Due sono, infatti, i soggetti principali con i quali Rosso si relaziona in miniera: il compagno Ranocchio ed un asino, sul quale scarica la vendetta dei soprusi che Mastro Misciu ha subito nella cava, umanizzando l'animale.²²¹

Il fanciullo giunge alla comprensione della verità universale della vita in quanto è estraneo alle regole utilitaristiche del guadagno, poiché non ha alcun tipo di possesso concreto, tranne il ricordo del padre morto, unico tesoro a cui fare appello di fronte alla spietatezza esistenziale:²²² di fronte a tale mancanza di valori positivi, Malpelo non può far altro che mettere in pratica a sua volta la legge della forza, e ciò si verifica prima di tutto sull'asino, picchiato sovente dal protagonista, finché si regge sulle zampe, poiché esso occupa, insieme a Rosso, il gradino inferiore della scala sociale dei lavoratori della cava. L'animale, infatti, subisce le angherie di tutti, e va colpito con durezza, per una motivazione ben precisa:

L'asino va picchiato, perché non può picchiar lui, e s'ei potesse picchiare, ci pesterebbe sotto i piedi e ci strapperebbe la carne a morsi.²²³

²¹⁹ Cfr. MASIELLO (a cura di), *Il punto su Verga*, p.52.

²²⁰ Ivi, pp.52-53.

²²¹ Cfr. V. SPINAZZOLA, *La contraddizione dell'essere e la scelta del nulla*, in Masiello (a cura di), *Il punto su Verga*, p. 178.

²²² Ivi, pp. 178-179.

²²³ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 58.

Lo stretto rapporto che si instaura tra Malpelo e gli altri personaggi più indifesi dell'ambiente lavorativo, soprattutto con gli asini, è talmente forte che il protagonista medesimo viene paragonato ad uno di essi nella valutazione della sua capacità produttiva da parte degli altri minatori:

Sono asini vecchi, è vero, comprati dodici o tredici lire, quando stanno per portarli alla Plaja, a strangolarli; ma pel lavoro che hanno da fare laggiù sono ancora buoni; e Malpelo, certo, non valeva di più; e se veniva fuori dalla cava il sabato sera, era perché aveva anche le mani per aiutarsi colla fune, e doveva andare a portare a sua madre la paga della settimana.²²⁴

Non c'è alcuna differenza di giudizio tra uomini e bestie, tutti comunemente considerati solo sulla base della loro forza, resistenza e adattabilità alla mansione che devono svolgere; Rosso e l'asino sono entrambi meri strumenti da lavoro, nulla di più.²²⁵ Anche davanti alla morte di Ranocchio, il fanciullo non riesce a spiegarsi e a capacitarsi del fatto che la madre del compagno pianga disperata per la perdita del figlio, il quale guadagnava, con le sue fatiche, talmente poco da non riuscire nemmeno a sostentarsi: Malpelo, talmente assuefatto al mondo bruto ed insensibile in cui è immerso, non è in grado di immaginare che le lacrime della donna scaturiscano da un sentimento di vera sofferenza disinteressata, dal momento che, nell'ottica del protagonista, la sfera degli affetti non esiste, non è contemplata. Se non si è in grado di fornire una qualche utilità concreta in termini lavorativi, si perde il diritto alla sopravvivenza: ciò spiega perché, alla morte del grigio, quando la carcassa dell'animale viene gettata sulla *sciara*, egli reagisca dicendo:

Così si fa... gli arnesi che non servono più si buttano lontano.²²⁶

Le leggi della società e della natura sono imm modificabili: l'unico destino a cui l'uomo va incontro è quello di accettare il proprio *status*, poiché non è ammessa alcuna possibilità di migliorarlo: gli individui saranno sempre in competizione tra loro per “rubarli” a vicenda quella poca vita fatta di stenti e di dolori, di fatiche e di vessazioni. Nemmeno la solidarietà trova spazio nell'universo verghiano, dominato dalla selezione naturale, per cui anche le disgrazie altrui possono fornire occasione di arricchimento o di sopravvivenza per gli altri, esattamente come accade ai cani, che si contendono le poche

²²⁴ Ivi, pp. 61-62.

²²⁵ Cfr. ASOR ROSA, *Il caso Verga*, pp. 68-73.

²²⁶ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 66.

carni della carcassa dell'asino, sotto gli occhi di Ranocchio e di Rosso, i quali osservano la scena:

Vedi quella cagna nera, - gli diceva - che non ha paura delle tue sassate? Non ha paura perché ha più fame degli altri. Gliela vedi quelle costole al grigio? Adesso non soffre più. L'asino grigio se ne stava tranquillo colle quattro zampe distese, e lasciava che i cani si divertissero a vuotargli le occhiaie profonde, e a spolpargli le ossa bianche; i denti che gli laceravano le viscere non gli avrebbero fatto piegare di un pelo, come quando gli accarezzavano la schiena a badilate per mettergli in corpo un po' di vigore nel salire la ripida viuzza. - Ecco come vanno le cose! Anche il grigio ha avuto dei colpi di zappa e delle guidalesche; anch'esso quando piegava sotto il peso, o gli mancava il fiato per andare innanzi, aveva di quelle occhiate, mentre lo battevano, che sembrava dicesse: - Non più! Non più! - Ma ora gli occhi se li mangiano i cani ed esso se ne ride dei colpi e delle guidalesche, con quella bocca spolpata e tutta denti. Ma se non fosse mai nato sarebbe stato meglio.²²⁷

La morte del grigio, ossia il venir meno di quell'animale che aveva da sempre svolto la funzione di simboleggiare tutte le "vittime" della miniera, compreso Mastro Misciù stesso, la scomparsa di Ranocchio, troppo gracile e malato per poter reggere una vita del genere, e l'allontanamento dalla casa della madre e della sorella di Rosso, contribuiscono a creare una «sequenza a catastrofe» all'interno della novella, come ricorda Giuseppe Dalla Palma, in quanto tali eventi fungono da presagi funesti, che anticipano la partenza del protagonista per compiere il suo ultimo viaggio, con il quale si ricongiungerà al padre. Tale insieme di disgrazie sembra creare un'unione, un collegamento tacito tra i tre personaggi.²²⁸

Ora del grigio non rimanevano più che le ossa sgangherate, ed anche di Ranocchio sarebbe stato così [...] e quando sarebbe divenuto come il grigio o come Ranocchio, non avrebbe sentito più nulla.²²⁹

La similitudine zoomorfa con l'asino all'interno di questa novella può rispondere, infatti, a diverse esigenze: si presta a fungere da esemplificazione della legge del più forte; a costituire un termine di confronto per l'identica condizione di Rosso e del padre, che con la bestia si identificano; a svolgere la funzione di premonizione di morte.

Nel primo caso, si sviluppa attraverso l'immagine asinina la lezione pedagogica che Rosso impartisce all'amico Ranocchio: il protagonista ricorre al maltrattamento dell'animale per permettere al compagno una più facile ed immediata osservazione e presa di coscienza della legge brutale che domina il mondo reale:

²²⁷ Ivi, pp. 66-67.

²²⁸ Cfr. DALLA PALMA, *Per Verga e D'Annunzio*, pp. 227-228.

²²⁹ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 72-73.

Ma l'asino, povera bestia, sbilenca e macilenta, sopportava tutto lo sfogo della cattiveria di Malpelo; ei lo picchiava senza pietà, col manico della zappa, e borbottava: - Così creperai più presto!²³⁰

Nel secondo, invece, si istituisce un vero e proprio paragone tra la sorte del corpo del padre di Malpelo e quella degli asini della miniera:

Il carrettiere si portò via il cadavere di mastro Misciu al modo istesso che caricava la rena caduta e gli asini morti.²³¹

Lo stesso tipo di confronto avviene nel momento in cui è stata trovata una scarpa di Mastro Misciu, al rinvenimento della quale Rosso reagisce come l'animale:

fu colto da tal tremito che dovettero tirarlo all'aria aperta colle funi, proprio come un asino che stesse per dar dei calci al vento.²³²

Nel terzo ed ultimo caso, infine, la morte dell'asino compare con il compito di fungere da presagio della fine di Ranocchio e del protagonista medesimo:

In quel tempo era crepato di stenti e di vecchiaia l'asino grigio [...] Ei andava a visitare il carceme del grigio in fondo al burrone, e vi conduceva a forza anche Ranocchio, il quale non avrebbe voluto andarci.²³³

e poi ancora:

Ranocchio aveva paura delle civette e dei pipistrelli, ma il Rosso lo sgridava perché chi è costretto a star solo non deve aver paura di nulla, e nemmeno l'asino grigio aveva paura dei cani che se lo spolvavano, ora che le sue carni non sentivano più il dolore di essere mangiate.²³⁴

L'analogia Ranocchio-grigio torna anche relativamente agli aspetti più crudi e materiali della morte, al disfacimento del corpo e dei suoi tessuti, secondo una logica di tipo sostitutivo:

gli vedeva [a Ranocchio] il viso trafelato e l'occhio spento, preciso come quello dell'asino grigio allorché ansava rifinito sotto il carico.²³⁵

L'immagine dell'asino compare nella novella con una ripetizione ciclica, reiterativa: serve a mettere in evidenza l'identità della sorte che accomuna padre e figlio e che

²³⁰ Ivi, p. 56.

²³¹ Ivi, p. 64.

²³² Ivi, p. 63-64.

²³³ Ivi, p. 66.

²³⁴ Ivi, p. 68-69.

²³⁵ Ivi, p. 71.

si realizza del tutto al termine del racconto: personaggi come Ranocchio ed il grigio sono attanti di un episodio sempre identico, la morte nella cava.²³⁶

L'asino, tuttavia, non è l'unico animale nel quale il protagonista trova un *alter ego*, un riflesso della propria condizione, che spesso si riverbera anche in quella del cane, specialmente quando ad essere sottolineata è la totale mancanza di comunicazione con la famiglia:

Il sabato sera, appena arrivava a casa con quel suo visaccio imbrattato di lentiggini e di rena rossa, e quei cenci che gli piangevano addosso da ogni parte, la sorella afferrava il manico della scopa se si metteva sull'uscio in quell'arnese, ch  avrebbe fatto scappare il suo damo se avesse visto che razza di cognato gli toccava sorbirsi; la madre era sempre da questa o da quella vicina, e quindi egli andava a rannicchiarsi sul suo saccone come un cane malato.²³⁷

Nel mondo ctonio, sotterraneo e infernale della cava di Malpelo, anche le immagini zoomorfe si adattano a tale atmosfera funerea: non si trovano, infatti, cavalli che galoppino liberi all'aria aperta, come nella novella *Jeli il pastore* e nemmeno presenze rassicuranti come il canarino della Capinera: si incontrano uccelli e bestie notturne, quali i pipistrelli e la civetta, annunciatrice di morte, ruolo che ricopre anche nella novella *Pane nero*²³⁸. Il pulcino viene utilizzato come appellativo di Ranocchio o come termine di paragone per la sua condizione di debolezza e per il sentimento di tenerezza che suscita generalmente negli animi delle persone; sorte pi  triste   invece quella che spetta alle lucertole, vittime delle sassate di Rosso.²³⁹

I grilli, tipicamente legati all'estate, sono insetti che in *Rosso Malpelo* sono nominati (come   pure il caso degli uccelli) "in assenza" ossia per il fatto di non essere presenti, nel corso della storia, ad allietare col proprio verso le dure giornate dei minatori: tali insetti compaiono in generale nell'ambito paremiografico oppure come elementi partecipi dei paesaggi agresti (generalmente nel mezzo di campi sterminati) e rappresentano la pace dei sensi, specie per il loro canto che si ripete sempre uguale.²⁴⁰

Gli unici bufali che si notano sono quelli «feroci che si tengono coll'anello di ferro al naso», e poi sono presenti ancora topi (Mastro Misciu stesso finisce per fare la «morte del sorcio»), gatti (si ricordino gli «occhiacci di gatto» del protagonista), lupi e cani affa-

²³⁶ Cfr. DALLA PALMA, *Per Verga e D'Annunzio*, pp. 233-234.

²³⁷ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 60.

²³⁸ Cfr. DE MEIJER, *Costanti del mondo verghiano*, p. 40.

²³⁹ Cfr. R. MORABITO, *Valenze simboliche e funzionalit  narrativa degli animali verghiani*, in «Annali della Fondazione Verga», n. 16, 1999, pp. 103-105.

²⁴⁰ Cfr. PANNUNZIO, *La mosca al naso*, da Oliva (a cura di), *Animali e metafore zoomorfe*, pp. 235-239.

mati: si tratta sempre di animali che tendono a dare l'idea di un'umanità degradata, allo scalino più basso della società, in una dimensione reietta dell'esistere.

CAPITOLO 7: *JELI IL PASTORE*

7.1 Il “primitivo” ed il suo mondo

Nel capitolo precedente si è accennato alla possibilità di affiancare il racconto *Rosso Malpelo* a quello di *Jeli il pastore* per la caratterizzazione dei due protagonisti, che sono stati considerati dalla critica alla stregua di “primitivi” nell’ambito della lotta per l’esistenza e del rapporto che essi instaurano con il mondo circostante, con gli altri personaggi e con gli animali che popolano il loro contesto.

La novella appartiene alla raccolta *Vita dei campi* e narra la storia di Jeli, diminutivo di Raffaele o, con maggior probabilità, di Gabriele, nome più diffuso in Sicilia. L’ambientazione è quella di Vizzini, quindi la stessa del *Mastro don Gesualdo*. Viene esposta la vicenda biografica del protagonista, dall’infanzia alla maturità, seguendo tre fasi: fanciullezza sognante e spensierata del piccolo pastore, tra i primi amori ed i rudimenti scolastici; avventura dello Stellato, puledro finito in un burrone, e solitudine del protagonista nell’ambiente cittadino; innamoramento di Jeli nei confronti di Mara, inganno della stessa e uccisione del signorino Alfonso a causa della gelosia.²⁴¹

Proprio la figura femminile di Mara è fondamentale all’interno della novella, dal momento che è con essa che il protagonista si trova ad interagire nell’ambito dei sentimenti: la raccolta *Vita dei campi*, infatti, si configura come incentrata sul tema amoroso, che spesso compare in forma di rapporto triangolare, come accade anche in *Cavalleria rusticana*, *Pentolaccia* e *L’amante di Gramigna*. Tale situazione ambigua si crea anche nel racconto in questione, nel momento in cui il guardiano di cavalli, ormai diventato adulto e maturo, dopo la morte del padre e dello Stellato, si inserisce nell’ambiente paesano: in questo contesto Mara lo tradisce con l’amico d’infanzia.²⁴²

Con questa coppia di personaggi maschili, Jeli ed Alfonso, si apre e si chiude la novella, che presenta una struttura circolare, e che si può considerare ripartita in due macrosequenze, a loro volta suddivise in sezioni minori, che terminano sempre con la morte: prima quella dello Stellato, poi quella dell’amico traditore. Le due scene funeree corrispondono alle fasi dell’esistenza del protagonista, ossia la vita nella natura, in totale indipendenza, solitudine e libertà, e quella in paese, dove ricopre un ruolo servile.

²⁴¹ Cfr. RUSSO, *Verga romanziere e novelliere*, pp. 106-107.

²⁴² Cfr. R. MERCURI, *Lettura di Jeli il pastore*, in «Annali della Fondazione Verga», n. 17, 2000, p. 134.

All'inizio della vicenda il protagonista è definito in qualità di “guardiano di cavalli” e la descrizione che di lui ci viene fornita è smilza e stringata: ne vengono specificate l'età (tredici anni) e la statura, ricorrendo ad una delle sue giumente come termine di paragone («ma era così piccolo che non arrivava alla pancia della Bianca»).²⁴³ Compare sempre intento al suo mestiere e circondato dai suoi cari animali:

Lo si vedeva sempre di qua e di là, pei monti e sulla pianura, dove pascolavano le sue bestie, ritto e immobile su qualche greppo o accoccolato su di un gran sasso.²⁴⁴

A dominare la personalità del personaggio sono l'ingenuità, l'innocenza e la bontà d'animo, che lo distinguono nettamente dal compagno Rosso, incattivito e deluso dalla vita: egli percepisce la natura come possono farlo le bestie, alle quali è spesso assimilato, anche per il fatto che trascorre molto tempo con esse.²⁴⁵ La figura di Jeli risulta particolarmente interessante poiché essa si propone come modello di un'esistenza “primitiva” nel senso più letterale del termine: egli assomiglia molto ad un selvaggio, rozzo e non abituato alle norme del vivere in collettività, isolato dalla propria condizione, che ne fa un *unicum* in tutto e per tutto, capace di riconoscere e considerare legittime soltanto le leggi della natura, al modo stesso degli animali, che non si occupano di questioni morali, ma della mera sussistenza: il contatto con l'esterno lo pone di fronte a nuove problematiche sociali, che non aveva mai preso in considerazione prima.

Una delle poche persone con cui egli ha modo di entrare in comunicazione nelle lunghe giornate trascorse in solitudine è don Alfonso, che ogni estate si reca a trovarlo: quella che nasce tra i due ragazzi è un'amicizia paritaria (inizialmente), basata sulle avventure vissute insieme, sulla condivisione del cibo e sulla complicità, tanto che, in un primo momento, le aspre differenze sociali che caratterizzano i due personaggi, sembrano praticamente inesistenti o totalmente annullate:

Dapprincipio, Jeli dava dell'eccellenza al signorino, come si usa in Sicilia, ma dopo che si furono accapigliati per bene, la loro amicizia fu stabilita solidamente.²⁴⁶

Nella sua amata campagna, il protagonista è perfettamente integrato e non prova alcun senso di inferiorità nei confronti dell'amico ricco, né di altri.²⁴⁷ In paese egli è co-

²⁴³ Ivi, pp. 136-137.

²⁴⁴ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 13.

²⁴⁵ Cfr. RUSSO, *Verga romanziere*, pp. 106-107.

²⁴⁶ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 13.

²⁴⁷ Cfr. MERCURI, *Lettura di Jeli*, pp. 137-138.

nosciuto da tutti, fin da piccolo, ma riveste quasi il ruolo di una presenza mitica, come mitico è il contesto in cui si muove: è invisibile poiché nessuno lo incontra mai, eterno e ubiquo, dal momento che si sposta sempre da un luogo all'altro, come sottolinea il letterato, e pare non aver avuto genitori terreni, poiché sembra essere "venuto dal cielo", come se fosse giunto sulla Terra casualmente. Non ha nessuno a questo mondo: la madre è morta e anche se Jeli la vedeva una volta all'anno, il dolore per la sua perdita è molto profondo, pur rimanendo una certa estraneità tra i due personaggi, dovuta al differente tipo di mestiere che essi svolgono, mansione servile ricoperta in paese dalla donna e lavoro nella solitudine campagnola praticato dal figlio. Il padre è un pastore di vacche, impiegato in una terra malsana dove si diffonde la malaria, che lo porterà alla morte, circondato da una natura maligna, diametralmente opposta a quella che caratterizza l'universo del protagonista.

La vita di Jeli si snoda per lo più in solitudine, con l'unica presenza degli animali come compagnia costante, ma ciò sembra non pesargli affatto:

Ei non ci pativa, perché era avvezzo a stare coi cavalli che gli camminavano dinanzi, passo passo, brucando il trifoglio, e cogli uccelli che girovagavano a stormi, attorno a lui, tutto il tempo che il sole faceva il suo viaggio lento lento, sino a che le ombre si allungavano e poi si dileguavano, egli avea il tempo di veder le nuvole accavallarsi a poco a poco e figurar monti e vallate; conosceva come spira il vento quando porta il temporale, e di che colore sia il nuvolo quando sta per nevicare. Ogni cosa avea il suo aspetto e il suo significato, e c'era sempre che vedere e che ascoltare in tutte le ore del giorno. Così, verso il tramonto quando il pastore si metteva a suonare collo zufolo di sambuco, la cavalla mora si accostava masticando il trifoglio svogliatamente, e stava anch'essa a guardarlo, con grandi occhi pensierosi.²⁴⁸

Egli è immerso ed integrato nel proprio *habitat*, che riflette il suo cosmo e ne scandisce il ritmo, e vive in perfetta simbiosi con tutto ciò che gli sta intorno. Con il suono dello zufolo riesce anche a comunicare i propri pensieri e sentimenti in maniera poetica.²⁴⁹ Il mondo di questo pastore rappresenta «il sogno mitico di uno stato di natura che precede la costituzione di una società di uomini con le sue strutture e le sue leggi»²⁵⁰, dove la realtà non ha ragione di esistere, se non per opporsi a lui. Vive completamente al di fuori del consorzio civilizzato e ciò contribuisce a creare una netta demarcazione: da un lato si pongono la Natura e Jeli, dall'altro tutto l'universo umano, meno Jeli stesso.

²⁴⁸ Cfr. VERGA *Vita dei campi*, p. 16.

²⁴⁹ Cfr. MERCURI, *Lettura di Jeli*, pp. 142-144.

²⁵⁰ Cfr. A. ASOR ROSA, *Natura e società in «Jeli il pastore»*, da P. Pullega (a cura di), *Leggere Verga: antologia della critica verghiana*, Bologna, Zanichelli, 1973, p. 283.

Immerso nel verde dei pascoli e delle pianure e nell'azzurro del cielo, il ragazzo si trova perfettamente a proprio agio, senza provare alcun tipo di desiderio che esuli da quelli legati alla pura condizione esistenziale: intrattiene un profondo dialogo con l'ambiente che si apre intorno a lui ed è molto più vicino alle bestie che ai propri simili:

Vedete Jeli il pastore? è stato sempre solo pei campi come se l'avessero figliato le sue cavalle, ed è perciò che sa farsi la croce con le due mani!;²⁵¹

[...] lo vedevano sempre qua e là, come un cane senza padrone²⁵²;

[...] per non rimanere intirizzito al pari di quelle cinciallegre che la mattina trovava dietro un sasso, o al riparo di una zolla.²⁵³

Anche i suoi termini di confronto non possono che essere quelli offerti dalla vita degli animali, come accade nel momento in cui viene venduta la giumenta, atto a cui segue la disperazione del puledro, rimasto solo: in questo caso egli cerca di dare una spiegazione e di fornire un minimo di conforto al dramma del cucciolo abbandonato al proprio destino:

Anch'io, quando mi è morta la mia mamma, non ci vedevo più dagli occhi²⁵⁴

Quando, invece, vengono venduti anche i puledri, Jeli commenta:

quando saran venduti, se ne andranno col padrone nuovo, e non si vedranno più nella mandria, com'è stato di Mara, dopo che se ne fu andata a Marineo.²⁵⁵

Le reazioni stesse del protagonista davanti ad uno stimolo proveniente dal mondo esterno sono di tipo bestiale (si pensi all'uccisione di don Alfonso, sgozzato come un capretto!); d'altra parte, egli mostra costantemente una certa diffidenza in direzione di tutto ciò che deriva da un contesto diverso da quello naturale a cui era stato abituato fin da piccolo.²⁵⁶ Ciò fa di lui, appunto, un "primitivo", escluso dalla civiltà e dalla cultura.

Non a caso, le similitudini presenti nella novella possiedono la stessa validità dei proverbi nel raffigurare, per immagini, una società arcaica e popolare, isolata nelle sue "zone di primordialità": esse, specie se di tipo zoomorfo, hanno la specifica funzione, non tanto di conferire poeticità al brano, quanto di rispecchiare la personalità e la mentalità

²⁵¹ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 15.

²⁵² Ivi, p. 16.

²⁵³ Ivi, p. 21.

²⁵⁴ Ivi, p. 18.

²⁵⁵ Ivi, p. 28.

²⁵⁶ Cfr. ASOR ROSA, *Natura e società in «Jeli il pastore»*, p. 284.

dei personaggi. Anche nell'epica omerica accade qualcosa di simile a ciò: le immagini tratte dal mondo bestiale, per esprimere i sentimenti e le emozioni dell'animo e per descrivere i fatti, si riconnettono al carattere arcaico ed ancestrale del mondo che rappresentano, anche se giungono filtrate dal canto degli aedi, mantenendo quindi un grado maggiore di letterarietà. Esse appaiono, di conseguenza, popolari e legate alla tradizione, ma pur sempre d'autore; quelle verghiane, invece, nascono dalla necessità di raffigurare il mondo attraverso i pensieri e le parole degli stessi personaggi che lo popolano.²⁵⁷

A fare da contraltare a quest'aspetto animalesco e primordiale di Jeli è un altro fattore, ossia quello dell'abilità che dimostra all'interno del proprio contesto esistenziale, in cui egli vive indisturbato e completamente autosufficiente: immerso nella natura, rivela di essere completamente in grado di sopravvivere da solo, senza alcun bisogno di supporto: è capace di svolgere benissimo diverse mansioni, come rattoppare indumenti ed utilizzare l'ago, lavare fazzoletti con la creta, intrecciare panieri destinati alla raccolta delle uova, costruire arcolai di canna:

Insomma, purchè ci avesse la sua sacca ad armacollo, non aveva bisogno di nessuno al mondo, fosse stato nei boschi di Resecone, o perduto in fondo alla piana di Caltagirone.²⁵⁸

Gli strumenti che porta con sé gli consentono di muoversi liberamente, conscio di avere sempre a disposizione tutto ciò che è indispensabile alla sopravvivenza, tanto da essere persino invidiato dal medesimo don Alfonso:

la tasca di tela, dove ci aveva tutta la sua roba, il pane, le cipolle, il fiaschetto del vino, il fazzoletto per il freddo, il batuffoletto dei cenci col refe e gli aghi grossi, la scatoletta di latta coll'esca e la pietra focaja.²⁵⁹

Jeli è anche in grado, data la sua grande esperienza, di osservare profondamente l'ambiente che lo circonda e le condizioni atmosferiche: povertà ed ignoranza si compenetrano e si legittimano a vicenda nel solitario pastore, dal momento che la prima giustifica la seconda e viceversa e Jeli ne è perfettamente consapevole, proprio come è conscio anche della distanza culturale che lo separa dagli altri esseri umani, così tanto diversi da lui:

²⁵⁷ Cfr. G. B. BRONZINI, *Componente siciliana e popolare in Verga*, in «Lares» vol. XLI, 1975, pp. 306-307.

²⁵⁸ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 14.

²⁵⁹ Ivi, p. 17.

Tutte le volte che rimaneva a corto di argomenti ripeteva: - Io non ne so nulla. Io sono povero-con quel sorriso ostinato che voleva essere malizioso.²⁶⁰

I ragionamenti che Jeli porta a termine nella sua mente, e che si riflettono nelle frasi e nei commenti che pronuncia, seguono una sintassi ed un linguaggio molto semplici, zoomorfi anch'essi, traducendosi in affermazioni che non nascondono alcun significato ulteriore, che esprimono solo un senso puramente letterale, privo di implicazioni oscure o ambigue²⁶¹:

Le idee non gli venivano nette e filate l'una dietro l'altra, ch  di rado aveva avuto con chi parlare, e perci  non aveva fretta di scovarle e districarle in fondo alla testa, dove era abituato a lasciare che sbocciassero fuori a poco a poco, come fanno le gemme dei ramoscelli sotto il sole. - Anche gli uccelli, soggiunse, devono buscarsi il cibo, e quando la neve copre la terra se ne muoiono. Poi ci pens  su un pezzetto. - Tu sei come gli uccelli; ma quando arriva l'inverno te ne puoi stare al fuoco senza far nulla.²⁶²

Il procedimento del pensiero del protagonista   poetico: egli inizia dall'analogia fra don Alfonso e gli uccelli per poi passare all'individuazione del rapporto fra i due termini dell'analogia e partendo dal fattore comune tra i volatili ed il signorino, (l'inoperosit ), individua il senso della somiglianza tra i due, che   rappresentato dalla differenza tra la natura (gli uccellini muoiono a causa del gelo) e la cultura (l'amico sopravvive perch , quando fa freddo, pu  ripararsi in casa).²⁶³

Il protagonista segue la logica di una filosofia improntata ad un fatalismo deterministico, sulla base del quale ogni creatura ha un destino che si compie inevitabilmente: i cavalli devono essere venduti, gli agnelli scannati, le nuvole portano la pioggia, etc.²⁶⁴

Il conflitto nasce quando l'universo semplice, genuino ed innocente di Jeli entra in contatto con l'elemento deturpante, sofisticato e malizioso della citt  e dei suoi abitanti, meschini e bugiardi: agli occhi del mondo moderno, civile e colto, il protagonista appare depauperato di quelle caratteristiche positive che tanto lo avevano inorgoglito nel suo *habitat*. Egli ora si rivela essere un uomo rozzo, ingenuo, privo di educazione e stupido.

Mentre nelle piane solitarie di Sicilia, all'inizio del racconto, egli assomiglia quasi ad un fauno, circondato dalle sue cavalle, quando si muove per le vie cittadine, tutto vestito di nuovo, cammina in maniera talmente ingessata da ricordare una marionetta: anche

²⁶⁰ Ivi, p. 19.

²⁶¹ Cfr. ASOR ROSA, *Natura e societ *, pp. 284-286.

²⁶² Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 18.

²⁶³ Cfr. MERCURI, *Lettura di Jeli*, p. 145.

²⁶⁴ Ivi, pp. 144-145.

in questa occasione, il contrasto tra Natura e Civiltà, che si ripropone costantemente, mette in ridicolo il protagonista agli occhi altrui, pronti a schernirlo per la propria condizione di inferiorità.

Nelle prime fasi della loro amicizia, infatti, don Alfonso provava ammirazione per Jeli, la sua libertà, il rapporto con gli animali, la povera sacca di tela e gli strumenti da lavoro con cui si rende totalmente autonomo, in grado persino di comunicare con il puledro zaino, con il quale gli viene spontaneo creare una sorta di dialogo, a causa della condizione di orfani che li caratterizza ambedue:

Dopo che Scordo il Bucchierese si menò via la giumenta calabrese che aveva comprato a San Giovanni, col patto che gliela tenessero nell'armento sino alla vendemmia, il puledro zaino rimasto orfano non voleva darsi pace, e scorazzava su pei greppi del monte con lunghi nitriti lamentevoli, e colle froge al vento. Jeli gli correva dietro, chiamandolo con forti grida, e il puledro si fermava ad ascoltare, col collo teso e le orecchie irrequiete, sferzandosi i fianchi colla coda. – è perché gli hanno portato via la madre, e non sa più cosa si faccia – osservava il pastore. – Adesso bisogna tenerlo d'occhio perché sarebbe capace di lasciarsi andar giù nel precipizio. Anch'io, quando mi è morta la mia mamma, non ci vedevo più dagli occhi. Poi, dopo che il puledro ricominciò a fiutare il trifoglio, e a darvi qualche boccata di malavoglia – Vedi! A poco a poco comincia a dimenticarsene.²⁶⁵

Tuttavia le differenze tra i due amici emergono già dal fatto che don Alfonso va a scuola per imparare, esattamente come un uomo che si reca al lavoro per guadagnarsi il pane, ed apprende a leggere e a scrivere, cosa che stupisce moltissimo Jeli, il quale si dimostra molto diffidente e curioso contemporaneamente nei confronti di questa “novità”: la sua ingenuità animalesca ed il suo scetticismo di buon contadino siciliano lo spingono ad essere sempre sospettoso nei confronti di ciò che non deriva dalla natura, anche se non può non subire il fascino della scrittura, di cui comprende anche l'importanza; essa serve per: conservare la memoria, comunicare con gli altri, ed evocare sensazioni e sentimenti (infatti Jeli chiede all'amico di tracciare le lettere che compongono il nome di Mara su un pezzetto di carta, operazione inutile, a detta di don Alfonso, che non capisce come una parola scritta possa essere utile a chi non è in grado di leggerla).²⁶⁶

L'operazione che Verga compie con tale novella è, come accade con *I Malavoglia*, quella di analizzare il complesso umano alla luce della sua falsità e del suo egoismo, anticipando l'idea secondo la quale alla base dell'esistenza si ponga sempre la lotta per la ricerca del guadagno e per la distruzione degli individui, percepiti come avversari nel

²⁶⁵ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, pp. 17-18.

²⁶⁶ Cfr. MERCURI, *Lettura di Jeli*, pp. 144-147.

tentativo di sopravvivere e di meglio disporre delle risorse offerte dalla realtà. I singoli, aggregandosi, riescono ad ingrandire e a moltiplicare i mali già esistenti, diventando, in questo modo, ancora più dannosi per i loro simili, specie per quelli che vivono in solitudine e purezza, al pari di Jeli.

La posizione che il letterato fa emergere chiaramente nel racconto è quella che condivide anche Salomone-Marino, importante studioso della Sicilia, medico e folklorista di fama internazionale, come riportato anche da Giovanni Battista Bronzini:²⁶⁷ tra il mondo civilizzato e la società primitivo-rurale, entrambi preferiscono la seconda, priva di quella cattiveria esistenziale e di quell'istinto all'eliminazione del prossimo, che tanto caratterizzano il primo; afferma, infatti l'esperto:

Io prediligo i contadini; perché formano essi la parte più eletta del popolo, la più ingenua, la più sana, la più laboriosa, la più onesta. Non giunti ancora, o sfiorati appena dall'influsso modificatore della civiltà, sono rozzi, sono superstiziosi, gli è vero: ma, non attossicati peranco dall'alito corrotto che logora oggi le viscere delle plebi cittadine, conservano costantemente inalterato il patrimonio de' costumi e delle tradizioni degli avi, ed offrono materia importantissima di studio allo storico, all'etnologo, al filologo, al filosofo.

Da simili idee è facile che nasca anche, come di fatto avviene nelle opere verghiane e in questa in modo evidente, una sorta di idealizzazione della realtà siciliana, che nella novella si trasforma in una celebrazione delle attività compiute dal protagonista all'interno dell'ambiente in cui vive:

Ah! le belle scappate pei campi mietuti, colle criniere al vento! I bei giorni di aprile, quando il vento accavallava ad onda l'erba verde e le cavalle nitrivano nei pascoli! bei meriggi d'estate, in cui la campagna, bianchiccia taceva, sotto il cielo fosco, e i grilli scoppiettavano tra le zolle, come se le stoppie si incendiassero! il bel cielo d'inverno attraverso i rami nudi del mandorlo, che rabbrivivano al rovaio, e il viottolo che suonava gelato sotto lo zoccolo dei cavalli, e le allodole che trillavano in alto, al caldo, nell'azzurro! Le belle sere di estate che salivano adagio come la nebbia, il buon odore del fieno in cui si affondavano i gomiti, e il ronzio malinconico degli insetti della sera, e quelle due note dello zufolo di Jeli, sempre le stesse – iuh! iuh! iuh! – che facevano pensare alle cose lontane, alla festa di San Giovanni, alla notte di Natale, all'alba della scampagnata, a tutti quei grandi avvenimenti trascorsi, che sembrano mesti, così lontani, e facevano guardare in alto, con gli occhi umidi, quasi tutte le stelle che andavano accendendosi in cielo vi piovevano in cuore, e l'allagassero.²⁶⁸

Il paesaggio, però, è idilliaco solo agli occhi del protagonista, che è abituato alla fatica, ma non a quelli disincantati di Mara, la quale ha vissuto, invece, esperienze diverse e sa bene che le giornate in città possono essere molto più piacevoli di quelle trascorse in

²⁶⁷ Cfr. BRONZINI, *Componente siciliana e popolare*, pp. 259-260.

²⁶⁸ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, pp. 13-14.

mezzo alla natura e agli animali, esattamente come non è solita provare noia perché intorno a lei non c'è nessuno con cui parlare o svagarsi:

Mara non era nata a far la pecoraia, e non ci era avvezza alla tramontana di gennaio, quando le mani si irrigidiscono sul bastone, e sembra che vi caschino le unghie, e ai furiosi acquazzoni, in cui l'acqua vi penetra fino alle ossa, e alla polvere soffocante delle strade, quando le pecore camminano sotto il sole cocente, e al giaciglio duro e al pane muffito, e alle lunghe giornate silenziose e solitarie.²⁶⁹

La storia con Mara inizia da una zuffa, come quella con don Alfonso: la ragazza manifesta, al pari di Jeli, atteggiamenti animaleschi: a distinguerla è l'«andatura guardinga del cane avvezzo alle sassate», come se anch'ella fosse stata costretta a difendersi fin da piccola dalle insidie della vita. Con il passare del tempo, i due giovani si rendono protagonisti di un'esperienza idilliaca nel bel mezzo della campagna estiva, fino a quando giunge il momento della morte del padre del ragazzo e della partenza della ragazza (che si allontana da Tebidi per andare verso valle), tappe che segnano l'ingresso di Jeli nel mondo degli adulti. Di fronte a tale separazione, i due danno vita ad un meccanismo antitetico: la prima si dimentica dell'amico, rimasto a sorvegliare le bestie, il secondo, al contrario, non fa altro che pensare a lei.²⁷⁰ Ciò accade principalmente perché in paese la fanciulla ha modo di entrare in contatto con una realtà diversa e di conoscere prospettive e persone di altro tipo, mentre Jeli rimane confinato nella propria clausura, escluso dal resto del mondo.

A segnare ulteriormente l'esistenza del giovane è la morte dello Stellato, che coincide con l'incontro con Mara alla fiera e con il licenziamento del protagonista, che rappresenta anche la perdita della sua condizione edenica:

Egli rivide soltanto la ragazza il dì della festa di San Giovanni, come andò alla fiera coi puledri da vendere: una festa che gli si mutò tutta in veleno, e gli fece cascare il pan di bocca per un accidente toccato ad uno dei puledri del padrone, Dio ne scampi.²⁷¹

Con siffatto episodio inizia la seconda macrosequenza, nella quale il guardiano di cavalli è costretto ad inserirsi e integrarsi nel paese e a cercare un lavoro come pastore, perdendo così la libertà, perché d'ora in poi dovrà rispondere agli ordini di un padrone. Con il suo ingresso tra gli uomini, scopre che la ragazza da lui amata è promessa al figlio di massaro Neri.

²⁶⁹ Ivi, pp. 41-42.

²⁷⁰ Cfr. MERCURI, *Lettura di Jeli*, p. 147.

²⁷¹ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 26.

Jeli finisce per prestare servizio proprio al padre del futuro marito di Mara, come pecoraio, e ha così l'occasione di apprendere come si preparano ricotte, formaggi e gli altri prodotti alimentari legati all'agricoltura. Da figlio che era, nato dalle sue stesse cavalle, ora si trasforma in un padre per le pecore che custodisce e che ama moltissimo. Nel frattempo, la fanciulla, a causa della sua relazione con don Alfonso, viene lasciata dal fidanzato: le chiacchiere si diffondono tra la gente provocando nel protagonista un'acuta sofferenza. Davanti a ciò, Mara propone al pastore di sposarla, rammentando i bei tempi, quando erano sempre insieme: il matrimonio si rivela fallimentare fin da subito, per l'impossibilità di una comunicazione autentica tra gli sposi e per i loro diversi stili di vita. Tutto il paese parla di quanto è accaduto tra la donna e don Alfonso, ma l'unico che non si rende affatto conto della situazione è proprio Jeli, per colpa della sua incapacità di interpretare i segnali della realtà circostante una volta fuori dal proprio *habitat*:

Ma Jeli non sapeva nulla, ch'era becco, né gli altri si curavano di dirglielo, perché a lui non gliene importava niente, e s'era accollata la donna col danno, dopo che il figlio di massaro Neri l'aveva piantata per aver saputo la storia di don Alfonso. Jeli invece ci viveva beato e contento nel vituperio, e s'ingrassava come un majale, "ché le corna sono magre, ma mantengono la casa grassa".²⁷²

La reazione di Jeli alla rivelazione della tresca tra sua moglie e l'amico d'infanzia lo fa apparire ancora più "primitivo" nella sua ingenuità; a fargli la triste rivelazione è il suo aiutante, durante una discussione:

Una volta infine il ragazzo della mandra glielo disse in faccia, mentre si abbaruffavano per le pezze di formaggio che si trovavano tosate. – Ora che don Alfonso vi ha preso la moglie, vi pare di essere suo cognato, e avete messo superbia che vi par di essere un re di corona con quelle corna che avete in testa. Il fattore e il campajo si aspettavano di veder scorrere il sangue a quelle parole; ma invece Jeli rimase istupidito come se non le avesse udite, o come se non fosse stato fatto suo, con una faccia da bue²⁷³ che le corna gli stavano bene davvero.²⁷⁴

Dopo la scoperta, il protagonista tenta di chiarire la situazione con Mara, sperando che ella possa consolarlo e rassicurarlo sulla non veridicità dell'accaduto. Egli tende, infatti, a negare ogni possibilità che il fatto possa essere realmente avvenuto sulla base di considerazioni che esistono solo nella sua mente: secondo Jeli, infatti, si tratta di un evento irrealizzabile perché don Alfonso appartiene ad un'altra classe sociale rispetto a

²⁷² Ivi, p. 43.

²⁷³ Fa notare Mercuri che l'edizione del 1897 paragonava la "faccia" di Jeli a quella di un "grullo", quindi di un uomo, non a quella di un "bue".

²⁷⁴ Ivi, p. 44.

Mara, per cui, essendo ricco e colto, potrebbe benissimo sposarsi con un'altra donna, invece di intrattenere una relazione con la moglie di un uomo povero ed ignorante:

No! non voglio crederci ancora!..., perché con don Alfonso eravamo sempre insieme, quando eravamo ragazzi, e non passava giorno ch'ei non venisse a Tebidi, quand'era in campagna lì vicino. E poi egli è ricco che i denari li ha a palate, e se volesse delle donne potrebbe maritarsi, né gli mancherebbe la roba, o il pane da mangiare - [...] Insomma Jeli non lo capiva quello che vuol dire becco, e non sapeva cosa fosse la gelosia; ogni cosa nuova stentava ad entrargli in capo, e questa poi gli riusciva così grossa che addirittura faceva una fatica del diavolo ad entrarci; massime allorchè si vedeva dinanzi la sua Mara, tanto bella, e bianca, e pulita, che l'aveva voluto ella stessa, ed alla quale egli aveva pensato tanti anni e tanti anni, fin da quando era ragazzo, che il giorno in cui gli avevano detto com'ella volesse sposarne un altro non aveva avuto più cuore di mangiare o di bere tutto il giorno – ed anche se pensava a don Alfonso, col quale erano stati tante volte insieme, ed ei gli portava ogni volta dei dolci e del pane bianco, gli pareva di averlo tuttora dinanzi agli occhi con quei vestitini nuovi, e i capelli ricciuti, e il viso bianco e liscio come una fanciulla, e dacché non lo aveva più visto, perché egli era un povero pecoraio, e stava tutto l'anno in campagna, gli era sempre rimasto in cuore a quel modo.²⁷⁵

Jeli non nutre gelosia perché non riesce a comprendere quanto è accaduto, ma ragiona ancora attraverso la logica evocativa dei ricordi: non può sospettare che, in realtà, Mara ora sia nettamente diversa da com'era da piccola e lo stesso vale per l'amico, che conosce da sempre. Dietro l'apparenza angelica ed innocente della moglie si nasconde una personalità oscura, infedele e bugiarda, che poco ha ormai a che vedere con l'immagine di lei fanciulla, rimasta impressa nella memoria del protagonista.²⁷⁶

Rivedere il vecchio compagno di giochi per caso consente al pecoraio di notare le differenze tra l'aspetto del giovane di oggi, divenuto uomo fatto, e quello del ragazzino a cui egli era abituato:

Ma la prima volta che per sua disgrazia rivide don Alfonso, dopo tanti anni, Jeli si sentì dentro come se lo cuocessero. Don Alfonso s'era fatto grande, da non sembrare più quello; ed ora aveva una bella barba ricciuta al pari dei capelli, e una giacchetta di velluto, e una catenella d'oro sul panciotto. Però riconobbe Jeli, e gli batté anche sulle spalle salutandolo. Era venuto col padrone della fattoria insieme a una brigata d'amici, a fare una scampagnata nel tempo che si tosavano le pecore; ed era venuta pure Mara all'improvviso col pretesto che era incinta e aveva voglia di ricotta fresca.²⁷⁷

La scena finale, richiamandosi alla natura idilliaca della parte iniziale della novella, è dedicata ad un'immagine paesaggistica che ora appare popolata e corrotta da una moltitudine di persone: molti signori e signore della fattoria ballano e Jeli continua a tosar le pecore, poiché il padrone aveva ordinato di sgozzare due capretti, il castrato di un anno, dei polli ed un tacchino. L'imperativo emanato da don Alfonso di uccidere tali

²⁷⁵ Ivi, pp. 45-46.

²⁷⁶ Cfr. MERCURI, *Lettura di Jeli*, p. 148-154.

²⁷⁷ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 46.

animali rivela al protagonista il danno che l'amico aveva compiuto, ossia l'essere colpevole della distruzione del mondo edenico, dell'infanzia e delle illusioni e, proprio per questo, egli prega Mara di non andare a danzare, di non oltrepassare il limite del "paradiso perduto" del ricordo, ma la ragazza non lo ascolta, provocando l'improvvisa afasia del pecoraio, che, proprio a causa del suo travaglio interiore, uccide don Alfonso, nello stesso modo con cui egli faceva sgozzare capretti e polli, simbolo della giovinezza perduta di Jeli.²⁷⁸

Egli non disse altro, fattosi brutto come la malanuova, mentre stava curvo sulle pecore che tosava. Mara si strinse nelle spalle, e se ne andò a ballare. Ella era rossa ed allegra cogli occhi neri che sembravano due stelle, e rideva che le si vedevano i denti bianchi, e tutto l'oro che aveva indosso le sbatteva e le scintillava sulle guancie e sul petto che pareva la Madonna tale e quale. Jeli s'era rizzato sulla vita, colla lunga forbice in pugno, e così bianco in viso, così bianco come aveva visto una volta suo padre il vaccajo, quando tremava di febbre accanto al fuoco, nel casolare. Tutt'a un tratto come vide che don Alfonso, colla bella barba ricciuta, e la giacchetta di velluto e la catenella d'oro sul panciotto, prese Mara per la mano per ballare, solo allora, come vide che la toccava, si slanciò su di lui, e gli tagliò la gola di un sol colpo, proprio come un capretto.²⁷⁹

Al momento dell'arresto, il protagonista dimostra di obbedire anch'egli alla legge di natura, ma non a quella degli uomini, dal momento che pronuncia l'emblematica frase: «Non dovevo ucciderlo nemmeno? ... Se mi aveva preso la Mara!»: egli, infatti, con un gesto istintivo, decide di seguire i propri repentini impulsi e di eliminare il rivale in amore, esattamente come un animale che reagisce al furto del proprio pasto da parte di un suo simile, e che si ribella attaccandolo. Ad agire è la parte più irrazionale della personalità di Jeli, che si lascia accecare dalla rabbia e perde il controllo, compiendo un delitto: non è il guadagno, l'utile, il vantaggio, il movente che spinge il pastore a compiere un simile gesto, bensì la sottrazione di qualcosa che era suo e che si era conquistato legittimamente, con un vero e proprio matrimonio. Si tratta di un'ingiustizia subita, che va vendicata.

7.2 Confronto tra *Rosso Malpelo* e *Jeli il pastore*

Le novelle *Rosso Malpelo* e *Jeli il pastore* vengono spesso affiancate per le tematiche che esse affrontano: si tratta di due *Bildungsromane*, ossia due romanzi di formazione, che descrivono un percorso educativo, o esperienziale. Alla prima corrisponde il disincanto, alla seconda l'illusione. La reazione violenta di Jeli è ciò che consente a Verga di poter continuare a scrivere identificandosi con Rosso, sviluppando una filosofia che riguarda non solamente la società nel suo complesso, ma anche il destino del singolo

²⁷⁸ Cfr. MERCURI, *Lettura di Jeli*, p. 156.

²⁷⁹ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 47.

individuo: i due protagonisti rappresentano la condizione di infanzia-adolescenza (Jeli) e di adultità (Rosso) dell'uomo e anche dell'autore, con un passaggio dal patetico al tragico, dai sentimenti e dagli istinti alla speculazione e alla riflessione (Malpelo è stato considerato l'«eroe dell'intelletto», l'uomo più saggio del mondo).

Anche il paesaggio ed il contesto in cui si muovono i due personaggi sono antitetici e stanno a sottolineare la loro diversa realtà esistenziale: il pastore è abituato a lavorare sotto il sole, sopra la terra, circondato dalla natura e dalla presenza dell'elemento zoomorfo; il minatore, al contrario, vive in un mondo notturno, ipogeo, infernale, privo di luce, tanto che la stessa luna risulta fastidiosa ai suoi occhi e non benevola o rassicurante. La logica che sottende alle loro azioni e a quelle di coloro che agiscono nelle novelle risponde a delle leggi totalmente diverse: Jeli si spiega ogni cosa ricorrendo a paragoni ed episodi tratti dalla vita degli animali, uniche creature con cui entra in contatto quotidianamente; Rosso giustifica quanto accade intorno a lui attraverso i maligni meccanismi delle norme che regolano il mondo degli uomini, quindi il lavoro, i soldi, la sopraffazione del prossimo e la violenza.

L'illusione e il disincanto che caratterizzano i due personaggi si legano direttamente al ricordo, al quale ambedue ricorrono spesso: la memoria e l'amore per Mara fanno sì che Jeli pensi alla ragazza sulla base dell'immagine che aveva di lei nel passato della sua infanzia, generando l'irreale credenza che ella sia rimasta tale e quale; Malpelo, invece, partendo sempre dalla reminiscenza del padre e della sua storia, si rende conto della crudeltà del mondo della cava e degli altri lavoratori, oltre che della civiltà in generale, e ciò lo porta a svelare il nudo senso della realtà davanti alla quale dimostra di aver acquisito un certo grado di maturità e di esperienza.²⁸⁰

L'universo aperto di Jeli, fatto di pascoli e prati, pullula di animali di moltissime specie: in primo luogo i cavalli della mandria a lui affidata e poi, una volta perso uno di essi, le pecore, ma anche bestie selvatiche come conigli, lupi, caprioli, oppure domestiche quali cani, vacche, asini, galline, chioce, muli, buoi, porci, vitelli, polli, tacchini, castrati, capretti. Numerosissimi anche i volatili presenti nel racconto: colombi, colombelle, piccioni, gazze, passeri, allodole, corvi, cinciallegre, merli. Pettirossi ed ancora grilli e cicale, insetti alati e canterini. È il bestiario del cielo e dell'aria, formato da elementi zoomorfi che abitano sopra la terra, in un ambiente edenico, privo di colpa e di vergogna, come

²⁸⁰ Ivi, pp. 158-159.

privo di rimorsi è pure il protagonista, che sgozza don Alfonso rispondendo solo alla propria legge morale interiore, e si stupisce, in buona fede, di non essere compreso dai suoi simili, per esempio dai gendarmi che lo arrestano.²⁸¹

Non è casuale che la presenza degli uccelli selvatici sia particolarmente incisiva nella prima parte della novella: essi evocano una vita libera e priva di condizionamenti, esattamente com'era quella di Jeli, perfettamente integrato nel suo ambiente, dove si sente appagato di tutto e a proprio agio. È una sorta di paradiso terrestre che, una volta perduto, continua ad esistere nel ricordo del protagonista e che simboleggia la condizione di innocenza primigenia dell'uomo: tale *locus amoenus* va incontro ad una decadenza nel corso del racconto, ma non per colpa del suo abitante, di Jeli, che, infatti, è privo di rimorsi, dal momento che a compiere il male non è stato lui, bensì Mara e don Alfonso, che, con il loro tradimento, hanno distrutto il ricordo dell'infanzia felice del protagonista.

Il mondo di Rosso è l'opposto: è la condizione di chi è sempre stato escluso da qualsiasi forma di felicità e non può nemmeno liberarsi dalla maledizione di un'esistenza priva di speranza. L'assenza di affetto provoca in lui la spinta ad agire sempre con cattiveria, della quale diventa il simbolo. La natura umana dei personaggi della novella è deformata in modo animalesco: tutti si comportano in maniera spietata e brutale, in uno stravolgimento diabolico dei rapporti tra esseri viventi i quali, invece di aiutarsi, si danneggiano reciprocamente. Tale contesto è popolato non più dagli animali del cielo e da quelli che vivono sopra la terra, ma da bestie degradate, cattive anch'esse o sfruttate dall'uomo, sulle quali pesa una simbologia al negativo: lo Stellato è sostituito dall'asino grigio (entrambi destinati ad una triste morte), e il posto dei volatili diurni è ora occupato da pipistrelli e civette, oggetti di credenze sinistre o inquietanti.²⁸²

L'elemento zoomorfo delle due novelle rappresenta così un fattore interessante da considerare nel tentare di comprendere pienamente il senso delle stesse: anche tramite l'osservazione del paesaggio e delle creature che lo abitano è possibile ricostruire l'immaginario di Verga che con il racconto delle vicende di questi due "primitivi" ha voluto offrire una dicotomia di comportamenti e di mentalità che, pur diametralmente opposti, servono entrambi, in modo complementare, a dare testimonianza della malignità intrinseca dell'uomo, sempre pronto ad ingannare e a sfruttare il prossimo, sia nel caso in cui

²⁸¹ Cfr. MORABITO, *Valenze simboliche e funzionalità narrativa*, pp. 101-103.

²⁸² Ivi, pp. 104-105.

egli sia troppo buono di cuore, ingenuo e poco colto, come Jeli, sia nel caso in cui egli sia, per quanto maturo ed intelligente, debole ed indifeso, esposto alle soperchierie altrui a causa della propria condizione di orfano, quale è Rosso. Sia agendo con le migliori intenzioni e obbedendo alle leggi che vigilano anche sulla natura e sugli animali, sia facendo propri i principi della competizione per la sopravvivenza, i protagonisti delle novelle soccombono, incalzati dagli eventi e dalla cattiveria altrui: il destino degli uomini è completamente immutabile.

CAPITOLO 8: L'OSSESSIONE PER LA ROBA

8.1 Il concetto di «roba» ed il suo significato

Nell'universo costantemente povero ed affamato di Verga è normale che a ricoprire un ruolo molto importante siano proprio due tematiche legate a tale condizione: la «roba» e la miseria, che caratterizzano, rispettivamente, l'uomo vincitore e l'uomo vinto della società. La più interessante tra le due in questa sede è sicuramente la prima, della quale è bene cercare di chiarire il significato preciso.

Il concetto di «roba» può assumere due significati ben distinti, uno dei quali si riconnette prevalentemente al rito nuziale. In un senso più ristretto esso si collega soprattutto agli oggetti che vanno a costituire la dote, ovvero il corredo della sposa: vestiti, argenteria, biancheria, spesso realizzati a mano dalle ragazze stesse o comunque da donne abili nell'arte della tessitura e della filatura e quindi prodotti dotati anche di un certo valore artigianale. A ciò si possono aggiungere i doni offerti dal futuro marito all'innamorata in occasione del fidanzamento o come regalo di nozze. In una accezione più ampia del termine, invece, fa riferimento ad una forma di ricchezza ben più cospicua, ma sempre legata alla figura della sposa:²⁸³ si tratta dei beni, specie immobili, che il padre della fanciulla stabilisce come dote vera e propria della figlia, ossia terre, vigne, case, tutto ciò che possa fruttare un determinato guadagno. Ad essi si aggiunge poi ciò che offre alla coppia il padre dello sposo.

Tale pratica di fornire parte della propria ricchezza alle figlie in età da marito spiega perché nelle opere verghiane la nascita di bambine fosse così poco auspicata rispetto a quella dei maschi, che fornivano braccia da lavoro: esse, per il loro matrimonio, un domani si sarebbero portate via buona parte del patrimonio di famiglia. Allo stesso modo è palese che senza dote non c'era quasi alcuna possibilità per le fanciulle delle famiglie meno abbienti di convolare a nozze.

Il secondo significato della parola «roba», invece, è molto più vasto e comprende tutti i tipi di beni, mobili ed immobili, posseduti da un individuo: poteva trattarsi di campi, vigne, bestiame, granai pieni, oliveti e tanto altro. Il denaro fa eccezione: esso non rientra nell'elenco di ciò che viene considerato «roba», poiché rappresenta soltanto un mezzo per arrivare ad un fine.²⁸⁴ La «roba» è qualcosa di molto fisico, materiale e ben visibile a tutti,

²⁸³ Cfr. A. J. DE VITO, *Roba e miseria: motivi dominanti nell'opera di Giovanni Verga*, in «Italice» vol. XXXI, 1954, p. 230.

²⁸⁴ Ivi, p. 233.

deve occupare un certo spazio ed essere facilmente riconoscibile come tale agli occhi di tutti. È anche generalmente collegata alle esigenze del mondo agricolo e all'idea dell'apagamento della fame, non a caso: animali, olive, vino, grano, terre, case, ovvero tutti quegli elementi di cui l'uomo necessita per sopravvivere, per nutrirsi e per ripararsi dalle intemperie: i soldi, se non vengono convertiti in altro, non hanno alcuna utilità.

L'accumulazione di sostanze rappresenta la costante preoccupazione di molti personaggi verghiani, poiché essa consente di stornare da sé e dalla propria famiglia il pericolo della comparsa dell'altra componente fondamentale dell'immaginario dell'autore, la miseria, dove con il termine si intende la miseria vera, quella fisica, dovuta alla mancanza di lavoro o al cattivo raccolto, rovinato dalle condizioni atmosferiche, alle epidemie, ai naufragi, oppure al progresso della scienza che comporta la scomparsa di numerosi mestieri un tempo molto in voga o ancora a qualche affare andato male.²⁸⁵

Verga focalizza, attraverso le *Novelle rusticane*, la sua attenzione su un'importante trasformazione socio-economica che investe il Meridione, ossia il passaggio della terra e della roba dalla nobiltà terriera alla nascente borghesia; fino ad allora la distribuzione dei redditi andava a vantaggio delle classi aristocratico-feudali interessate solo al consumo e non all'investimento (incarna bene questo ideale la figura del "barone" che regnava al tempo della giovinezza di Mazzarò). Tra l'abbattimento delle strutture economiche feudali e l'affermazione del capitalismo si situano proprio quelle forme di accumulazione primitiva che identifica le cosiddette «società agrarie avanzate». In questo periodo storico l'allentarsi dei rapporti vassallatici e l'incapacità dei nobili di difendersi dalle astuzie dei lavoratori fecero sì che essi andassero incontro ad una progressiva decadenza, cosa che accade puntualmente al barone della novella e alle famiglie de Leyra e Trao del *Mastro*: è di ciò che approfittano i "villani" dello scrittore per affermarsi ed arricchirsi.²⁸⁶

La «roba» diventa l'unica cosa che conta, che permette di realizzare ogni desiderio, anche di acquistare una moglie o un marito e con essa si identifica il valore del singolo, del quale diventa una proiezione: più si possiede, più ci si sente sicuri di sé e delle proprie capacità: la ricchezza va anche difesa, con più attenzioni e gelosie di quelle che ci vorrebbero per una donna. Con il sopraggiungere dell'età avanzata, infine, coloro che

²⁸⁵ Ivi, pp. 225-227.

²⁸⁶ Cfr. GIANCRISTOFARO, *Il segno dei vinti*, pp. 304-306.

hanno trascorso la vita ad accumulare terre, beni e bestiame, hanno come unica preoccupazione quella di dover abbandonare le proprie sostanze nelle mani di chi rischia di disperderle per inettitudine nel governarle, per pigrizia o per scialacquò, esattamente come capita a padron Cipolla, il quale si dispera al solo pensiero che un domani la sua «roba» finirà nelle mani della nuora, la Mangiacarrubbe.²⁸⁷

Un'altra costante che accomuna gli uomini-roba è data dal fatto che essi sono tutti sterili: non ha figli Mazzarò, come non ne ha Nanni Volpe, protagonista dell'omonima novella, il quale si sposa in tarda età ma senza generare prole, mentre il Reverendo agisce preventivamente, decidendo di dedicarsi alla vita religiosa, proprio per non avere pargoli da nutrire e da svezzare, dal momento che anch'essi rappresenterebbero un peso oneroso sulle sue spalle. Ad avere un'erede è, invece, Gesualdo Motta, ma ciò costituisce per lui motivo di scherno: non solo Isabella si vergogna fin da subito delle umili origini del padre e del di lui cognome, ma ella non risulterebbe nemmeno essere figlia del povero malcapitato, bensì del baronello Ninì Rubiera, con cui Bianca aveva avuto una relazione. Per non parlare poi della questione della dote: la figlia, sposandosi con il duca di Leyra, avrebbe portato al genero buona parte dei frutti delle fatiche di Gesualdo.²⁸⁸

8.2 La novella *La Roba*

Nella raccolta *Novelle Rusticane* (1883) si colloca *La roba*, pubblicata per la prima volta sulla rivista «La Rassegna Settimanale» nel 1880. All'interno di questo racconto la «roba» si trasforma in una sorta di nuova divinità a cui il protagonista vota totalmente la propria triste esistenza, prefigurando in un certo qual modo l'agire di Gesualdo Motta nel *Mastro*. La narrazione si apre con una lunga sequenza che ricorda quasi l'andamento della strofa epica e viene condotta da una voce anonima, la quale immagina la reazione di un viandante forestiero nel momento in cui, attraversando numerosi campi e terre, si sente sempre rispondere che essi appartengono tutti a Mazzarò,²⁸⁹ il protagonista della novella:

Il viandante che andava lungo il Biviere di Lentini, steso là come un pezzo di mare morto, e le stoppie riarse della Piana di Catania, e gli aranci sempreverdi di Francofonte, e i sugheri grigi di Resecone, e i pascoli deserti di Passaneto e di Passanitello, se domandava, per ingannare la noia della lunga strada polverosa, sotto il cielo fosco dal caldo, nell'ora in cui i campanelli della lettiga suonano tristamente nell'immensa campagna, e i muli lasciano ciondolare il capo e la coda, e il lettighiere canta la sua canzone malinconica per non lasciarsi vincere dal sonno della malaria: -

²⁸⁷ Ivi, pp. 306-308.

²⁸⁸ Cfr. CAMPAILLA, *Anatomie verghiane*, pp. 249-250.

Qui di chi è? – sentiva risponderci: - Di Mazzarò. E passando vicino ad una fattoria grande quanto un paese, coi magazzini che sembravano chiese, e le galline a stormi accoccolate all'ombra del pozzo, e le donne che si mettevano la mano sugli occhi per vedere chi passava: - E qui? – Di Mazzarò. – E cammina e cammina, mentre la malaria vi pesava sugli occhi, e vi scuoteva all'improvviso l'abbaiare di un cane, passando per una vigna che non finiva più, e si allargava sul colle e sul piano, immobile, come gli pesasse addosso la polvere, e il guardiano sdraiato bocconi sullo schioppo, accanto al vallone, levava il capo sonnacchioso, e apriva un occhio per vedere chi fosse: - Di Mazzarò. – Poi veniva un uliveto folto come un bosco, dove l'erba non spuntava mai, e la raccolta durava fino a marzo. Erano gli ulivi di Mazzarò. E verso sera, allorché il sole tramontava rosso come il fuoco, e la campagna si velava di tristezza, si incontravano le lunghe file degli aratri di Mazzarò che tornavano adagio adagio dal maggese, e i buoi che passavano il guado lentamente, col muso nell'acqua scura; e si vedevano nei pascoli lontani della Canziria, sulla pendice brulla, le immense macchie biancastre delle mandrie di Mazzarò; e si udiva il fischio del pastore echeggiare nelle gole, e il campanaccio che risuonava ora sì ed ora no, e il canto solitario perduto nella valle. – Tutta roba di Mazzarò.²⁹⁰

L'inizio della novella è stato accostato anche alla celebre fiaba popolare del *Gatto con gli stivali* di Charles Perrault, in cui l'animale, per soccorrere il proprio giovane padrone, nel momento in cui passa la carrozza del re, ingiunge ai contadini che lavorano lungo la strada di dire che le terre nei dintorni appartengono tutte al marchese di Carabas.²⁹¹

L'*incipit* del racconto presenta l'ambiente in una luce trasfigurata, sublimando i dati economici del paesaggio agricolo osservato in un'atmosfera che ricorda quella delle favole, con l'invisibile presenza del proprietario terriero, Mazzarò, che, quasi come se fosse un *deus absconditus*,²⁹² aleggia nell'aria lungo tutto il percorso svolto dall'ipotetico viaggiatore: sembra quasi che il protagonista sia steso sopra i campi da lui posseduti, tanto grande quant'è l'estensione degli stessi, e che il viandante gli cammini sopra la pancia.²⁹³

Già in questa immagine alquanto bizzarra ma chiara emerge la concezione del mondo in cui vivono i "primitivi" verghiani: essi si trovano costantemente a dover affrontare il problema della sopravvivenza: Mazzarò rappresenta proprio l'emblema del lavoratore, che accumula così tanta ricchezza da riuscire ad inglobarla all'interno del proprio corpo, mangiandola e custodendola al sicuro nel ventre, dove nessun concorrente può venire a reclamarla (la pancia del protagonista dev'essere come quella del pesce grosso dei capitoli precedenti, ossia enorme!).²⁹⁴

²⁹⁰ Cfr. VERGA, *Novelle rusticane*, pp. 71-72.

²⁹¹ Cfr. CAMPAILLA, *Anatomie verghiane*, pp. 231-232.

²⁹² Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *Fra fiaba e tragedia: «La roba»*, in «Sigma», no. 5, anno X, 1977, no. 1/2, p. 292.

²⁹³ Cfr. BALDI, *L'artificio della regressione*, p. 137.

²⁹⁴ Cfr. CAMPAILLA, *Anatomie verghiane*, p. 239.

Tale descrizione dei beni del protagonista contrasta nettamente con la sua presentazione fisica: si tratta, infatti, di un «omicciattolo», con la peculiarità di avere una testa assimilabile ad un brillante, tanta è la sua sagacia nel concludere gli affari. Ad avergli permesso di raggiungere tale grado di benessere è stato il duro lavoro al quale si è dedicato e si dedica ancora quotidianamente, senza tregua né requie, ostinandosi persino a sprecare il meno possibile, riducendo a poca cosa anche i propri pasti, sempre consumati in fretta: Mazarò è «ricco come un maiale», ma mangia unicamente «due soldi di pane»; certo, è un potente latifondista, ma è soprattutto un “povero”, abituato alla fatica e all’appetito perenne. È uno dei tanti “affamati” che costellano il panorama dei personaggi verghiani, che concepiscono la ricchezza come la possibilità remota di mangiare senza limiti né misure. Tale astinenza dall’eccessiva alimentazione è pure sentita, però, come necessaria per poter accumulare tanta ricchezza e viene perciò sopportata eroicamente, come si tollera un sacrificio giusto, legittimo.

La sensazione che emerge è quella di trovarsi realmente di fronte ad un fenomeno eccezionale, ad una figura fuori dal comune: Mazarò rappresenta una sorta di testimonianza vivente di quella mobilità sociale che nell’ottica di Rosso Malpelo, di Nedda o di Padron ‘Ntoni sembrava impossibile; pur di origini umili, infatti, egli è riuscito a risollevarsi la propria sorte, a costo di sacrifici, rinunce, privazioni, fatiche, arrivando a possedere tutto quello che si trova sotto lo sguardo dei passanti e per questa ragione egli suscita ammirazione e stupore.²⁹⁵

Si assiste dunque ad un rovesciamento dei ruoli sociali:

Colla testa come un brillante, aveva accumulato tutta quella roba, dove prima veniva da mattina a sera a zappare, a potare, a mietere; col sole, coll’acqua, col vento; senza scarpe ai piedi e senza uno straccio di cappotto; che tutti si rammentavano di avergli dato dei calci nel di dietro, quelli che ora gli davano dell’eccellenza, e gli parlavano col berretto in mano.²⁹⁶

La prospettiva del protagonista tende a creare una sorta di ritratto del personaggio, che esalta il proprio operato in confronto agli scarsi e modesti risultati degli altri, che hanno preferito “accontentarsi” di sopravvivere e di lottare ogni giorno, abbandonandosi ad una vita di stenti. Anche quella di Mazarò è un’esistenza misera e squallida, ma egli le ha dato una funzione, uno scopo ben preciso: “fare” la «roba» e, se considerata in tale ottica, essa acquista un senso tutto nuovo ed impensato. È la «roba» a riempire di signifi-

²⁹⁵ Cfr. BALDI, *L’artificio della regressione*, pp. 138-142.

²⁹⁶ Cfr. VERGA, *Novelle rusticane*, p. 73.

cato le giornate del proprietario terriero, che se ne deve prendere cura, con un'attenzione maniacale, con una dedizione totale, con uno spirito di sacrificio pari a quello di un martire, riducendo ai minimi termini tutte le possibili distrazioni, gli eventuali svaghi o vizi: per la divinità della «roba» servono digiuni, astinenza e purezza:

Egli non beveva vino, non fumava, non usava tabacco, e sì che del tabacco ne producevano i suoi orti lungo il fiume, colle foglie larghe ed alte come un fanciullo, di quelle che si vendevano a 95 lire. Non aveva il vizio del gioco, né quello delle donne. Di donne non aveva mai avuto sulle spalle che sua madre, la quale gli era costata anche 12 tarì, quando aveva dovuto farla portare al campo-santo.²⁹⁷

Il narratore, nella sua ottica stravolta, elenca compiaciuto tutta una serie di virtù e di qualità “ascetiche” di Mazzarò, per poi presentare con lo stesso tono anche l'avarizia dello stesso in occasione delle esequie della madre: invece di essere addolorato per la sua perdita, il protagonista sottolinea il “danno” economico che deriva da tale evento. Nella logica utilitaristica che domina la sua vita, dove tutto viene tramutato in «roba» e dove non c'è un minuto di tempo da perdere, i sentimenti non trovano il minimo spazio per sopravvivere, ma soccombono anch'essi, sacrificati sull'altare della ricchezza. Si parla, in questo caso, di straniamento “rovesciato”: ciò che normalmente dovrebbe essere considerato, appunto, strano o negativo (la mancanza di dolore da parte di Mazzarò per la scomparsa della madre), appare ora normale, nella mentalità “capovolta” che si basa sulle regole del vantaggio finanziario e della ricchezza: è assolutamente comprensibile preoccuparsi più dei beni che delle persone, specialmente se esse non fruttano alcun tipo di provento o se comportano una perdita di denaro, com'è il caso in questione.²⁹⁸

Era che ci aveva pensato e ripensato tanto a quel che vuol dire la roba, quando andava senza scarpe a lavorare la terra che adesso era sua, ed aveva provato quel che ci vuole a fare i tre tarì della giornata, nel mese di luglio, a star colla schiena curva 14 ore, col soprastante a cavallo dietro, che vi piglia a nerbate se fate di rizzarvi un momento. Per questo non aveva lasciato passare un minuto della sua vita che non fosse stato impiegato a fare della roba.²⁹⁹

Mentre Rosso Malpelo contempla ed osserva la realtà in cui vive e lavora, trovandone una spiegazione nell'inevitabile lotta per l'esistenza che caratterizza tutta la società umana e cerca da un lato di imitarla, reiterando la violenza subita sul prossimo, dall'altro di contrapporre ad essa un'alternativa, dimostrandosi pietoso nei confronti di Ranocchio, Mazzarò, invece, appronta un cambiamento di ruolo, ribellandosi, ma con minor presa di

²⁹⁷ Ivi, p. 74.

²⁹⁸ Cfr. BALDI, *L'artificio della regressione*, pp.145-147.

²⁹⁹ Cfr. VERGA, *Novelle rusticane*, p. 74.

coscienza del giovane minatore: egli tenta di imporsi sul sistema, ma finisce comunque per adeguarsi ad esso, solo che invece di trovarsi dalla parte degli sfruttati e dei poveri, questa volta egli si colloca tra gli oppressori, che costringono gli individui a faticare duramente per guadagnarsi la giornata. Non mostra alcun tipo di solidarietà nei confronti dei suoi lavoratori, pur avendo anch'egli ricoperto in passato la medesima posizione; si limita ad agire, senza riflettere troppo, senza contribuire in alcun modo a cambiare la mentalità della società in cui vive:

Perciò adesso, quando andava a cavallo dietro la fila dei suoi mietitori, col nerbo in mano, non ne perdeva d'occhio uno solo, e badava a ripetere: - Curviamoci, ragazzi! - ³⁰⁰

Medesimo atteggiamento dimostra il protagonista nel momento in cui gli viene chiesto aiuto, magari sotto forma di cibo («un pugno di fave»), alla cui supplica non esita a rispondere: «Che, vi pare che l'abbia rubata?». In un mondo spietato in cui ognuno è in competizione con gli altri per sopravvivere, sottrarre qualcosa all'altro è rubare soltanto se a vietarlo c'è la legge.

Si assiste ad una disumanizzazione del personaggio, che diventa addirittura più crudele del barone che sostituisce, poiché si affretta a controllare che i suoi braccianti stiano effettivamente compiendo il proprio dovere, cosa che il precedente “padrone” non avrebbe mai fatto, almeno per salvare il prestigio formale che compete ad un uomo del suo rango, ma Mazzarò non ha nemmeno questa preoccupazione.³⁰¹

Il comportamento del ricco proprietario terriero si inserisce nell'insieme di ciò che accade comunemente, che non dovrebbe destare stupore, a tal punto di disumanizzazione la società è giunta con la sua feticizzazione del possesso: ciò però non impedisce al lettore di cogliere anche la denuncia dell'autore nei confronti di quegli atteggiamenti ripugnanti ed ambigui che suscitano sconcerto ed inquietudine, come la mancanza totale della sfera affettiva o di qualsiasi altro valore, che invece faceva da sfondo agli altri grandi personaggi verghiani, come i Malavoglia, Nedda, Jeli.

Mazzarò, tra le altre cose, non è ossessionato soltanto dal “fare” la «roba», ma anche dal convertire tutto il suo denaro in essa, tant'è vero che egli non dispone mai di soldi e ha una vera e propria avversione per le banconote:

³⁰⁰ Ivi, p. 75.

³⁰¹ Cfr. CAMPAILLA, *Anatomie verghiane*, pp. 255-256.

e ogni volta che Mazzarò vendeva il vino, ci voleva più di un giorno per contare il denaro, tutto di 12 tari d'argento, ch  lui non ne voleva di carta sudicia per la sua roba, e andava a comprare la carta sudicia soltanto quando aveva da pagare il re, o gli altri.³⁰²

Nell'ottica del protagonista   interessante notare un aspetto: la sua predilezione per la moneta d'argento, che richiama una forma di economia ancora primitiva, quando il metallo prezioso veniva idolatrato e si nutriva un certo sospetto per il denaro cartaceo. Con quest'ultimo, «sudicio», il personaggio decide di pagare solo ci  che   dovuto al re, ossia le imposte, quasi creando una sorta di impensabile antagonismo tra se stesso e la figura del sovrano, che nell'immaginario collettivo da sempre rappresenta la ricchezza ed il potere, incarnati in un'unica persona: si tratta quasi di un gesto di sfida, di trasgressione nei confronti dell'autorit  suprema, considerata scomoda e disturbante da Mazzar .³⁰³ D'altra parte, la monarchia   stata spesso percepita, anche a livello storico, come un'istituzione tollerata pi  che accettata, assecondata pi  che approvata, anche a causa proprio dei privilegi feudali che elargiva alla nobilt  e all'alto clero, di derivazione medievale: esenzioni dal pagamento delle tasse, diritti "speciali", immunit , etc.: si pensi anche ai casi che portarono alla Rivoluzione francese e alla decapitazione dei regnanti dell'epoca.

Il narratore sembra rifarsi alla vita di un santo, nella celebrazione della ricchezza del grande latifondista, che ha raggiunto tali quantit  di beni con il sudore della sua fronte, con il sonno non soddisfatto, con l'appetito non saziato:

Tutta quella roba se l'era fatta lui, colle sue mani e colla sua testa, col non dormire la notte, col prendere la febbre dal batticuore o dalla malaria, coll'affaticarsi dall'alba a sera, e andare in giro, sotto il sole e sotto la pioggia, col logorare i suoi stivali e le sue mule – egli solo non si logorava, pensando alla sua roba, ch'era tutto quello ch'ei avesse al mondo; perch  non aveva n  figli, n  nipoti, n  parenti; non aveva altro che la sua roba. Quando uno   fatto cos , vuol dire che   fatto per la roba.³⁰⁴

Sembra un'agiografia, come se il protagonista avesse una "vocazione" per "fare" la «roba» e dovesse dedicare ad essa l'intera sua esistenza, tanto da trasformarsi in uno schiavo dei campi e dei beni a cui si   legato: non fa alcun uso pratico della sua ricchezza, ma si limita ad accaparrarla; vorrebbe, anzi, incorporarla, per non doverla lasciare su questa Terra quando sopraggiunge, con l'avanzare dell'et , la morte:

Di una sola cosa gli doleva, che cominciasse a farsi vecchio, e la terra doveva lasciarla l  dov'era. Questa   un'ingiustizia di Dio, che dopo essersi logorata la vita ad acquistare della roba, quando arrivate ad averla, che ne vorreste ancora, dovette lasciarla! E stava delle ore seduto sul corbello,

³⁰² Cfr. VERGA, *Novelle rusticane*, p. 75.

³⁰³ Cfr. BALDI, *L'artificio della regressione*, pp. 147-156.

³⁰⁴ Ivi, pp. 75-76.

col mento nelle mani, a guardare le sue vigne che gli verdeggiavano sotto gli occhi, e i campi che ondeggiavano di spighe come un mare, e gli oliveti che velavano la montagna come una nebbia, e se un ragazzo seminudo gli passava dinanzi, curvo sotto il peso come un asino stanco, gli lanciava il suo bastone fra le gambe, per invidia, e borbottava: - Guardate chi ha i giorni lunghi! costui che non ha niente! Sicché quando gli dissero che era tempo di lasciare la sua roba, per pensare all'anima, uscì nel cortile come un pazzo, barcollando, e andava ammazzando a colpi di bastone le sue anitre e i suoi tacchini, e strillava; - Roba mia, vientene con me!³⁰⁵

L'appuntamento tanto temuto si profila anche per Mazarò, che ha trascorso la sua intera vita nel tentativo di portare a termine un progetto esistenziale, condizionato dall'atavico terrore di essere eliminato dalla lotta fatale per la vita, ossia dal soccombere per fame. Le risorse alimentari sono diventate una necessità talmente cogente da soverchiare tutto il resto, con l'illusione che la massa di «roba» accumulata possa difendere dal timore più grande, quello della morte, appunto: è un tentativo di esorcismo nel quale si catalizzano tutte le paure collettive.³⁰⁶

Mazarò è un traumatizzato dalla violenza, la quale corrisponde ad una forma di somministrazione di morte all'interno della vita stessa: il più forte eserciterà sempre il proprio diritto sugli altri e non rinuncerà mai a farlo perché ciò gli consente di sopravvivere. La morte rappresenta una violenza inevitabile per ogni creatura, ma chi non difende dal prossimo le sue ragioni, finirà per morire prima degli altri. Mentre Malpelo preferirebbe non essere mai nato, il protagonista de *La roba* vorrebbe non morire mai e viene colto di sorpresa dalla necessità di doverlo fare, come tutti, perché ciò rende totalmente inutili i suoi sforzi: è un'ingiustizia, come dice egli stesso. Questo aspetto fa del protagonista un "vinto", costretto a vedere nel momento della propria morte, il futuro vincitore che rimane sulla Terra e che ci sarà quando egli, invece, sarà scomparso, incarnato nell'immagine del ragazzo seminudo che interviene a distrarre il corso dei suoi pensieri. Mazarò, convinto di poter conquistare l'eternità attraverso il possesso, è costretto a rassegnarsi di fronte all'inevitabile, abbandonando la propria ricchezza, per la quale ha tanto inutilmente lavorato.

L'azione di prendere a bastonate gli animali da cortile compiuta dal protagonista, che torna similmente anche nel *Mastro*, rappresenta l'estremo tentativo di togliere al prossimo qualcosa (la vita), dal momento che non può possederla nemmeno lui:³⁰⁷ proprio adesso che sta per morire, Mazarò si rende conto di non poter portare con sé nell'altro

³⁰⁵ Cfr. VERGA, *Novelle rusticane*, p. 79.

³⁰⁶ Cfr. CAMPAILLA, *Anatomie verghiane*, pp. 260-267.

³⁰⁷ Ivi, pp. 267-271.

mondo tutto ciò che aveva accumulato con tanta fatica e sfoga la propria frustrazione sugli animali e sul giovane, che nulla hanno a che vedere con la sua visione distorta della realtà, caratterizzata da un eccessivo attaccamento alla «roba», sorto in seguito al suo grande amore per la vita.

8.3 Il romanzo *Mastro-don Gesualdo*

Il *Mastro-don Gesualdo*³⁰⁸ è uno dei romanzi italiani dell'Ottocento che più toccano i grandi processi di trasformazione che si sviluppano in Sicilia tra il 1820 ed il 1848.³⁰⁹ È la seconda opera del ciclo dei «Vinti»: venne pubblicato a puntate nel 1888 sulla «Nuova Antologia» e uscì in volume presso l'editore Treves un anno più tardi, ma datato 1890.

Esso è ambientato a Vizzini e narra la storia dell'omonimo protagonista, che da muratore (mastro) diventa, con fatica e dedizione, latifondista ed imprenditore borghese (don). Per permettersi tale ascesa sociale, decide di sposare Bianca Trao, appartenente ad una famiglia nobile in decadenza ed incinta del cugino Ninì Rubiera, con il quale aveva avuto una relazione prematrimoniale: il mastro-don sacrifica fin dall'inizio la sfera dei sentimenti (l'amore per Diodata, sua serva umile e fedele, dalla quale aveva avuto due figli), in nome dell'utile e del profitto. Le nozze non portano alcuna felicità a Gesualdo, che si sente escluso dall'aristocrazia locale, la quale non lo accetterà mai, a causa delle sue umili origini, e dalla moglie, che si dimostra fredda e distaccata nei suoi confronti.

Quando nasce la figlia Isabella, egli la educa con ogni cura, scegliendo per lei il collegio migliore ed ostacolando la sua relazione con Corrado, povero ed orfano, costringendola poi ad accettare un matrimonio riparatore con il duca di Leyra, al quale Gesualdo si vede obbligato ad elargire buona parte del proprio patrimonio come dote per la ragazza.

Nel frattempo la morte di Bianca, il rifiuto di partecipare ai moti insurrezionali del 1848 e l'assalto ai suoi magazzini lo spingono a rifugiarsi in campagna e poi presso l'odioso genero, a Palermo, dove la sua salute peggiora sempre di più ed in maniera inarrestabile a causa di un cancro incurabile. Tra l'indifferenza e l'ostilità di tutti gli abitanti del palazzo, compresi i domestici, Gesualdo muore in totale solitudine.

³⁰⁸ Per il *Mastro* si è parlato di "realismo", anche di tipo simbolico, più che di verismo, poiché tale romanzo presenta, a differenza de *I Malavoglia*, una forte valenza patetica, che allontana la narrazione dall'oggettività.

³⁰⁹ Cfr. MASIELLO, *Icone della modernità inquieta*, p. 95.

I fenomeni storici che si manifestano al tempo in cui si snoda la vicenda del romanzo sono la progressiva decadenza della vecchia aristocrazia agraria e l'ascesa di una nuova classe sociale, che cerca di sostituirsi ad essa in maniera sbrigativa e spregiudicata: si tratta di un processo che scatena egoismi ed individualismi, avidità e meccanismi di competizione tra gli uomini, tutti in lotta tra loro per migliorare la propria condizione.

L'opera, divisa in quattro parti piuttosto ampie, celebra la scalata di Gesualdo e le sue capacità di *self-made man*, anche attraverso le sue stesse riflessioni, che rievocano le tante sofferenze patite, le notti a vegliare, i sacrifici compiuti per riuscire ad arrivare dove si trova ora:

Egli invece non aveva sonno. Si sentiva allargare il cuore. Gli venivano tanti ricordi piacevoli. Ne aveva portate delle pietre sulle spalle, prima di fabbricare quel magazzino! E ne aveva passati dei giorni senza pane, prima di possedere tutta quella roba! [...] Ne aveva passate delle giornate dure e delle notti senza chiuder occhio! Vent'anni che non andava a letto una sola volta senza prima guardare il cielo per vedere come si mettesse. – Quante avemarie, e di quelle proprio che devono andar lassù, per la pioggia e pel bel tempo! – Tanta carne al fuoco! tanti pensieri, tante inquietudini, tante fatiche! ... La coltura dei fondi, il commercio delle derrate, il rischio delle terre prese in affitto, le speculazioni del cognato Burgio che non ne indovinava una e rovesciava tutto il danno sulle spalle di lui! ... Mastro Nunzio che si ostinava ad arrischiare cogli appalti il denaro del figliuolo, per provare che era il padrone in casa sua! ... Sempre in moto, sempre affaticato, sempre in piedi, di qua e di là, al vento, al sole, alla pioggia; colla testa grave di pensieri, il cuore grosso d'inquietudini, le ossa rotte di stanchezza; dormendo due ore quando capitava, come capitava, in un cantuccio della stalla, dietro una siepe, nell'aia, coi sassi sotto la schiena; mangiando un pezzo di pane nero e duro dove si trovava, sul basto della mula, all'ombra di un ulivo, lungo il margine di un rosso, nella malaria, in mezzo a un nugolo di zanzare. – Non feste, non domeniche, mai una risata allegra, tutti che volevano da lui qualche cosa, il suo tempo, il suo lavoro, o il suo denaro; mai un'ora come quelle che suo fratello Santo regalavasi in barba sua all'osteria; - trovando a casa poi ogni volta il viso arcigno di Speranza, o le querimonie del cognato, o il piagnucolio dei ragazzi – le liti fra tutti loro, quando gli affari non andavano bene. – Costretto a difendere la sua roba contro tutti, per fare il suo interesse. – nel paese non un solo che non gli fosse nemico, o alleato pericoloso e temuto. – Dover celare sempre la febbre dei guadagni, la botta di una mala notizia, l'impeto di una contentezza; e aver sempre la faccia chiusa, l'occhio vigilante, la bocca seria! Le astuzie di ogni giorno; le ambagi, per dire soltanto «vi saluto», le strette di mano inquiete, coll'occhio teso; la lotta coi sorrisi falsi, o coi visi arrossati dall'ira, spumanti bava e minacce – la notte sempre inquieta, il domani sempre grave di speranza o di timore [...].³¹⁰

Il passo fornisce l'idea dell'epopea dolorosa che ha dovuto e voluto affrontare il protagonista per raggiungere quel grado di benessere di cui va tanto fiero: Gesualdo viene presentato alla stregua di un eroe, che affronta e supera dei riti iniziatici combattendo contro le condizioni sfavorevoli, come gli umili natali, la dura disciplina lavorativa, il sacrificio dell'amore per Diodata, fino a macchiarsi di *hybris* e ad iniziare una lenta caduta verso il basso, già preannunciata dall'atteggiamento della figlia nei suoi confronti:

³¹⁰ Cfr. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, pp.59-60.

Tutto ciò che aveva fatto e faceva per la sua figliola l'allontanava appunto da lui: i denari che aveva speso per farla educare come una signora, le compagne in mezzo alle quali aveva voluto farla crescere, le larghezze e il lusso che seminavano la superbia nel cuore della ragazzina, il nome stesso che le aveva dato maritandosi a una Trao – bel guadagno che ci aveva fatto! – La piccina diceva sempre: - Io sono figlia della Trao. Io mi chiamo Isabella Trao.³¹¹

La rievocazione dell'ascesa del protagonista è preceduta dalla descrizione di una giornata lavorativa di Gesualdo, tutta improntata all'azione, al movimento, al dinamismo, alla concitazione, alla corsa per spostarsi di qua e di là, per tenere sotto controllo i numerosi affari: una rappresentazione, si potrebbe dire, che racchiude in sé lo «spirito del capitalismo».³¹²

Il paesaggio circostante è ricco di elementi carichi di significati simbolici negativi, funerei, che assurgono quasi al ruolo di portatori di tristi presagi per il protagonista: ciò si nota bene nei due viaggi da lui compiuti per recarsi dal frantoio di Giolio al paese e da quest'ultimo al cantiere: le case appaiono nerastre e rugginose, le croci dei campanili instabili, pronte a cadere da un momento all'altro, le rupi sono brulle, i monti foschi per via della caligine. Il sole picchia forte mentre i corvi gracchiano sinistri: è una visione allucinata, quasi onirica, della realtà, che prelude alla triste destinazione del tragitto del protagonista, che si sta, in verità, dirigendo verso la morte.

Tali immagini di decadenza ritornano anche nella vicenda della baronessa Rubiera, madre di Ninì, colpita da apoplezia, provocata dai dispiaceri dovuti al figlio:

La baronessa stava lunga distesa sul letto, simile a un bue colpito dal macellaio, con tutto il sangue al viso e la lingua ciondoloni. La bile, i dispiaceri, tutti quegli umori cattivi che doveva averci accumulati sullo stomaco, le gorgogliavano dentro, le uscivano dalla bocca e dal naso, le colavano sul guanciale. E come volesse aiutarsi, ancora in quello stato, come cercasse di annaspire colle mani gonfie e grevi, come cercasse di chiamare aiuto, coi suoni inarticolati che s'impastavano nella bava vischiosa.³¹³

La serva Rosaria accorre per aiutare la donna, tormentata da un male che la lascerà inchiodata ad una sedia per il resto della vita, senza che ella possa più muoversi o parlare, totalmente disumanizzata al punto tale da regredire alla condizione animale, tanto che la domestica dirà di lei, lamentandosene:

è diventata cattiva come un asino rosso! ...Mangia come un lupo!³¹⁴

³¹¹ Ivi, p. 187.

³¹² MASIELLO, *Icone della modernità inquieta*, pp. 92-104.

³¹³ Cfr. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, p. 179.

³¹⁴ Ivi, p. 280.

Si assiste, tra l'altro, ad un rovesciamento della prospettiva: all'inizio, quand'era in salute, era la Rubiera a dare della «bestia» alla propria serva, (della quale Verga sottolinea l'aspetto spesso sporco, spettinato ed alquanto scimmiesco, con un procedimento di analogia zoomorfa), mentre, ora che è inferma e non può controbattere, viene ella stessa paragonata agli animali per il suo carattere insofferente e la sua voracità.

Tale descrizione della condizione di sfacelo della donna fa da anticipazione, da prefigurazione del destino di Gesualdo stesso: quasi come per una legge del contrappasso, tutti coloro che si dedicano alla «roba» ed alla ricchezza, finiscono per essere, in qualche modo, divorati dalla loro stessa mania, come se scontassero, tutti in una volta, i tanti anni trascorsi a trascurare la propria salute, la propria famiglia, i propri sentimenti.

8.4 C'è chi scende, c'è chi sale: le ragioni della razza

La presentazione fisica degradata e ripugnante della baronessa Rubiera è dovuta al fatto che anch'ella, come Gesualdo, ha consacrato la propria esistenza agli affari ed al profitto, come denota la tendenza all'accumulazione che caratterizza anche casa sua:

Una volta, al tempo dello splendore dei Rubiera, c'era stato anche il teatro. Si vedeva tuttora l'arco dipinto a donne nude e a colonnati come una cappella; il gran palco della famiglia al centro, con dei brandelli di stoffa che penzolavano dal parapetto; un lettone di legno scolpito e sgangherato in un angolo; dei seggioloni di cuoio, sventrati per farne scarpe; una sella di velluto polverosa, a cavalcioni del subbio di un telaio; vagli di tutte le grandezze appesi in giro; mucchi di pale e di scope; una portantina ficcata sotto la scala che saliva al palco, con lo stemma dei Rubiera allo sportello, e una lanterna antica posata sul copriscielo, come una corona.³¹⁵

Si tratta di un vero e proprio inventario di oggetti di ogni tipo, che si succedono in un elenco con una velocità tale da “sommeregere” letteralmente chi vi si trovi davanti e la stessa sensazione si prova andando nel cortile della dimora, dove animali di diverse specie si materializzano sotto gli occhi di un eventuale visitatore:

Più in là, nel cortile che sembrava quello di una fattoria, popolato di galline, di anatre, di tacchini, che si affollavano schiamazzando attorno alla padrona, il tanfo si mutava in un puzzo di concime e di stame abbondante. Due o tre muli, della lunga fila sotto la tettoia, allungarono il collo tagliando; dei piccioni calarono a storni dal tetto; un cane da pecoraio, feroce, si mise ad abbaiare, strappando la catena; dei conigli allungavano pure le orecchie inquiete, dall'oscurità misteriosa della legnaia. E la baronessa, in mezzo a tutto quel ben di Dio, disse al cugino: - Voglio mandarvi un paio di piccioni, per Bianca ...³¹⁶

Le due scene, in un certo senso, fungono da introduzione alla storia della famiglia Rubiera, impegnata nel tentativo di emergere socialmente, per il quale molto si sforza la

³¹⁵ Ivi, p. 16.

³¹⁶ Ivi, p. 21.

baronessa in persona, tanto che finisce per pagarne le conseguenze, soprattutto a causa del comportamento di Ninì, che è uno scialacquatore e non ha ereditato nulla della parsimonia e dell'interesse per gli affari che caratterizzano l'indole della madre. Il male di cui cade vittima la donna contribuisce ad una vera e propria disumanizzazione del personaggio che «non è qui abbruttimento compiaciuto e morboso della volontà, né maniera d'accostarsi a prelibare sensazioni primitive, né gusto curioso e intellettuale dell'orrido, ma conseguenza di una norma obiettiva di vita che lo scrittore intende enucleare ed illuminare in tutti gli aspetti più alienanti, anche i più schifosi e orribili». ³¹⁷

La baronessa si era fatta da sé, esattamente come don Gesualdo e come Mazzarò e, pur essendo donna, si trova costantemente costretta a vigilare sui propri affari, (almeno fino a quando si trova in salute), avendo sempre a che fare con individui di sesso maschile, dal momento che le questioni finanziarie a quel tempo in genere venivano affidate agli uomini. Ciò, tuttavia, non costituisce un ostacolo alla tenacia del personaggio, che non ha alcuna difficoltà a rapportarsi con l'altro sesso, facendo anzi valere i propri diritti:

Don Diego la vide [la Rubiera] passando davanti la porta del magazzino, in mezzo ad una nuvola di pula, con le braccia nude, la gonnella di cotone rialzata sul fianco; i capelli impolverati, malgrado il fazzoletto che s'era tirata giù sul naso a mo' di tettino. Essa stava litigando con quel ladro del sensale Pirtuso, che le voleva rubare il suo farro pagandole due tarì meno a salma, accesa in volto, gesticolando con le braccia pelose, il ventre che le ballava. ³¹⁸

Alla ricchezza della baronessa, seppur acquisita con sacrificio e sofferenza, fa da contrasto la progressiva decadenza della famiglia Trao, da cui proviene anche Bianca, che può ancora vantare, a differenza del protagonista, almeno un titolo nobiliare, ormai praticamente inutile, ma pur sempre un titolo: a dominare resta comunque la legge dell'utile, alla quale tutti i personaggi si sottomettono. ³¹⁹ La nobiltà viene anche messa in ulteriore difficoltà dallo scoppio della questione delle terre comunali: esse sarebbero state date a censo a tutti i privati che le volessero, non più cedute all'asta, dove potevano venire facilmente comprate dai gruppi familiari più abbienti. Con tale provvedimento la nobiltà, che si sostenta quasi esclusivamente sulle rendite fondiari, sarebbe andata incontro ad un terribile declino economico: pur di evitare ciò, sarebbe stato meglio tentare un'alleanza con la borghesia ed affidare gli appezzamenti a maestri di bottega o a uomini che non avrebbero saputo cosa farsene, in maniera tale che esse non potessero diventare appetibili

³¹⁷ Cfr. LUPERINI, *Pessimismo e verismo*, p. 152.

³¹⁸ Cfr. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, p. 15.

³¹⁹ Cfr. LUPERINI, *Pessimismo e verismo*, pp. 155-157.

per i contadini. L'episodio denota quanto i nobili temessero i «villani», che attentavano all'aristocratica proprietà privata, non più protetta dai tradizionali privilegi di classe.³²⁰

L'idea di tale processo di lento declino della nobiltà si evince anche dallo scenario di casa Trao, che viene descritto all'inizio del romanzo: la dimora è vicina proprio a quella di don Gesualdo, ma tra le due famiglie vi sono nette differenze. Verga, infatti, insiste da subito su un elemento caro al Naturalismo di Taine, la razza (*race*), con cui vengono identificati tutti i Trao, compresa Bianca stessa, il cui aspetto esteriore reitera le principali caratteristiche distintive della stirpe, che si possono riassumere con le seguenti espressioni: «il viso dilavato e magro», oppure «stralunato», «il profilo angoloso»; ma anche i sintomi della tisi e di una forma di torpore mentale, l'ebetismo, che si trasmette a tutti i membri della casata, come afferma Gesualdo: «diventano tutti così nella sua famiglia».³²¹

Il palazzo dei Trao è l'immagine della decadenza dell'antico prestigio di cui essi dovettero aver goduto un tempo, che consente loro di preservare ancora un minimo di dignità, soprattutto perché, appunto, essi sono «fatti di un'altra pasta» rispetto al popolo ed ai vicini Motta, come aveva detto la zia Cirmena al protagonista, ammonendolo a fare attenzione, qualora avesse voluto prendere Bianca in moglie.³²² In occasione dell'incendio, con cui si apre la narrazione, casa Trao viene invasa da una folla di persone che, più che con lo scopo di aiutare a spegnere le fiamme, si recano lì per saziare la propria curiosità e fame di pettegolezzi: la struttura è fatiscente, la scala pericolante, la biblioteca sul punto di crollare ed il fuoco ha già fatto cedere il tetto della cucina.³²³ Unico baluardo sopravvissuto dell'antico splendore è il nome, che consente ancora agli abitanti di quella casa di essere aiutati e sostenuti da due figure alquanto singolari, che forse non rientrano nemmeno perfettamente nella sfera di quella che siamo soliti definire servitù: si tratta di don Luca, il sagrestano, e di sua moglie, Grazia, i quali hanno un rapporto continuativo con i Trao, tanto che li soccorrono tra i primi nel momento dell'incendio, profondamente spinti dal desiderio di rendersi utili, più che da avidità di guadagno.³²⁴

³²⁰ Ivi, pp. 161-162.

³²¹ Cfr. P. M. SIPALA, *Casa Motta e casa Trao nel «Mastro-don Gesualdo»*, da Cacciaglia, Neiger, Pavese, *Famiglia e società*, pp. 130-141.

³²² Ivi, p. 142.

³²³ Cfr. M. A. MORETTINI BURA, *La condizione servile in Mastro-don Gesualdo*, da Cacciaglia, Neiger, Pavese, *Famiglia e società* p. 344.

³²⁴ Ivi, pp. 355-357.

Umana e pietosa è anche la figura di Diodata, la quale, in siffatto universo formato da padroni e servi, ricopre un ruolo molto particolare: ella è di origine incerta, forse nobiliare, come ama fantasticare il protagonista; è stata allevata in un ospizio per trovatelli e viene descritta come bella, mite, dolce e volenterosa. È innamorata del mastro-don, ricambiata, e da lui ha due figli, Nunzio e Gesualdo, ma finisce per sposarsi con Nanni l'Orbo, che viene ucciso. La sua esistenza si identifica completamente con l'attività del servire, alla quale si presta con grande dedizione ed affetto nei confronti del padrone. Compare sulla scena del romanzo quando il protagonista si reca alla Canziria dopo un'intensa giornata di lavoro ed ella si affretta a preparargli la cena, alla quale viene invitata a prender meritatamente parte da Gesualdo, che ne riconosce la lealtà: infatti la paragona più volte ad un «cane», animale da sempre simbolo di fedeltà. Non è l'unico caso in cui ella viene accostata ad immagini zoomorfe, anzi: il padrone la chiama bonariamente «bestia» e «marmotta», ma ciò non implica in questo caso una degradazione rispetto alla condizione umana, in quanto tali appellativi vengono pronunciati con una valenza affettiva e senza alcuna connotazione negativa. Il suo zelo è tale da portarla ad allestire anche i preparativi delle nozze tra il suo uomo e Bianca, che assiste pure negli ultimi giorni della sua vita, anche perché per il nuovo arricchito non è affatto semplice trovare il personale di servizio adatto, dato che molti domestici si rifiutano di aiutarlo: l'unica che non si nega mai è proprio Diodata. Incontra il padrone per l'ultima volta quando egli sta partendo dal paese, già malato.³²⁵

Diodata è molto più simile al protagonista di quanto non lo sia sua moglie e le differenze intervengono ad allontanare i due sposi fin dalla prima notte di nozze: le mani grosse di Gesualdo tremano mentre egli osserva i capelli fini, la peluria bionda, il segno del vaccino sulle braccia di Bianca ed ha modo di notare che anch'ella doveva aver patito la povertà nella sua vita, esattamente come lui, dal momento che era stata abituata a svolgere diverse mansioni domestiche, come testimoniano le dita, «un po' sciupacchiate». Nonostante tale condivisione di esperienze, però, l'incomunicabilità tra i due è insanabile, poiché intervengono costantemente le ragioni della razza; i motivi del sangue e delle origini aristocratiche sono iscritti anche nello stemma araldico della famiglia: «*virtutem a sanguine traho*».³²⁶

³²⁵ Ivi, pp. 351-355.

³²⁶ Cfr. SIPALA, *Casa Motta e casa Trao*, pp. 142-143.

Interessante e significativa della distanza che intercorrerà sempre tra i coniugi è una metafora tratta dalla fisiologia vegetale, quella dell'«innesto», con cui il barone Zacco definisce la nascita di Isabella, figlia di una Trao e di un Motta, appartenenti a mondi opposti ed inconciliabili: tale pratica agricola consiste, infatti, nel trapiantare su una pianta legnosa e radicata al suolo una parte proveniente da un'altra della medesima specie o di una specie simile, per ottenere frutti più pregiati, (come sperava di fare Gesualdo). Egli, ahimè, sarà invece costretto a riconoscere il totale fallimento del suo matrimonio con la donna e del suo rapporto con l'erede, poiché «le pesche non si innestano sull'ulivo», dal momento che esse appartengono ad una varietà non affine.

La casata dei Trao va incontro all'estinzione con la morte di Bianca, ma l'incomunicabilità tra il protagonista ed Isabella permane, duratura, anche quando per lui è giunta l'ultima ora ed egli compie un tentativo totalmente inutile di dialogare con la figlia:³²⁷

E voleva dirle delle altre cose, voleva farle altre domande, in quel punto, aprirle il cuore come al confessore e leggere nel suo. Ma ella chinava il capo, tirandosi indietro, colla ruga ostinata dei Trao fra le ciglia, chiudendosi in sé, superba, coi suoi guai e il suo segreto. E lui allora sentì di tornare Motta, com'essa era Trao, diffidente, ostile, di un'altra pasta. Allentò le braccia, e non aggiunse altro.³²⁸

L'elemento della razza compare sempre a guastare l'estrinsecazione dei sentimenti del protagonista, che rimane così escluso ed interdetto, non potendo nemmeno trovare altra spiegazione a tale isolamento, se non quella dovuta al sangue. I personaggi del *Mastro* vivono in estrema solitudine, incapaci di comunicare tra di loro, tanto che lo stesso Gesualdo, al termine della sua triste e vuota esistenza, si rende conto della propria sconfitta, in una sorta di autodialogo, in cui gli sovengono alla mente le immagini di Bianca, di Diodata, di mastro Nunzio.

L'ultimo capitolo rappresenta per intero la presa di coscienza da parte del protagonista di uno scacco irrisarcibile, dell'esito catastrofico di una vita tutta improntata al tentativo di migliorare la propria condizione, specialmente se si considera tutto il tempo che egli ha avuto a disposizione nel palazzo ducale di Palermo per riflettere sulla propria condotta.³²⁹ Secondo il protagonista, infatti, l'unico modo per realizzare i propri desideri ed aspirazioni è stato quello di adeguarsi alla legge economica, che costituisce l'errore

³²⁷ Ivi, pp. 143-146.

³²⁸ Cfr. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, p. 316.

³²⁹ Cfr. MASIELLO, *Icone della modernità inquieta*, pp. 117-118.

fatale di cui si macchia: egli si sceglie da sé il destino “maledetto” a cui andare incontro e alla fine, prima di spirare, lo condanna. Per poter cambiare stato ha eliminato tutto il resto, sacrificando anche i sentimenti e gli affetti e si sente colpevole per averlo fatto, tanto che gli sembra che persino suo padre lo guardi malevolmente, «colla coda dell’occhio appannato»: il desiderio di pavoneggiarsi come i ricchi, di diventare loro pari lo ha portato a rinunciare all’affetto di Diodata, che pure lo amava a sua volta, per sposare una donna nobile, che per lui ha provato sempre e solo disprezzo, tanto che il matrimonio si trasforma con il tempo in un «affare sbagliato». Con tale frase egli baratta le ragioni del cuore con quelle della «roba», trattando anche la felicità umana alla stregua di una questione di denaro.³³⁰

Non è un caso che Gesualdo muoia di cancro, invece che di tubercolosi o di altre malattie di diffusione epidemica: a differenza di altri personaggi verghiani, egli deve sopportare un male che lo costringe ad un lungo stato di inerzia ed immobilità, esattamente com’era accaduto alla baronessa Rubiera, colpita da apoplezia: si tratta di due figure estremamente dinamiche ed attive, sempre in movimento ed abituate alla velocità, al lavoro, all’energico svolgimento delle loro giornate. Il protagonista, che aveva «buon stomaco», con il quale si ingoiava il mondo, dalla tanta fame di benessere che aveva, finisce per soffrire proprio di tumore allo stomaco, come se stesse subendo una sorta di pena del contrappasso dantesco.³³¹ Nell’aristocratico palazzo di Palermo, dove Gesualdo soggiorna poco prima di morire, a trattarlo con freddezza ed ostilità sono anche i servitori del genere, i quali obbediscono ad un rigido e formale cerimoniale di corte, del tutto inutile agli occhi del protagonista, e si identificano con la volontà del loro padrone: si tratta di soggetti molto svogliati, che trascorrono i loro giorni perdendo tempo, cantando, vociando, chiacchierando, per poi riprendere all’improvviso a faticare quando si vede arrivare il duca. La morte del mastro-don è narrata attraverso l’ottica straniata del cameriere don Leopoldo, ai cui occhi le sofferenze dell’uomo sembrano poco più che «capricci»: invece di assistere il morente, egli non svolge il proprio dovere e, addirittura, bestemmiando ed inveendo, si alza dal letto ma senza chiamare Isabella, come tanto gli era stato chiesto da Gesualdo. Soltanto dopo che questi spira, fumando, si decide ad avvisare dell’accaduto lo stalliere da una finestra, non ritenendo che la morte dell’uomo fosse cosa

³³⁰ Cfr. LUPERINI, *Pessimismo e verismo*, pp. 172-177.

³³¹ Cfr. E. FONTANA, *The diseases of Verga's «Mastro-don Gesualdo»*, in «Forum Italicum», no. 17, primavera 1983, pp.169-171.

di primaria importanza, dal momento che non era nemmeno nobile, a differenza del suo padrone.³³² Nulla cambierà mai, poichè le ragioni della razza interverranno sempre a riportare ciascuno al proprio posto.

³³² Cfr. MORETTINI BURA, *La condizione servile*, pp. 358-364.

CAPITOLO 9: GLI ANIMALI VERGHIANI

9.1 Il bestiario di Verga

L'ultimo tema che desidero affrontare all'interno della mia tesi riguarda un ramo collaterale della teoria dell'evoluzionismo, che prese spunto, come tutti sanno, dall'osservazione degli animali, per poi sfociare nel cosiddetto "darwinismo sociale", applicato all'analisi del consorzio umano: proprio sulla presenza della componente zoomorfa nelle opere di Giovanni Verga mi soffermerò nel corso di questo capitolo, tentando di studiare più da vicino quello che si potrebbe definire il "bestiario" dell'autore ed i significati simbolici di cui esso si carica nei casi principali.

Pur non avendo mai dimostrato, infatti, particolare interesse per i *Fisiologi* medievali ed i trattati di emblematica del periodo tra il Cinque e il Settecento, lo scrittore non trascurò certo la valenza che le fiere possono assumere nella vita umana e nei racconti, come si nota soprattutto nella sua produzione di stampo verista: si pensi alle cavalle di Jeli o all'asino di Alfio Mosca, che diventano quasi degli elementi identificativi dei personaggi che accompagnano.³³³ La zoologia dell'autore si adatta interamente all'esperienza dei rustici, che, spesso, ricalcano anche i comportamenti delle bestie con cui entrano in relazione quotidianamente: si ingelosiscono come galli, si uccidono come cani, come agnelli o come porci, fanno la «morte del sorcio», secondo i modi di dire popolari, attraverso i quali Verga assume il punto di vista dei suoi contadini, pastori e pescatori. Si tratta, nella maggioranza dei casi, di animali comuni, di natura domestica, da cortile o da lavoro, che non possiedono nulla di esotico o di bizzarro (fatta eccezione per un felino come la tigre, che darà il titolo ad uno dei romanzi giovanili dell'autore, o agli «sciacalli», che fanno la loro comparsa in *Fantasticheria*).³³⁴

Proprio in virtù del fatto che i protagonisti delle opere entrano ogni giorno in contatto con la fauna del territorio, da essa traggono spunto per affibbiare ai compaesani divertenti soprannomi o *'ngiurie*, se si preferisce usare il termine siciliano corrispondente: è esattamente quanto accade a Piedipapera, a causa dell'andatura zoppicante che lo contraddistingue, o di Nanni Volpe, tanto astuto da richiamare il simbolo della furbizia favolistica e da meritarsi addirittura il titolo della novella a lui dedicata e contenuta nella raccolta *Vagabondaggio*.

³³³ Cfr. MORABITO, *Valenze simboliche*, p. 93.

³³⁴ Cfr. P. GIBELLINI, *Il modello verghiano e il "verismo" dannunziano*, in Cacciaglia, Neiger, Pavese, *Famiglia e società*, p.181.

Per il fatto di accompagnarsi spesso all'uomo, aiutandolo, per esempio, nella coltivazione dei campi fin da epoche antichissime, gli animali divennero ben presto soggetti di leggende tra le più arcaiche e "primitive", come sostiene Van Gennep: senza di essi il sostentamento delle comunità originarie non sarebbe stato possibile. In quanto "strumenti da lavoro" importanti ed irrinunciabili, le bestie godevano, in genere, di un trattamento e di una cura notevoli da parte dei contadini loro proprietari, dal momento che esse, se subivano qualche danno, avrebbero perduto probabilmente la capacità di trainare l'aratro ed il carro, di portare carichi sul dorso, e molte altre facoltà.³³⁵

Il valore che veniva attribuito agli animali era tale che persino le persone non parevano più così importanti in confronto a loro: è quanto sembra voler spiegare la novella *Gli orfani*, contenuta nelle *Rusticane* e ritenuta, all'interno della raccolta, una delle meno riuscite. In essa viene approntato un parallelo tra due personaggi, che si trovano a fronteggiare una situazione che, per certi aspetti, è affine e per altri è differente: compare Meno perde la moglie e desidera risposarsi; compare Angela perde l'asino e desidera scuoiarlo. Vengono entrambi paragonati alla figura dell'orfano, in quanto si trovano privati, tutt'ad un tratto, dei due "mezzi di sostentamento" su cui si basava la loro esistenza: sul piano economico le disgrazie loro capitate si equivalgono, poiché essi sono andati incontro alla scomparsa di due creature (la moglie e l'asino), che, attraverso il lavoro che svolgevano, permettevano loro di sopravvivere. È interessante osservare il grande significato di cui viene caricata l'immagine dell'animale sopra citato: esso diventa così fondamentale da costituire la fonte primaria della sussistenza della padrona, che, per ricavarne ancora qualcosa, anche da morto, decide di scuoiarlo per venderne la pelle. Compare Meno può quasi dirsi più fortunato della donna, perché potrà risposarsi ed ottenere la dote della futura moglie, mentre compare Angela sarà costretta a comprare un altro asino, spendendo ancora dei denari preziosi. Il valore affettivo che dovrebbe legare i coniugi viene ridotto a zero, annullato completamente, in obbedienza alla norma utilitaristica, ma ciò non significa affatto che il marito sia un uomo insensibile: semplicemente egli risponde alla logica economica primitiva su cui si regola la società del tempo; il suo materialismo è l'immediata traduzione che i sentimenti assumono in quel determinato contesto così difficile³³⁶.

³³⁵ Cfr. A. CAFORIO, *I morti senza campana. Ipotesi sul rapporto uomo-animale nella tradizione folclorica salentina*, in «Lares», anno LXVIII, no.4, ottobre-dicembre 2002, pp. 611-617.

³³⁶ Cfr. MUSUMARRA (a cura di), *Novelle rusticane*, pp. 78-81.

L'ottica stravolta che domina i personaggi si evince anche dalla rappresentazione di comare Angela, una volta scoperta la malattia mortale dell'asino:

La vedova, seduta lì davanti, sui sassi, colle mani fra i capelli grigi, gli occhi asciutti e disperati, stava a guardare, pallida come una morta.³³⁷

La desolazione della donna è tale che ella assume già le sembianze di una «morta», non a caso, dal momento che la sua vita dipendeva totalmente dal lavoro dell'animale.³³⁸

Anche Salomone Marino sottolinea questo aspetto, scrivendo così:

Nessuna classe sociale è sì affezionata, sì tenacemente legata agli animali domestici, come la contadinesca. Ma non si ama l'animale per l'animale, no: si ama per il tornaconto, per l'utile immediato e sicuro che se ne ricava. Animali che servano a diletta solo i sensi, non se ne trova in casa dei contadini.³³⁹

Tutto ciò non vietava, comunque, all'agricoltore di essere spesso molto duro con le bestie, di maltrattarle, specie se vecchie, esattamente come poteva accadere con la moglie o i figli.

A differenza dell'asino, il cavallo era considerato da sempre come simbolo delle classi privilegiate, quasi più adatto a trainar carrozze in un ambiente cittadino, che a faticare nei campi, in un contesto rurale:

certo, è un buon ed utile animale, ma è più adatto al cavalcare che al someggiare, e poi, oltre al costar caro, ha uopo di speciali riguardi, si ammala per un nonnulla, mangia molto e foraggi di lusso (orzo, avena, fieno, endivia, crusca). La mula è l'animale più adatto per le some, resiste a tutte le fatiche, è il più bello anche e più sicuro; ma una mula costa un occhio, non possono acquistarla che i *burgisi*, non li *jurnatara*.³⁴⁰

La contrapposizione tra ricchi e poveri, tra città e campagna sembra manifestarsi anche nei mezzi di trasporto impiegati dai personaggi verghiani, che si avvalgono di asini o di cavalli, a seconda del proprio *status*: i primi diventano l'emblema dell'umiltà, della povertà e della semplicità, al contrario dei secondi, *exempla* di superbia, potere e ricchezza.³⁴¹

Al somaro è dedicata anche un'intera novella, quasi a dare l'idea del valore culturale che tale presenza zoomorfa rivestiva al tempo dell'autore, la *Storia dell'asino di S.*

³³⁷ Cfr. VERGA, *Novelle rusticane*, p. 67.

³³⁸ Cfr. MUSUMARRA (a cura di), *Novelle rusticane*, pp. 81-82.

³³⁹ Cfr. S. SALOMONE MARINO, *Costumi e usanze dei contadini di Sicilia*, Palermo, s. e., 1984, rist. a cura di Aurelio Rigoli, Palermo, Angiò, 1968, p. 308.

³⁴⁰ Ivi, p. 311.

³⁴¹ Cfr. CAFORIO, *I morti senza campana*, pp. 618-623.

Giuseppe, appartenente alle *Rusticane*, nella quale tale animale ricopre il ruolo del protagonista. Ciò accade perché all'interno della suddetta raccolta i personaggi subiscono una forma di deperimento e viene totalmente meno la presenza del grande "eroe" che infrange le leggi della società, ribellandosi ad essa, al punto tale che la figura umana si eclissa così tanto da lasciare maggior spazio alle bestie che caratterizzano le campagne siciliane. L'asino diventa così l'animale di cui si racconta la storia, la biografia, anzi, si potrebbe dire, dalla sua nascita alla sua morte: la sua vicenda diventa paragonabile a quella di Jeli, che durante l'infanzia e la giovinezza nutre ancora qualche speranza nella possibilità di una vita serena, mentre poi, con il tempo e la maturità, la dura realtà si manifesta in tutte le sue tristi sfumature.³⁴²

L'esistenza dell'asino di San Giuseppe, chiamato così per il colore del suo pelo, bianco e nero, considerato sintomo di vigliaccheria, (compare anche in questo caso il pregiudizio di tipo cromatico, come in *Rosso Malpelo*), è una vera e propria epopea, costellata di disavventure: acquistato da Compare Neli alla fiera di Buccheri, viene in seguito venduto a Massaro Cirino e poi a Compare Luciano, carrettiere, che a sua volta lo cede a «quello del gesso», dal quale passa infine nelle mani di una vedova, che lo tratta con attenzione e cura, ma lo costringe a sforzi per i quali la povera bestia non è più adatta. Così l'animale va incontro ad una morte lenta, infelice destino di una vita tutta improntata alle sofferenze ed allo sfruttamento, tale e quale a quella di molti uomini, come emerge fin dall'*incipit*:

L'avevano comperato alla fiera di Buccheri ch'era ancor puledro, e appena vedeva una ciuca, andava a frugarle le poppe; per questo si buscava testate e botte da orbi sul groppone, e avevano un bel gridargli – Arriccà! - .³⁴³

La presenza dell'asino anche nel titolo del racconto richiama il clima fiabesco e la capacità dell'animale di trasmettere la propria verità, (l'inevitabilità e la tragicità della morte) dal momento che ne viene narrata, appunto, la «storia»: è come se la bestia, in questo caso, morisse due volte, da un lato perché il suo soccombere è implicito fin dall'inizio, dall'altro perché è costretto dalla legge del più forte a cedere, in quanto indifeso e "più debole dei deboli stessi", ossia dei tanti padroni con i quali entra in contatto.³⁴⁴

³⁴² Cfr. F. GIOVIALE, *Storia dell'asino di S. Giuseppe*, da Musumarra (a cura di), *Novelle rusticane*, pp. 101-102.

³⁴³ Cfr. VERGA, *Novelle rusticane*, p. 81.

³⁴⁴ Cfr. GIOVIALE, *Storia dell'asino di S. Giuseppe*, pp. 103-108.

La novella costituisce, ancora una volta, il chiaro esempio di come, all'interno delle *Rusticane*, la presenza dell'elemento zoomorfo si leghi principalmente all'idea del lavoro e della fatica quotidiani, che incombono su tutti i personaggi, simili ad una condanna senza possibilità di appello, che, non a caso, emana il proprio triste verdetto, sulla creatura più sottomessa di tutte, l'asino, completamente escluso dalla facoltà di disporre in piena libertà della propria esistenza. Tale visione della realtà richiama sicuramente i meccanismi darwiniani della competizione per la sopravvivenza, ma sembra alludere anche ad un significato più arcaico, meno lampante, ma comunque presente, richiamando, per molti aspetti, l'atmosfera cupa di certi passi delle *Georgiche* virgiliane, in cui il lavoro dell'uomo, privato degli ozi e degli agi dell'età dell'oro, è destinato a lavorare per volere di Giove. Più di tutti gli altri animali, l'asino si presta a rappresentare la condanna al sacrificio, alle vessazioni ed al dolore, alle botte e ai proverbi denigranti (si pensi al grigio della cava di Rosso Malpelo), oltre che a costituire l'incarnazione della bestia da soma, a cui spettano solo i lavori più umili e vincolati ad ambienti sociali degradanti, a differenza del più "nobile" e fortunato cavallo.³⁴⁵

Il messaggio contenuto nella novella è espresso nella condizione di totale innocenza individuata nell'immagine dell'asino, unico essere vivente al mondo a non avere colpa alcuna, dal momento che anche i più poveri e buoni hanno la possibilità e la necessità di rifarsi delle proprie sventure ai danni di tale animale: la scena finale della «storia», che si conclude con la morte della bestia, esprime proprio la distanza incolmabile tra il mondo umano e quello zoomorfo:

E i passanti tiravano l'asino per la coda e gli mordevano gli orecchi per farlo rialzare. – Non vedete che sta per morire? – disse infine un carrettiere e così gli altri lo lasciarono in pace, ché l'asino aveva l'occhio chiuso di pesce morto, il muso freddo, e per la pelle gli correva un brivido. La donna intanto pensava al suo ragazzo che farneticava, col viso rosso dalla febbre, e balbettava: – Ora come faremo? Ora come faremo? – Se volete venderlo con tutta la legna ve ne do cinque tarì – disse il carrettiere, il quale aveva il carro scarico. E come la donna lo guardava cogli occhi stralunati, soggiunse: – Compro soltanto la legna, perché l'asino ecco cosa vale! – E diede una pedata sul carcame, che suonò come un tamburo sfondato.³⁴⁶

La morte, nel caso dell'asino di S. Giuseppe, è considerata alla stregua di una parvenza liberatrice, che interviene a porre fine ai tormenti e agli stenti di un animale che ha trascorso tutta la sua vita a servire l'uomo, per ricevere, ancora una volta ridotto a puro

³⁴⁵ Ivi, pp. 115-116.

³⁴⁶ Cfr. VERGA, *Novelle rusticane*, pp. 99-100.

«carcame», un'ultima pedata da parte di chi, ora che ha smesso di essere utile, non lo considera di alcun valore e non gli riconosce nemmeno il rispetto dovuto ai morti.³⁴⁷

Anche nelle pagine dei *Malavoglia* ricorre un bestiario legato prevalentemente all'ambiente contadinesco e marino, comprensivo di molte specie, la cui presenza a livello generale è volta ad eseguire prevalentemente una delle seguenti funzioni. Per il fatto di costituire un buon termine di paragone al fine di raccontare al meglio la storia della condizione umana, gli animali compaiono con tre scopi precipui: fornire uno spunto per insultare il prossimo, prerogativa tipica, per esempio, di maiali ed asini, appunto; spiegare la realtà circostante e gli accadimenti umani senza allontanarsi troppo dal proprio universo esperienziale quotidiano; indicare il ruolo economico da essi rivestito.³⁴⁸ A questi casi se ne potrebbe aggiungere un quarto, che riguarda la presenza degli animali all'interno delle espressioni proverbiali, le quali, essendo un sunto di filosofia popolare, racchiudono spesso analogie tra gli esseri umani e la fauna locale.³⁴⁹

Tra le tante presenze all'interno del romanzo, molto importante è quella degli animali da cortile: essi sono il simbolo di una cultura contadina (simboleggiata dalla Casa del Nespolo), che vive in simbiosi con quella marinara (identificata nella Provvidenza) e sulla quale predomina perché garantisce maggior sicurezza economica. Il ruolo specifico di questo genere di bestie è, ancora una volta, quello di contribuire al sostentamento della famiglia, come nel caso dell'allevamento dei pulcini, che, stando alle parole di Alessi, sarebbero serviti a comperare anche un maiale e a migliorare la propria condizione. Il contatto tra l'elemento zoomorfo e quello antropomorfo nella vicenda è tale che tra i due esiste una sorta di corrispondenza naturale che ne lega indissolubilmente i destini, come dimostra il seguente passo, in cui Alfio Mosca, giunge alla casa della famiglia Toscano, in seguito alla morte di Bastianazzo, con due galline in dono, simbolo dell'amore che egli nutre per Mena, depositarie del segreto sentimento che unisce la coppia di giovani:

La Mena, appoggiata alla porta della cucina, colla faccia nel grembiule, si sentiva il cuore che gli sbatteva e gli voleva scappare dal petto, come quelle povere bestie che teneva in mano.³⁵⁰

³⁴⁷ Cfr. GIOVIALE, *Storia dell'asino di S. Giuseppe*, pp.118-119.

³⁴⁸ Cfr. P. PAOLETTI, *I Malavoglia: di molti animali e di qualche uomo*, da Oliva (a cura di), *Animali e metafore zoomorfe*, pp. 109-110.

³⁴⁹ Cfr. C. STELIO, *Animal Imagery and the Evolution of Style in Giovanni Verga*, in «Canadian Journal of Italian Studies», 5, 1-2, 1981-1982, p. 11

³⁵⁰ Cfr. VERGA, *I Malavoglia*, p. 59.

Di frequente torna anche l'immagine della chioccia con i cuccioli, presente anche nel *Vangelo*, come termine di paragone per la città di Gerusalemme, ad indicare l'ideale della maternità e della tutela che la figura femminile offre alla propria prole ed è generalmente attribuita a Nunziata, figura protettrice nei confronti dei fratelli più piccoli.³⁵¹

A non aver nulla a che fare con la coltivazione della terra e con il sostentamento dell'uomo è, invece, la feroce tigre, fiera che compare nel titolo del romanzo *Tigre reale*, di matrice pre-verista, dove raffigura il fascino pericoloso e trasgressivo della *femme fatale*: tale belva è presente soprattutto nelle opere giovanili del letterato, come *Una peccatrice*. Con le sue movenze seduttive tipiche dei felini ed il suo ardore, essa è stata sempre presente nella letteratura, fin dai tempi di Virgilio e di Ovidio: spesso è rappresentata mentre va alla ricerca dei propri cuccioli, che le sono stati sottratti, dato che i cacciatori molto spesso si avvalgono di specchi per rapirli, come sostiene la tradizione. In seguito, anche sotto l'influsso della Scapigliatura, quest'animale iniziò ad identificare la bellezza femminile, di cui sono dotate certe donne, capaci di "mangiarsi" letteralmente gli uomini, tanto grande è la loro avvenenza ed irresistibile l'attrazione che esse esercitano sugli individui di sesso opposto.³⁵²

Una "fiera" che assume nell'immaginario popolare e verghiano un ruolo simile a quello della tigre è anche la lupa, da sempre simbolo della famelicità e della lussuria: essa, nell'omonima novella, rappresenta la donna divoratrice, dotata di caratteristiche animalesche e diaboliche, simile ad una creatura stregonesca, anche per il suo modo di procedere e di comportarsi, con il quale si identifica:

sola come una cagnaccia, con quell'andare randagio e sospettoso della lupa affamata; ella si spolpava i loro figliuoli e i loro mariti [...], era quasi malata, e la gente andava dicendo che il diavolo quando invecchia si fa eremita.³⁵³

L'andamento della narrazione ricorda quasi quello di una fiaba di magia, con il profilo di tale figura femminile che si staglia nell'afa della canicola estiva, con la sua prorompente fisicità ed i suoi occhi neri, capaci di ammaliare persino Nanni, marito della figlia Maricchia.³⁵⁴ La vicenda, in realtà, trae spunto da un fatto di cronaca: l'omicidio di una contadina perpetrato dal genero a causa di una passione incestuosa. Intorno a tale

³⁵¹ Cfr. A. R. SAVINO, *Animali da cortile*, da Oliva (a cura di), *Animali e metafore zoomorfe*, pp. 272-281.

³⁵² Cfr. MORABITO, *Valenze simboliche*, pp. 97-100.

³⁵³ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 83-85.

³⁵⁴ Cfr. BRONZINI, *Componente siciliana*, pp. 283-284.

evento, scandaloso e disdicevole per le piccole comunità rurali siciliane dei tempi di Verga, ruotano i due principali connotati del personaggio, già citati sopra, ossia la connotazione ferina e la suggestione stregonico-legendaria, che si ricollegano a significati atavici ben radicati nella mentalità contadina del contesto. A dare l'idea del fascino ma-liardo della gna' Pina contribuisce in prima istanza l'*incipit* del racconto:³⁵⁵

Era alta, magra, aveva soltanto un seno fermo e vigoroso da bruna – e pure non era più giovane – era pallida come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore due occhi grandi così, e delle labbra fresche e rosse, che vi mangiavano. Al villaggio la chiamavano la lupa perché non era sazia giammai – di nulla. Le donne si facevano la croce quando la vedevano passare, sola come una cagnaccia, con quell'andare randagio e sospettoso della lupa affamata.³⁵⁶

Con il suo aspetto ed il suo atteggiamento tentatore e conturbante, ella è in grado di portare alla perdizione tutti gli uomini, anche quelli dotati di buona volontà, come Padre Angiolino, o come Nanni, il quale in un primo momento tenta di resisterle, ma invano.

Osservando più da vicino il testo, ci si rende bene conto del fatto che *La Lupa*, che apparve per la prima volta sulla «Rivista nuova di scienze, lettere e arti» di Carlo Del Balzo nel febbraio del 1880, attraverso la totale regressione dell'essenza umana a quella animalesca, cerca di rappresentare lo scontro che avviene all'interno della società quando le parti in causa sono mosse da una medesima istanza, quella della fame.³⁵⁷

La protagonista della vicenda, infatti, rappresenta un fagismo sessuale inteso come istinto primordiale, in perfetto accordo con le norme della natura, in cui uno degli scopi primari è quello della conservazione della specie. La controparte maschile della lupa, Nanni, corrisponde, invece, al fagismo di tipo economico, che mira alla dote di Maricchia, per stornare da sé il pericolo della miseria. Le altre bestie non trovano spazio nel racconto, in quanto ad occupare tutto lo scenario è la sagoma della donna-lupo, che ricalca anche fisicamente le caratteristiche anatomiche dell'animale da cui trae il proprio nome: il lupo, infatti, può arrivare fino a 170 cm di lunghezza ed ha un peso che raramente supera i 50 chilogrammi; allo stesso modo, la gna' Pina è alta e magra, ma spicca per il petto prosperoso, attributo che anche nella bestia riveste un'importanza fondamentale. A livello simbolico, il costante appetito è la peculiarità che maggiormente contraddistingue il lupo, tanto che esso talvolta giunge ad attaccare anche creature di dimensioni maggiori delle

³⁵⁵ Cfr. F. CHIAPPELLI, *Una lettura verghiana: "La lupa"*, in «Giornale storico della letteratura italiana» vol. LXXXIX, fasc. 427, 1962, pp. 370-371.

³⁵⁶ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 83.

³⁵⁷ Cfr. M. GIAMMARCO, *La lupa e il lupo*, da Oliva (a cura di), *Animali e metafore zoomorfe*, pp. 70-71.

sue: allo stesso modo, la protagonista si staglia tra tutte le donne del villaggio, per il suo continuo desiderio sessuale, paragonato ripetutamente alla fame, arrivando ad accoppiarsi anche con lo stesso genere, atto che infrange un tabù vigente nella vita civilizzata. Il fatto di oltrepassare i limiti posti dalle norme del paese rende la Lupa ancora più pericolosa per le altre figure femminili, le quali vedono minacciate il proprio nucleo familiare. Il fatto di aver sedotto il marito della figlia costringe la comunità, e Nanni nello specifico, a rispondere all'esigenza di eliminare definitivamente la presenza pernicioso della diabolica figura, che esprime il proprio potere ammaliante nell'ora "maledetta":³⁵⁸

*In quell'ora fra vespero e nona, in cui non ne va in volta femmina buona, la gnà Pina era la sola anima viva che si vedesse errare per la campagna, sui sassi infuocati delle viottole, fra le stoppie riarse dei campi immensi, che si perdevano nell'afa, lontan lontano, verso l'Etna nebbioso, dove il cielo si aggravava sull'orizzonte.*³⁵⁹

Per l'uomo, uccidere la femmina-lupo costituisce un gesto di estrema difesa della propria famiglia, delle istituzioni e del proprio ruolo sociale, mentre per la donna affrontare la morte con coraggio significa riconoscerne la necessità biologica, in un universo in cui ogni essere vivente è dominato dalla logica della fame, la quale spinge gli individui ad entrare in competizione non solo per il cibo, ma anche, come in questo caso, per la conquista degli esemplari di sesso opposto. Interessante a tal proposito è la tesi sostenuta da Raya, che ricalca perfettamente il messaggio della novella verghiana:

Tutta la realtà, da quella minerale a quella animale e sociale, se è fame; è mangiare ed essere mangiati. Dai minerali alle piante, dagli animali all'uomo non è possibile stabilire una precisa linea di demarcazione, e tanto meno favoleggiare di anima e di altri privilegi *ad usum delphini*. La scienza non fa che constatare questo circolo fagico sempre più remoto dell'uomo, fino a giungere a cellule di vegetali degli antichissimi oceani.³⁶⁰

Rispetto alla donna, Nanni occupa un posto avanzato nella scala evolutiva: egli è l'*homo oeconomicus*, che cerca di progredire e, per farlo, ha tentato disperatamente di reprimere i propri istinti animaleschi e tale allontanamento della parte più bestiale della natura umana si prefigura come una necessità storica alla quale nessun uomo può sottrarsi, nemmeno se sfocia in tragedia, come nel suo caso. Tutto ciò si rovescia nell'appropriazione da parte del personaggio della sua carica istintuale più aggressiva, in termini di

³⁵⁸ Ivi, pp. 71-84.

³⁵⁹ Cfr. VERGA, *Vita dei campi*, p. 86.

³⁶⁰ Cfr. G. RAYA, *La fame: filosofia senza maiuscole*, Roma, Ciranna, 1974, p. 35.

ferocia, che porta all'uccisione della Lupa ed al conseguente abbattimento della sessualità fagica della donna.³⁶¹

Asini, chioce, tigri, lupi, pulcini e tanti altri ancora sono i numerosi animali che formano il bestiario di Verga, che attraverso le loro vicende e le loro connotazioni culturali riesce a trasmettere dei messaggi riguardanti anche l'intera umanità: la lotta per la sopravvivenza, il triste destino di desolazione a cui nessuno può sfuggire, le pulsioni erotiche primitive che continuano a sopravvivere nel corso del tempo. Se si considerano tali tematiche, si può comprendere pienamente il senso del pessimismo dell'autore, tutto improntato ad un'ottica negativa dell'esistenza, la quale si configura come una battaglia continua ed incessante, che termina sempre e solo con l'affermazione del diritto del più forte sul più debole, della bestia più affamata e vorace su quella più indifesa, dell'individuo astuto e senza scrupoli sull'ingenuo e sull'onesto, dell'uomo sull'animale, in un'eterna ripetizione di situazioni e schemi già visti e studiati, senza che all'orizzonte si profili mai la speranza di un miglioramento e di un'esistenza felice, o almeno serena e priva di pericoli.

³⁶¹ Cfr. GIAMMARCO, *La lupa e il lupo*, pp. 83-88.

CONCLUSIONI

Questa tesi ha avuto lo scopo di analizzare il fenomeno della lotta per l'esistenza all'interno delle novelle e dei romanzi di Giovanni Verga, autore da me prediletto, per la sua grande capacità di trattare ogni argomento conferendo ad esso dignità e rispetto, nonostante la condizione di estrema miseria in cui spesso si trovano i personaggi: le vicende dei Malavoglia, di Rosso Malpelo, della Lupa, di Mazzarò, di Gesualdo Motta e delle tante altre figure qui citate sono solo alcuni dei numerosi casi che si possono studiare. Io mi sono concentrata su questi e su pochi altri, per la preponderanza al loro interno della tematica esistenziale da me affrontata, che rappresenta, in realtà, la questione che affligge l'uomo da sempre.

Il darwinismo sociale ha proposto la logica economica come meccanismo che regola ogni azione compiuta all'interno della sfera della collettività, nella quale gli individui agiscono esattamente come gli animali, cercando di imporsi con violenza sui più deboli o sui meno adatti. Tale norma ha portato alcuni personaggi verghiani ad adeguarsi ad essa, altri a rassegnarsi, altri ad opporsi, altri ancora a comprenderne il funzionamento per poterla utilizzare a proprio vantaggio. Tuttavia, tale visione della vita crea un problema che permane anche nel mondo moderno, a causa delle tante risposte che vi si possono trovare: non ci sarà mai la certezza di aver individuato la soluzione giusta, specialmente se si ragiona alla luce del pessimismo dell'autore, che porta alla rovina tanto i Malavoglia, quanto Gesualdo, tanto Rosso Malpelo, quanto Mazzarò.

La medesima condizione accomuna uomini ed animali, tutti parimenti sottoposti alla legge dell'utile e della sopravvivenza del più adatto: la riflessione scientifico-esistenziale investe anche il mondo del bestiario verghiano, che non rimane escluso da tale tipo di approccio in negativo. La presenza zoomorfa nelle opere dell'autore è funzionale soprattutto all'estrinsecazione delle leggi di sopraffazione del prossimo, che vigono tra tutte le creature, in costante lotta tra di loro, per guadagnarsi il cibo o il dominio sul territorio: il cosmo animalesco dello scrittore riflette la mentalità degli individui, sempre disposti a sacrificare l'altruismo e la solidarietà, pur di difendere il proprio "diritto alla vita". Quando in gioco c'è la sopravvivenza, nessun'altra istanza può essere così forte da imporsi e da oscurare i bisogni biologici del singolo, che si sente così legittimato a danneggiare gli altri, per salvaguardare se stesso, esattamente come fanno le bestie.

Qualunque sia il modo con cui si decide di affrontare la questione dell'esistenza, l'esito rimane sempre lo stesso: la sconfitta, sulla quale si potrebbe aprire un altro capitolo della critica verghiana: tutti i personaggi sono dei "vinti" a pari merito, o alcuni sono più "vinti" di altri? Si possono paragonare figure come Mazzarò e Padron 'Ntoni? Sono stati sconfitti allo stesso modo o sussistono delle differenze di fondo? Fino a che punto si spinge il pessimismo dello scrittore? La risposta potrebbe essere: nessuno riesce a vincere, nemmeno chi si appropria della legge evolucionistica, sfruttandola ai danni altrui, poiché il Destino avrà una punizione per tutti, ineluttabile, necessaria ed inevitabile. Oppure si potrebbe obiettare che riesce ad avere la meglio solo chi decide di non adeguarsi, di non adattarsi alla legge del più forte, contrapponendovi comportamenti solidali ed umani, a discapito del proprio interesse personale.

Forse, infatti, l'unica cosa che non toglie all'uomo la propria dignità è il cercare di aiutare il prossimo, l'estrinsecare l'altruismo, che dovrebbe essere la virtù che più caratterizza gli individui come esseri umani, distinti dall'universo zoomorfo: di fronte all'insensatezza dell'accumulazione capitalistica e all'immanenza del dolore, vale la pena occuparsi dei propri cari, del nucleo familiare, degli affetti, del cuore.

È ciò che si è sforzato di insegnare ai nipoti Padron 'Ntoni, con i suoi proverbi e la sua staticità, col desiderio di migliorare la propria condizione tramite il commercio dei lupini: pur non essendo riuscito nel proprio intento, egli ha dimostrato ampiamente coraggio, sfidando la sorte, non conformandosi ad essa, ma mantenendo anche intatto il sistema di valori in cui crede. Non si è mai svenuto, Padron 'Ntoni, anzi, si potrebbe dire che ha fatto da maestro alle nostre generazioni sotto molti punti di vista: l'onestà ed il rispetto per il lavoro sono i due principali portati dell'eredità che ci ha lasciato e che spetta a noi onorare e valorizzare.

Il nipote, invece, giunge ad esiti opposti, dal momento che tenta di autoaffermarsi, ma prendendo come modelli degli esempi sbagliati, negativi, che lo portano a sprofondare ancora più in basso; Mazzarò e Gesualdo riescono nel loro intento di emergere socialmente, ma conducono un'esistenza insoddisfacente e vuota, col timore di essere derubati o invidiati, poiché nessuno è in grado di comprenderli o di apprezzare i loro sforzi. Anche colui che sperimenta la via della cattiveria, reiterandola sugli altri, come Malpelo, soccombe, escluso dalla comunità circostante ed abbandonato a se stesso: la norma aggressivo-difensiva non riesce a proteggerlo dalla malignità del mondo, che non prova pietà né

rimorso nei confronti dei deboli, vessati da tutti. Alla stessa conclusione giunge anche Jeli, buono ed innocente, genuino e puro, martire condannato dalla propria condizione edenica ad espiare la colpa della sua eccessiva ingenuità, che lo rende inadatto a vivere nella realtà urbana e moderna.

Ogni personaggio cerca di dare il meglio di sé per progredire, per allontanarsi da una vita animalesca, misera ed alienata, ma, pur agendo con le migliori intenzioni, non riesce a farsi accettare dal resto del consorzio umano, che non tollera che si sperimenti una forma di mutamento: tutto deve rimanere uguale, identico a se stesso, ed ogni fattore di diversità o di stranezza va tenuto lontano, bollato, marchiato a fuoco, perché rappresenta una potenziale minaccia. È per tale motivo che sono solo pochi a cercare di “cambiare stato”: si tratta di uno sforzo che costa fatica e che ripaga con una scarsa ricompensa, è l’eccezione che conferma la regola, ma che non deve imporsi, né sostituirsi alla “normalità”, destinata ad un intoccabile ed inguaribile immobilismo.

BIBLIOGRAFIA

Testi:

Opere di Verga:

Lettere sparse, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Bulzoni, Roma, 1979.

Storia di una capinera, a cura di S. Campailla, Roma, Newton Compton, 2013.

Tutte le novelle, a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori, 1979.

Vita dei campi, edizione critica a cura di C. Riccardi, Grassano, Bagno a Ripoli, Le Monnier, 1987.

Novelle rusticane, edizione critica a cura di G. Forni, Novara, Interlinea, 2016.

I Malavoglia, edizione critica a cura di F. Cecco, Catania; Novara, Fondazione Verga, Interlinea, 2014.

Mastro-don Gesualdo, edizione critica a cura di C. Riccardi, Palermo, Banco di Sicilia; Firenze, Le Monnier, 1993.

Opere su Verga:

Saggi critici:

AA. VV., *I Malavoglia-Atti del Congresso Internazionale di Studi 26-28 novembre 1981* voll. 1-2, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1982.

ANSELMINI G. M., RUOZZI G. (a cura di), *Animali della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2009.

ASOR ROSA A. (a cura di), *Il caso Verga*, Palermo, Palumbo, 1972.

BALDI G., *L'artificio della regressione: tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Napoli, Liguori, 1980.

BIAGINI E., NOZZOLI A. (a cura di), *Bestiari del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2000.

BIGAZZI R., *Su Verga novelliere*, Pisa, Nistri-Lischi, 1975.

BURKE P., *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano, Mondadori, 1980.

CACCIAGLIA N., NEIGER A., PAVESE R., *Famiglia e società nell'opera di Giovanni Verga: atti del Convegno nazionale*, Perugia, 25-26-27 ottobre 1989, Firenze, Olschki, 1991.

CAMPAILLA S., *Anatomie verghiane*, Bologna, Patron, 1978.

CAPUANA L., *Verga e D'Annunzio*, a cura di M. Pomilio, Bologna, Cappelli, 1972.

CICCIA C., *Il mondo popolare di Giovanni Verga*, Milano, Gastaldi, 1967.

CIGLIANA S., *L'immaginario di Verga: saggi critici con documenti dal laboratorio verghiano*, Roma, Salerno Editrice, 2006.

DEBENEDETTI G., *Verga e il naturalismo: la narrativa del primo Verga e l'esplosione naturalistica in Europa nelle lezioni di un critico veramente europeo*, Milano, Garzanti, 1976.

DE MEIJER P., *Costanti del mondo verghiano*, Caltanissetta; Roma, S. Sciascia, 1969.

- DE ROBERTO F., *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a cura di C. Musumarra, Firenze, Le Monnier, 1964.
- DE SANCTIS F., *Saggi critici*, a cura di L. Russo, vol. II, Bari, Laterza, 1952.
- DE WAAL F., *Naturalmente buoni: il bene e il male nell'uomo e in altri animali*, Milano, Garzanti, 1997.
- EIBL-EIBESFELDT I., *I fondamenti dell'etologia: il comportamento degli animali e dell'uomo*, Milano, Adelphi, 1980.
- GIACHERY E., *Verga e D'Annunzio*, Milano, Silva, 1968.
- GIACOBINI G., PANATTONI G. L., *Il darwinismo in Italia*, Torino, UTET, 1983.
- GIANCRISTOFARO L., *Il segno dei vinti: antropologia e letteratura in Verga*, Lanciano, Rocco Carabba, 2005.
- GRECO LANZA C., GIARRATANA S., REITANO C. (a cura di), *Biblioteca di Giovanni Verga Catalogo*, Catania, Edigraf, 1985.
- LUPERINI R., *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Padova, Liviana, 1971.
- LUPERINI R., *Giovanni Verga*, Roma-Bari, Laterza, 1975.
- LUPERINI R., *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su «Rosso Malpelo»*, Padova, Liviana Editrice, 1976.
- LUPERINI R., *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- MANCARELLA A., *Evoluzionismo, darwinismo e marxismo*, Trento, Tangram, 2010.
- MASIELLO V., *Verga tra ideologia e realtà*, Bari, De Donato, 1970.
- MASIELLO V. (a cura di), *Il punto su Verga*, Roma, Laterza, 1986.
- MASIELLO V., *Icone della modernità inquieta: storie di vinti e di vite mancate: riletture e restauri di Verga e Pirandello*, Bari, Palomar, 2006.
- MEROLA N., *La linea siciliana nella narrativa moderna: Verga, Pirandello & C.*, Rubbettino, Catanzaro, 2006.
- MUSUMARRA C., *Saggi di letteratura siciliana*, Firenze, Le Monnier, 1973.
- MUSUMARRA C. (a cura di), *Novelle rusticane di Giovanni Verga, 1883-1983: letture critiche*, Palermo, Palumbo, 1984.
- NAVARRIA A., *Lettura di poesia nell'opera di Giovanni Verga*, Messina, G. D'Anna, 1962.
- OLIVA G., *L'operosa stagione: Verga, D'Annunzio e altri studi di letteratura postunitaria*, Roma, Bulzoni, 1997.
- OLIVA G., MORETTI V., *Verga e i verismi regionali*, Roma, Studium, 1999.
- OLIVA G. (a cura di), *Animali e metafore zoomorfe in Verga*, Roma, Bulzoni, 1999.
- PELLINI P., *Naturalismo e verismo*, Scandicci, La Nuova Italia, 1998.
- PETRILIO R., *Itinerario del primo Verga, 1864-1874*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1987.

- PIRODDA G., *L'eclissi dell'autore: tecnica ed esperimenti verghiani*, Cagliari, EDES, 1976.
- POMILIO M. (a cura di), *Verga e D'Annunzio/ Luigi Capuana*, Bologna, Cappelli, 1972.
- PULLEGA P. (a cura di), *Leggere Verga: antologia della critica verghiana*, Bologna, Zanichelli, 1973.
- RANDO G., *Verga, Pirandello e altri siciliani*, Milano, F. Angeli, 2014.
- RAYA G., *La fame: filosofia senza maiuscole*, Roma, Ciranna, 1974.
- RUSSO L., *Verga romanziere e novelliere*, Torino, ERI, 1960.
- SALOMONE MARINO S., *Costumi e usanze dei contadini di Sicilia*, Palermo, s. e., 1984, rist. a cura di Aurelio Rigoli, Palermo, Angiò, 1968.
- SIPALA P. M., *Scienza e storia nella letteratura verista*, Bologna, Patron, 1976.
- TANTERID., *Le lagrime e le risate delle cose*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1989.
- TELLINI G., *L'invenzione della realtà: studi verghiani*, Pisa, Nistri-Lischi, 1993.
- ZANGRILLI F., *Il bestiario di Pirandello*, Fossombrone, Metauro, 2001.
- ZAPPULLA MUSCARÀ S., *Invito alla lettura di Verga*, Milano, Mursia, 1988.

Riviste:

- BALDI G., *Ideologia e tecnica narrativa in "Rosso Malpelo"*, in «Lettere Italiane», ottobre-dicembre 1973, no. 4, pp. 507-530.
- BÀRBERI SQUAROTTI G., *Tra Fiaba e Tragedia: "La Roba"*, in «Sigma» vol. X, 1977, n.1-2, pp. 289-312.
- BOSELLI M., *La parabola dei vinti*, in «Sigma» vol. X, 1977, pp. 205-225.
- BRONZINI G. B., *Componente siciliana e popolare in Verga*, in «Lares» vol. XLI, 1975, pp. 255-317.
- CAFORIO A., *I morti senza campana. Ipotesi sul rapporto uomo-animale nella tradizione folclorica salentina*, in «Lares», LXVIII, no. 4, ottobre-dicembre 2002, pp. 611-625.
- CARSANIGA G., *Verga, tra verismo e realismo*, in «Italian Studies» vol. XII, 1967, pp. 78-93.
- CECCHETTI G., *La "Nedda" del Verga*, in «Belfagor», 1960, no. 2, pp. 270-283.
- CHANDLER S. B., *The movement of life in Verga*, in «Italica» vol. XXXV, 1958, pp. 91-99.
- CHANDLER S. B., *Le ultime parole dei Malavoglia*, in «Lettere Italiane» vol. XII, 1960, no. 4, pp. 466-468.
- CHANDLER S. B., *La storicità del mondo primitivo di "I Malavoglia"*, in «Giornale storico della letteratura italiana» vol. CLV, 1978, pp. 258-267.
- CHIAPPELLI F., *Una lettura verghiana: "La lupa"*, in «Giornale storico della letteratura italiana» vol. LXXXIX, fasc. 427, 1962, pp. 370-383.

- CIRESE A. M., *Il mondo popolare nei "Malavoglia"*, in «Letteratura» vol. III, 1955, pp. 69-89.
- AA. VV., *Da "Rosso Malpelo" a "Ciaula scopre la luna". Sei letture e un panorama di storia della critica*, in «Italianistica», 2001, no. 3, pp. 515-638.
- COLETTI V., *Giovani e vecchi, figli e padri nella letteratura dell'età moderna*, in «La Nuova Corrente» vol. XLIV, 1997, pp. 325-348.
- DALLA PALMA G., *Per Verga e D'Annunzio: modelli narrativi e lettura delle fonti in "Rosso Malpelo" e "Dalfino"*, in «Strumenti critici» vol. XVI, 1982, no. 3, pp. 221-245.
- DAVERIO R. e FERRI C., *Echi verghiani in "Terra vergine"* in «Quaderni del Vittoriale», 1978, pp. 41-52.
- DE MEIJER P., *La Sicilia fra mito e storia nei romanzi del Verga*, in «La Rassegna della letteratura italiana», gennaio-aprile 1963, no.1, pp. 116-123.
- DE VITO A. J., *The struggle for existence in the work of Giovanni Verga*, in «Italica» vol. XVII, 1941, pp. 179-185.
- DE VITO A. J., *Roba e miseria: motivi dominanti nell'opera di Giovanni Verga*, in «Italica» vol. XXXI, 1954, pp. 225-236.
- FAVA GUZZETTA L., *Rassegna di studi critici sul Verga in Francia tra la fine dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento*, in «Critica letteraria», 1975, no. 8, pp. 583-595.
- FONTANA E., *The diseases of Verga's «Mastro-don Gesualdo»*, in «Forum Italicum», no. 17, primavera 1983, pp. 164-175.
- FONTANA P., *Coscienza storico-esistenziale e mito nei "Malavoglia"*, in «Italianistica» vol. V, 1976, pp. 20-45.
- GIACHERY E., *Studi verghiani*, in «Giornale storico della letteratura italiana» vol. LXXIX, 1962, pp. 130-142.
- GUARINO P., *A proposito della «conversione verghiana»*, in «Belfagor» vol. 22, no. 2 (31 marzo 1967), pp. 186-194.
- MAURO W., *La matrice verista nella narrativa meridionale*, in «Nuova Antologia», 1965, pp. 297-311.
- MERCURI R., *Letture di Jeli il pastore*, in «Annali della Fondazione Verga», no. 17, 2000, pp. 127-160.
- MORABITO R., *Valenze simboliche e funzionalità narrativa degli animali verghiani*, in «Annali della Fondazione Verga», no. 16, 1999, pp. 93-105.
- PAPPALARDO S., *Il proverbio nei "Malavoglia" del Verga*, in «Lares», 1968, no. 2, pp. 139-153.
- PELLEGRINI E., *Sull'animalità letteraria novecentesca*, in «Il Ponte», aprile 1994, pp. 108-114.
- RUSSO L., *Verga, il poeta della povera gente*, in «Belfagor», Firenze, 1952, no. 2, pp. 205-207.

SCRIVANO R., *Il Verga tra Scapigliatura e Verismo*, in «Belfagor» vol. XX, 1965, no. 6, pp. 653-665.

SINICROPI G., *La natura nelle opere di Giovanni Verga*, in «Italica» vol. XXXVI, 1960, pp. 89-108.

SPINAZZOLA V., *La verità dell'essere. Tre novelle verghiane*, in «Belfagor», no. 1, 31-1-1972, pp. 1-29.

STELIO C., *Animal Imagery and the Evolution of Style in Giovanni Verga*, in «Canadian Journal of Italian Studies», 5, 1-2, 1981-1982, pp. 9-24.

WLASSICS T., *I gesti dei Malavoglia*, in «Lettere Italiane» vol II, 1971, pp. 187-196.