

La memoria poetica di Giovanni Verga

Tre frammenti¹

Maria Gabriella Riccobono

La memoria poetica di Verga è qualificata dal fatto, documentato spesso dalle varianti, che le reminiscenze hanno carattere misto: una cellula genetica contiene in sé componenti riconducibili a testi disparati della tradizione poetico-letteraria e non di essa soltanto. Presento oggi tre nuclei genetici che stanno alla base, rispettivamente, dei racconti *Rosso Malpelo* (1878-1880), *Nedda* (1874), e *La chiave d'oro*, del 1883. Le prime due cellule sono riconducibili alle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, e la terza alla *Madame Bovary* di Gustave Flaubert.

¹ Abbreviazioni e sigle: *RM*: G. Verga, *Rosso Malpelo* in *Vita dei campi*, a cura di C. Riccardi, Le Monnier, Firenze, 1987, vol. XIV della Edizione nazionale delle Opere di Giovanni Verga (il testo base della edizione Riccardi è quello della editio princeps: Treves, Milano, 1880); *RMA*: testo autografo di *Rosso Malpelo* secondo la succitata edizione nazionale di *Vita dei campi*; *Cd*: G. Verga, *La chiave d'oro* (1883), in *Tutte le novelle*, Mondadori, Milano, 1997, vol. II; *Nedda*: G. Verga, *Nedda*, in *Tutte le novelle*, Mondadori, Milano, 1979, collana dei Meridiani (si è controllato che i luoghi citati e le situazioni qui menzionate ricorrano tal quali in tutte le edizioni della novella tra 1877 e 1897); *CartVC*: *Carteggio Verga-Capuana*, a cura di G. Raja, Edizioni dell'Ateneo Roma, 1984; *Ult*: U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, edizione critica a cura di G. Gambarin, Le Monnier, Firenze, 1955 (si è seguita la riproduzione della edizione londinese del 1917); *MB*: G. Flaubert, *Madame Bovary*, Préface et Notice de Maurice Nadeau, Gallimard, Paris, 1972.

Com'è notissimo si suole fare risalire la prima concezione di *Rosso Malpelo* all'inchiesta di Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino su *La Sicilia nel 1876*, specie al secondo volume, di Sonnino, intitolato *I contadini in Sicilia*, in fondo al quale si legge il «Capitolo supplementare» circa *Il lavoro dei fanciulli nelle zolfare siciliane*, che impressionò profondamente Verga. Vi si legge a un certo punto che un minatore aveva sì cominciato a lavorare nell'ambiente malsano e duro della miniera fin da bambino e nondimeno aveva potuto mantenersi in buone condizioni fisiche e di salute, perché era venuto a lavorare in miniera con suo padre, il quale gli aveva usato dei riguardi. Come non pensare al rapporto tra Malpelo e il suo ottimo babbo, mastro Misciu, prima che questi muoia nell'incidente in miniera? E come non pensare che trovi qui la propria genesi, pure, l'idea delle vessazioni subite in seguito dall'orfano Malpelo, rimasto privo di ogni protezione? La fabula di *Rosso Malpelo*, nella prima parte, trae però alimento da uno dei più noti luoghi di *Ult*, la lettera a Lorenzo del 14 marzo, violenta, concitata, lugubre e macabra, che non è possibile riferire purtroppo per esteso ma che agevolmente si legge ormai on line. Una sera, mentre si prepara una tempesta, Jacopo torna a casa con il cuore colmo d'angoscia. Egli spinge il suo cavallo a un galoppo tanto furioso da perdere il controllo dell'animale, che travolge un contadino, uccidendolo. La salma viene ritrovata l'indomani, semidifatta e lontana dal luogo dell'investimento. Jacopo accusa la figlia del morto, assegna un patrimonio al figlio e riceve pertanto le benedizioni della vedova ignara (cfr. *Ult*, pp. 444-45).

Antitetici sono, nei due testi, le condizioni della natura di superficie nelle notti delle disgrazie e i comportamenti dei due padroni colpevoli nei confronti dei figli delle vittime. Per il rimanente le affinità tematiche tra *RM* e il passo sopra riferito sono evidentissime: un contadino (in *RM* un minatore) e padre di famiglia muore in un incidente provocato dalla colpevole incoscienza di un ricco proprietario (in *RM* del proprietario della cava). In entrambi i testi il morto, solo sostegno materiale e insostituibile centro affettivo della famiglia, lascia, oltre alla vedova, due orfani, un maschio e una femmina. Ancorché le circostanze in cui avviene la morte del contadino siano diverse da quelle in cui avviene la morte di Misciu Bestia, è singolare che gli elementi ostili della natura giochino capricciosamente con i due corpi, trascinandoli in punti relativamente discosti da quelli ove i due morirono, e seppellendoli sotto un mucchio o di sassi o di ghiaia. L'incidente occorso al contadino è avvenuto in circostanze chiare solo al suo involontario eppur colpevole omicida e invece a tutti gli altri, specie ai membri della comunità rurale cui il morto apparteneva, oscure e terrificanti. Sorgono pertanto su quella morte leggende popolari e macabre, talché i «villani» evitano di passare dal viale ove avvenne l'incidente. In particolare, le leggende pretendono che degli spiriti si aggirino su quel viale, annunciati dagli uccelli del malaugurio, e che lo spettro stesso del contadino ucciso torni di notte sul luogo della propria morte. Sono evidenti le analogie tra questi motivi e molti tra quelli macabri di *RM*: si pensi alle leggende circa i minatori morti che si aggirano senza sosta nel

buio della voragine labirintea, alla civetta che sente i morti e vorrebbe andarli a trovare e, soprattutto, alla paura di incontrare lo spettro (o la persona-demonio) di Malpelo sempre provata, dopo la scomparsa del fanciullo, dai «ragazzi della cava». L'espressione delle *Ultime lettere* «e fu conosciuto per le strida della moglie che lo cercava» corrisponde abbastanza fedelmente a un passo del manoscritto autografo di *Rosso Malpelo*, passo cassato e poi rielaborato dall'autore. Nell'autografo il passo si trova al punto del racconto, fatto da Malpelo all'amico Ranocchio, circa le leggende sui minatori morti; a tale racconto il Rosso sovrappone, rivivendola in modo allucinato e angosciato, l'esperienza della morte del proprio padre: «e l'aveano cercato dal lunedì al sabato, né più l'aveano trovato per quanto lo avessero chiamato ad alte strida la moglie ed i figli» (*RMA*, p. 63). Nelle edizioni a stampa di *RM* del '78, dell'80 e del '97, in luogo dell'espressione cassata si legge: «e senza poter udire le strida disperate dei figli, i quali li cercano inutilmente». (p. 63). La prima origine del tanto pregnante luogo verghiano è d'indole schiettamente foscoliana, ancorché nell'autografo della novella si avverta già una diretta eco dantesca (le «strida» delle *Ultime lettere* sono “alte strida”). Nella redazione a stampa della novella, l'ispirazione foscoliana del passo in oggetto diviene indistinta e generica, la si avverte ancora, ma in maniera assai più lieve che non nell'autografo. Verga, correggendo, attenua la consistenza delle riprese da *Ult* – pur non allontanandosi dalla peculiare atmosfera macabra e sepolcrale del Foscolo romantico –, mentre rafforza l'altra nativa tendenza a togliere

parole e movenze dall'*Inferno* di Dante. Com'è stato dimostrato in altra sede, *Rosso Malpelo* è tra tutti i testi narrativi di Verga quello più massicciamente impregnato di un'atmosfera infernale direttamente tributaria di quella creata da Dante.

Nel correggere *RMA*, in effetti, Verga tende spesso a modificare – nei significanti e nei significati – quei “detriti”, quelle espressioni o reminiscenze provenienti immediatamente dal comune patrimonio o armamentario romantico e mediamente dall'*Inferno* di Dante. Egli riscrive codesti elementi in modo tale da farne nuclei o frammenti rappresentativi ben definiti, da togliere loro il “marchio” romantico, almeno in parte, da restituire loro il marchio dantesco e talvolta da caricarli semanticamente fino a renderli anelli “forti” di una catena analogica. La formula «strida disperate» e il contesto che la ospita rappresentano un caso esemplare della detta circostanza. Le dantesche «alte strida» ricorrono frequentemente nella tradizione. Le «disperate» «strida» ricorrono, oltre che nell'*Inferno*, soltanto in *RM*. Se anche codesto caso fosse opera di coscienza spontanea (com'è probabile) invece che di coscienza riflessa, certo è tuttavia che la restituzione del marchio dantesco, frutto di una concentrata tensione creativa, si deve alla volontà e necessità di addensare nella novella un'atmosfera che non sia semplicemente cupa e “sepolcrale” ma sia quanto più possibile “infernale”.

Da una notissima lettera di *Ult* (quella di Jacopo a Lorenzo del 22 gennaio) provengono anche taluni fondamentali suggerimenti

sviluppati da Verga nel bozzetto *Nedda* (1874) — non però, occorre precisarlo, la storia d'amore tra Nedda e Janu — e forse lo stimolo stesso a rappresentare una situazione di povertà e di solitudine estreme, disumane, a stento e insufficientemente alleviate dalla carità di altri poveri. In una giornata d'inverno una ragazza scalza e assiderata entra nella stanza del castaldo, ove, insieme ad alcuni contadini che si scaldano in crocchio al focolare, si trova anche Jacopo. La ragazza chiede l'elemosina per la «povera vecchia». Le vengono preparati e consegnati due fasci di legna e due pani. Dopo che la giovane è uscita, Jacopo segue le impronte dei piedi nudi di lei sulla neve, la raggiunge e ottiene di accompagnarla alla capanna in cui abita la vecchia. Questa, intirizzita e decrepita, ricambia il saluto ma non risponde a nessun'altra domanda.

«Ravviandoci verso casa la villanella mi raccontava, come quella donna ad onta di forse ottanta anni e più, e di una difficilissima vita, perchè talvolta avveniva che i temporali vietavano a' contadini di recarle la limosina [...] tremava e borbottava sempre sue preci perchè il cielo la tenesse ancor viva. [...] Ho poi udito [...] che da molti anni le morì di un'archibugiata il marito da cui ebbe figliuoli e figliuole, e poi generi, nuore e nipoti ch'essa vide tutti perire e cascarle l'un dopo l'altro ai piedi nell'anno memorabile della fame». (*Ult*, pp. 329–31; la citazione si legge alle pp. 330–31).

La figura della vegliarda che ha visto «tutti perire e cascarle l'un dopo l'altro a' piedi nell'anno memorabile della fame» figlie, figli e nipoti prende superficialmente ma chiaramente il tratto dal dantesco conte Ugolino. La novella *Nedda* è invece tutta interna al mondo popolare e cerca di mettere in pratica la lezione manzoniana. Superfluo mettere qui in risalto le evidentissime somiglianze tematiche tra il passo riferito e

Nedda. Più utile menzionare i piccoli particolari tolti da Verga al passo in questione: l'esordio mediante il focolare che arde nella fattoria; il termine «castaldo» (e «castalda») il quale, nelle opere narrative di Verga compare una volta nei *Carbonari della montagna* e una volta nella novella *Il come, il quando ed il perchè*, ma ricorre fittamente soltanto, oltre che in *Nedda* (dieci ricorrenze), in *Storia di una capinera* (1870–1873: dodici ricorrenze), il romanzo notoriamente più vicino alle foscoliane *Ultime lettere*. Due fasci di legna nelle *Ultime lettere*, un fascio di legna in *Nedda* sono gli oggetti che per primi si trovano fisicamente a contatto delle «villanelle». Nel romanzo la «villanella» cammina scalza sulla neve, e Nedda ha «piedi abituati ad andar nudi nella neve» (*Nedda*, p. 9); la decrepita «vegliarda» di *Ult* «borbottava sempre sue preci perchè il cielo la tenesse ancor viva», mentre le comari presenti quando il curato impartisce l'estrema unzione alla madre di Nedda, «borbottavano non so che preci» (ivi, p. 16). Nel corpus della letteratura italiana incluso nella LIZ 4 la formula «borbottare preci» ricorre due volte soltanto: una volta nel passo di *Ult* riferito dianzi e l'altra nella or ora riportata proposizione tolta da *Nedda*. L'esplorazione della memoria poetica verghiana ha così confermato sia il carattere misto, fluido, processuale delle reminiscenze sia il fatto che queste fungono spesso da cellule capaci di svilupparsi dando luogo ad ampie porzioni del tessuto rappresentativo-figurativo. Cambio zona, perché oggi, dopo che l'Europa si è dotata di assetto confederale, doveroso è mostrare anche la qualità delle relazioni tra autori italiani e civiltà letteraria europea. Propongo ovviamente un

tassello minimo. In una notissima lettera del 14 gennaio 1874 a Luigi Capuana, Verga pronunzia valutazioni severe sulla scettica e quasi cinica impassibilità di Flaubert: «Due righe del libro, quando il giovane dello speciale va a piangere sulla tomba della Bovary, ed il sacrestano *sait à quoi s'en tenir sur le vol des choux* riepilogano forse meglio di altro il pensiero francese di cui il Flaubert personifica tutte le debolezze di oggi» (*CartVC*, p. 29). Come ha notato Lionello Sozzi la reminiscenza è inesatta, poiché in *MB* (p. 430) si legge invece che «Lestiboudois [...] *sut alors à quoi s'en tenir sur le malfaiteur qui lui dérobaît ses pommes de terre*». Nella lettera si leggono altre sviste, per esempio Fanny in luogo di Emma. Sozzi ritiene che codeste sviste denotino

«Confusion, bien s^or, mais volonté incosciente, aussi, sans doute, de se montrer peu attiré, peu entraîné, par un roman qui cause à Verga quelques problèmes: on fait semblant d'oublier ou de confondre, parfois, le nom des personnes qu'on n'aime pas ou qui nous causent de la gêne».²

Quelli di Verga non sono meri errori di distrazione, questo è certo, ma non condivido i giudizi di Sozzi. La reminiscenza da Sozzi giustamente dichiarata inesatta non è il frutto di una lettura distratta di *MB*, e neppure di una lettura improntata ad antipatia vera. Si rilegga per esteso il tratto del romanzo di Flaubert cui Verga si riferisce:

«Sur la fosse, entre les sapins, un enfant pleurait agenouillé, et sa poitrine, brisée par les sanglots, haletait dans l'ombre, sous la pression d'un regret immense, plus doux que la lune et plus insondable que la nuit. La grille tout à coup craqua.

2 L. Sozzi, *De Flaubert à Verga: la poétique de l'impersonnalité*, in *Attualità dell'antico*. 3, a cura di M.G. Vecchini, Tipografia valdostana, Aosta, 1992, p. 265.

C'était Lestiboudois; il venait chercher sa bêche qu'il avait oubliée tantôt. Il reconnut Justin escaladant le mur, et sut alors à quoi s'en tenir sur le malfaiteur qui lui dérobait ses pommes de terre». (MB, p. 430)

Lestiboudois, becchino e custode del cimitero, oltre che sacrestano, aveva seminato patate in una porzione di terreno del cimitero originariamente quasi vuota di tombe, tanto che «— Vous vous nourrissez des morts, Lestiboudois! Lui dit enfin, un jour, M. le curé» (MB, p. 111). Verga scambia le patate per cavoli, non c'è dubbio, ma trattasi di svista o amnesia "veniale". Il giudizio verghiano per cui alla reazione di Lestiboudois e ai suoi pensieri sono sottesi solo cinismo e cupido desiderio di salvaguardare ciò che colui ritiene appartenergli (le patate) è esatto. Trattasi di un cinismo e di una cupidigia che alcuni anni dopo contrassegneranno parecchi personaggi dei *Malavoglia*. L'errore di valutazione di Verga è d'altra natura ed è duplice: consiste per un verso nell'attribuire senz'altro alla persona concreta di Flaubert una sensibilità affine a quella di Lestiboudois; per l'altro verso nel non riconoscere che la cupidigia e il cinismo di Lestiboudois trovano espressione e spicco potenti per contrasto, perché cozzano con il dolore profondo, spontaneo, lacerante del giovanissimo Justin, un dolore del tutto disinteressato, se mi si passa la formula. Tuttavia, mentre Verga mette per iscritto a Capuana quel giudizio tanto parziale, la sua personalità poetica prende ad accarezzare e coltivare lo spunto flaubertiano.

Il frutto più pregevole di quel lavoro — e le patate resteranno per sempre cavoli — sarà la novella *Cd*, che fa parte della raccolta *Vagabondaggio*, ma si collega idealmente (per la lingua, lo stile e la

mentalità che vi è sottesa) alle *Rusticane* (1882–1883)³: il Canonico, al fine di salvaguardare la propria roba ha assunto come guardiano il feroce Surfareddu. Questi, una sera dopo cena, sorprende nel frutteto alcuni ladruncoli e, rispondendo a una loro schioppettata, spara, ferendone gravemente uno. Tutti odono i colpi di schioppo. Il campiere si presenta subito al Canonico e gli racconta l'accaduto. Il Canonico intima a Surfareddu di mettersi in salvo e — sebbene questi abbia detto che l'uomo ferito quasi certamente è vivo —, il Canonico rimane barricato in casa fino al mattino insieme alle donne con le quali stava recitando il rosario al momento della sparatoria. Al mattino il Canonico, accompagnato dalla sua gente, si reca nel frutteto ove trova il ladruncolo ancora vivo e agonizzante; i complici di questo lo hanno abbandonato, ma hanno portato via con sé i sacchi pieni di frutta rubata. Il Canonico impartisce al ladruncolo la benedizione e questi muore dissanguato. L'uccisore viene rimesso molto presto in libertà, mentre «nel frutteto, sotto l'albero vecchio dove è sepolto il ladro delle ulive, vengono cavoli grossi come teste di bambini» (ivi, p. 438).

In luogo del modesto e affettivamente arido becchino e sagrestano di *MB* vi è qui un Canonico cupido della “roba”, spietato e moralmente responsabile di omicidio. Verga ha creato un bozzetto magnifico ma privo, diversamente che in *MB*, di chiaroscuri e perfino di manicheismo

³ Già edita nel «Momento letterario, artistico, sociale», Palermo, 31 luglio 1883 e l'11 novembre nella «Domenica letteraria» *Cd* fu poi inserita nella raccolta di novelle G. Verga, *Drammi intimi*, Sommaruga, Roma, 1887.

etico elementari: vi sono in esso solo persone o malvagie o complici dei malvagi; il tipo opposto non c'è. L'effetto perseguito si limita al paradosso topico per cui "il più cattivo" è colui che dovrebbe insegnare agli altri la fede, la speranza, la carità e di esse dare testimonianza esemplare o almeno concreta. Codesto pessimismo, esso sì assoluto, a differenza di quello relativo di Flaubert, consegue magistralmente, nel caso specifico, il fine di suscitare l'orrore del lettore e la sua pietà nei confronti del ladruncolo: lo raggiunge in due modi, uno dei quali è sommamente efficace mentre l'altro è espressivamente stiracchiato. Stiracchiato è l'espedito di inserire tra i personaggi una figura di fanciullo ancora "innocente", le reazioni emotive del quale si vorrebbe far contrastare in modo marcato con quelle di tutti gli altri. Oltre all'ombra di Lestiboudois è introdotta nel bozzetto anche l'ombra di Justin. Al mattino, infatti,

«appena fuori del cortile si trovarono fra i piedi Luigino, che era sgattaiolato tra la gente. — portate via questo ragazzo — gridò lo zio canonico. — No! Voglio vedere anche io! — strillava costui. E dopo, finché visse, gli rimase impresso in mente lo spettacolo che aveva avuto sotto gli occhi così piccolo» (*Cd*, p. 436).

Luigino però, a differenza di Justin, è mosso eminentemente da curiosità morbosa, e lo spettacolo sconvolgente non produce in lui alcun effetto catartico, neppure velato. Efficacissimo è invece il fatto di fare pronunciare al moribondo, nelle ultime, elementari e strozzate parole che questi rivolge agli astanti, un giudizio etico di implicita condanna radicale del male che è stato commesso: «— Ah! Signor canonico — biascicò il moribondo. — Per quattro ulive m'hanno ammazzato!» (*Cd*, p. 437).