

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

«Lontano lontano, nel suo paese di là del mare; d'onde non si torna più». Il capitolo XI e gli addii dei *Malavoglia*

Andrea Manganaro

«Lontano lontano, nel suo paese di là del mare; d'onde non si torna più».¹ La voce che pronuncia questa frase è della cugina Anna. È lei a raccontare, nell'undicesimo capitolo dei *Malavoglia*, la fiaba del figlio del «re di corona», che porta via con sé, nel suo «regno», «di là del mare», una fanciulla povera, mutandone la condizione. Con queste parole si annuncia il *leitmotiv* del capitolo, dominato dal tema della partenza². L'espressione fiabesca, con il ritmo iterativo, («lontano lontano») l'indeterminatezza del luogo, la qualificazione dell'irreversibilità del distacco, dopo la breve attesa marcata dalla punteggiatura («d'onde non si torna più»), intona, quasi malinconica prolessi, lo sviluppo delle vicende del romanzo: della partenza di 'Ntoni in cerca di fortuna, ritardata, ma non impedita, dal nonno e dalla madre; dei suoi ritorni da «vinto»; del suo destino di esclusione, con l'addio definitivo al mondo di Trezza.

Ma la partenza senza ritorno annunciata dalla fiaba della cugina Anna è non solo quella, esistenziale, del giovane 'Ntoni, modernamente scisso e problematico, perennemente fuori posto. È anche quella conclusiva, dalla vita, dei personaggi custodi dei valori tradizionali. Per l'immaginario arcaico-rurale il «partire», più che prospettare il futuro, comportava il volgersi indietro, a coloro «che non erano tornati più», ancorché «partiti per ritornare».³ Alla Longa, «ogni volta che si parlava di partire le venivano davanti agli occhi quelli che non erano tornati più».⁴ Anche lei partirà, di lì a poco, prima del figlio, «e quando meno se lo aspettava, per un viaggio nel quale si riposa per sempre, sotto il marmo liscio della chiesa; e doveva lasciarli tutti per via, quelli cui voleva bene, e gli erano attaccati al cuore, che glielo strappavano a pezzetti, ora l'uno e ora l'altro».⁵ E padron 'Ntoni, anche lui, dall'ospedale cittadino in cui si è autoescluso, non tornerà alla «casa del nespolo», perché farà «quel viaggio lontano, più lontano di Trieste e d'Alessandria d'Egitto, dal quale non si ritorna più».⁶

¹ GIOVANNI VERGA, *I Malavoglia*, in IDEM, *I grandi romanzi*, prefazione di Riccardo Bacchelli, testo e note a cura di Ferruccio Cecco e Carla Riccardi, Milano, Mondadori, 2001 (1972¹) (d'ora in poi citato semplicemente come *I Malavoglia*), cap. XI, p. 183.

² NINO BORSELLINO, *Il capitolo undicesimo*, in «*I Malavoglia*» di Giovanni Verga. *Lecture critiche*, a cura di Carmelo Musumarra, Palermo, Palumbo, 1982, pp. 171-86; ROMANO LUPERINI, *Capitolo XI. Guida alla lettura*, in GIOVANNI VERGA, *I Malavoglia*, a cura di Romano Luperini, Milano, A. Mondadori, 1988, pp. 226-228.

³ *I Malavoglia*, cap. IX, p. 136.

⁴ *Ibid.*, cap. XI, p. 181.

⁵ *Ibid.*, p. 191.

⁶ *Ibid.*, cap. XV, p. 284.

«Trieste e Alessandria d'Egitto» sono nei *Malavoglia* gli iperbolici termini di paragone del «lontano». Da questi luoghi simbolo della distanza spaziale e dell'estraneità culturale «tornavano» i due marinai che, all'inizio dell'XI capitolo, mettono «in rivoluzione» il paese e ammaliano 'Ntoni, con il loro esibito sperpero di denaro e i miraggi di fortuna che recano dal mondo esterno⁷. Nel romanzo di Verga il mare rappresenta non tanto la connessione, il collegamento tra sponde diverse, ma l'allontanamento, la distanza, lo «spatriare dal proprio paese»⁸. È la *porta Inferi* del “non ritorno”, dell'emigrare, della perdita definitiva⁹. E non solo perché inghiotte, nell'intreccio, Bastianazzo o Luca. Per l'immaginario contadino che domina il mondo dei *Malavoglia*, in cui risulta prevalente la «cultura della terra»¹⁰, il mare è simbolo stesso delle separazioni, delle partenze senza ritorno. E l'Acì Trezza del romanzo è del resto tutt'altro che una città tipicamente marinara, benché sorga sulla costa, e benché siano «pescatori» i suoi protagonisti¹¹.

Per il giovane 'Ntoni, per la sua embrionale coscienza moderna, il mare rappresenta invece il luogo della pena («'Ntoni andava a spasso sul mare tutti i santi giorni, e gli toccava camminare coi remi, logorandosi la schiena»), della costante minaccia di morte che accompagna l'alienante fatica quotidiana («Però quando il mare era cattivo, e voleva inghiottirsi in un boccone, loro, la *Provvidenza* e ogni cosa, quel ragazzo aveva il cuore più grande del mare»)¹². E però, in seguito al suo mutamento, nell'XI capitolo, il mare assume anche un altro significato: diventa la frontiera che dà accesso al sogno illusorio di un mondo diverso, migliore dell'esistente. Quando interrompeva i gesti antichi, ripetitivi, del lavoro sulla barca, 'Ntoni non si fermava certo a contemplare il mare. Guardava invece oltre, «lontano», dove esso «finiva», e «c'erano quelle grosse città dove non si faceva altro che spassarsi e non far nulla»¹³. Nella conclusione del romanzo, però, il mare non proietta più il protagonista oltre i confini della quotidianità. Quando 'Ntoni sa ormai «ogni cosa», proprio nel momento della raggiunta consapevolezza, deve dare l'addio al suo mondo, e andarsene. La partenza, determinata dalla colpa irredimibile, diviene tragicamente necessaria e irrimediabilmente senza ritorno. Il mare, non più termine del miraggio, ma senza «paese nemmeno lui», è ormai simbolicamente omologo al personaggio, l'un l'altro «assimilati» da «una comunanza di destino»¹⁴.

⁷ *Ibid.*, cap. XI, p. 181.

⁸ *Ibid.*, p. 184.

⁹ GIUSEPPE GIARRIZZO, *Il capitolo nono*, in «*I Malavoglia*» di Giovanni Verga. *Lecture critiche*, cit., pp. 139-148, a p. 144.

¹⁰ GIOVANNI BATTISTA BRONZINI, *Proverbi, discorso e gesto proverbiale nei «Malavoglia»*, in *I Malavoglia*, Atti del Congresso Internazionale di Studi, Catania, 26-28 novembre 1981, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1982, pp. 637-684.

¹¹ GIUSEPPE GIARRIZZO, *La Storia*, in *I Malavoglia* letti da Giuseppe Giarrizzo e Franco Lo Piparo, Palermo, Edikronos, 1981, pp. V-XIX, a p. XII.

¹² *I Malavoglia*, cap. X, p. 146.

¹³ *Ibid.*, cap. XI, p. 188.

¹⁴ *Ibid.*, cap. XV, p. 288; GIACOMO DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1989, pp. 700-701.

«Lontano lontano, nel suo paese di là del mare». La fiaba narrata dalla cugina Anna costituisce molto più che una semplice prolessi, molto più che l'intonazione della prosa che segue¹⁵, e non è circoscrivibile alla dimensione di una *mise en abîme* di elementi variamente riecheggiati nel romanzo¹⁶. Non sono forse state valutate ancora in misura adeguata l'importanza di questa fiaba magica innestata in un romanzo verista, la sua rilevanza narrativa, la sua funzionalità per lo sviluppo dell'intreccio: la sua valenza, cioè, come elemento non tanto «tematico», ma «formale»¹⁷, in un'opera in cui non si trova, parola di Verga, «né un rigo, né una parola di superfluo»¹⁸. La fiaba dell'undicesimo capitolo non è cioè un elemento estraneo, una citazione allotria, ma interviene essa stessa a costituire il mondo dell'opera: con l'argomento di straordinaria rilevanza che introduce, con il dibattito "ideologico" che provoca, e, soprattutto, assumendo come protagonisti gli stessi personaggi e gli stessi luoghi del romanzo. Supportano questa ipotesi interpretativa alcuni dati filologici, già segnalati da Francesco Branciforti¹⁹. La fiaba enunciata dalla cugina Anna non appartiene alla stesura originaria (conclusasi il 23 giugno 1880), ma è attribuibile alla fase di revisione del testo base, compiuta nei mesi successivi, quando vennero tra l'altro introdotte massicciamente testimonianze della cultura popolare, con l'inserimento della maggioranza dei proverbi dei *Malavoglia*. L'innesto della narrazione fiabesca, e del conflitto di punti di vista da essa suscitato tra i *Malavoglia*, avvenne pertanto durante una seconda fase di stesura, e in particolare durante la revisione dei cinque capitoli finali, compiuta nell'agosto del 1880²⁰.

Il soggetto della fiaba enunciata da Anna, il miglioramento di stato sociale, il mutamento delle condizioni di vita grazie a un eroe, il figlio del re di corona, che sposa una fanciulla e la porta via in un paese dal quale non si ritorna, suscita un confronto conflittuale sul tema della partenza, del cambiamento, in sostanza del progresso. La fiaba determina cioè divergenze di punti di vista tra gli stessi *Malavoglia*, diviene l'elemento rilevatore delle diverse visioni del mondo che si sono insinuate non solo all'interno di Trezza, ma nello stesso gruppo che per la critica idealistica (e non solo) appariva integralmente depositario dell'autenticità.

¹⁵ NINO BORSELLINO, *op. cit.*, p. 171.

¹⁶ Cfr. ANGELO MARCHESE, in GIOVANNI VERGA, *I Malavoglia*, a cura di Angelo Marchese, Torino, SEI, 1993, p. 218; ROSSANA MELIS, *I viaggi, il desiderio: le giovani donne Malavoglia e gli spazi dell'attesa*, in *I Malavoglia*, Atti del Congresso Internazionale, cit., pp. 209-235, a p. 210.

¹⁷ PETER SZONDI, *Teorie des modernen Dramas*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1956; trad. ital. *Teoria del dramma moderno: 1880-1950*, intr. di Cesare Cases, Torino, Einaudi, 1976, in particolare pp. 55, 65.

¹⁸ GIOVANNI VERGA, *Lettera a Rod*, Milano, 4. 12. 1881, in *Carteggio Verga-Rod*, a cura di Giorgio Longo, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 2004, p. 99.

¹⁹ FRANCESCO BRANCIFORTI, *L'autografo dei Malavoglia*, in *I Malavoglia*, Atti del Congresso Internazionale, cit., pp. 515-562, alla p. 558; e FERRUCCIO CECCO, *Nota*, in GIOVANNI VERGA, *I Malavoglia*, testo critico e commento di Ferruccio Cecco, Torino, Einaudi, 1997, p. 244.

²⁰ Cfr.: FERRUCCIO CECCO, *Introduzione* a GIOVANNI VERGA, *I Malavoglia*, edizione critica a cura di Ferruccio Cecco, Milano, Il Polifilo, 1995, pp. LXVI-LXX, in partic. p. LXIX; FRANCESCO BRANCIFORTI, *op. cit.*, pp. 529, 532, 536. Per un'analisi più puntuale, anche di questi dati filologici, devo rinviare ad ANDREA MANGANARO, *La fiaba del figlio del re di corona e le partenze senza ritorno dei Malavoglia*, in «Le forme e la storia» n.s. III, 2, 2010, pp. 145-160.

La fiaba introdotta è infatti tutt'altro che irrelata e confinata nel mondo del meraviglioso. Essa entra nella realtà quotidiana dei Malavoglia, che, intenti «a salare le acciughe», ingannano il tempo «contando storie e indovinelli» (cors. mio). La situazione in cui si collocano la fiaba e le questioni che essa suscita rinvia alle cornici della tradizione novellistica. E più specificamente, questo «contare» in prossimità del lavoro, è proprio dei racconti di veglia ottocenteschi, che Verga stesso aveva già ricalcato narrativamente con *Nedda*. E però è di gran lunga più rilevante un dato intratestuale, un'«equivalenza» sull'«asse della combinazione», delle relazioni sintagmatiche: il «contare storie» mentre si è intenti «a salare le acciughe» coincide proprio con quelle «belle chiacchierate che si facevano la sera, mentre si salavano le acciughe», che saranno rievocate da 'Ntoni nella conclusione, aggiunta da Verga nell'estrema fase redazionale, sulle bozze di stampa: l'addio definitivo, e nostalgico, di 'Ntoni ad un mondo ormai irrecuperabile, “bello” nella memoria, ma ormai, come lo stesso protagonista, senza possibilità di ritorno²¹. Nell'XI capitolo quelle «chiacchierate» non sono però narrate. Né ad esse si allude, ma sono rappresentate in scena. E sono tutt'altro che idilliche, o «belle», come nel ricordo di 'Ntoni. Sono invece manifestazioni di contraddizioni profonde, di posizioni ideologiche opposte, conflittuali, e premessa di collisioni tragiche. 'Ntoni interviene in esse dopo essere andato «girelloni pel paese» e avere assistito allo «spendere e spandere all'osteria» (cors. mio) dei due marinai, con i loro «fazzoletti di seta», emblemi dell'impatto disgregante della modernizzazione e dei consumi indotti su una società sino ad allora immobile nel suo pauperismo (sarà un fazzoletto a traviare la più giovane dei Malavoglia, Lia).

'Ntoni si inserisce nella conversazione, tenuta durante la salatura delle acciughe, con intenzioni oppostive, contestandone i fondamenti, sovvertendo i valori fondanti. Alle narrazioni della veglia, alle «storie più belle» della cultura popolare, lodate dal nonno, egli contrappone una propria «storia». Non “bella”, perché non attiene alla disinteressata sfera etica o estetica, ma è, oppositivamente, come dichiara, «la storia buona», pragmaticamente “buona”. E non è finzione, ma vera, non appartenente al passato, ma all' «oggi», di cui lui è testimone. Ne sono protagonisti reali, e non personaggi, i «forestieri» che «hanno visto mezzo mondo», arrivati a Trezza, con i loro «denari», e «con dei fazzoletti di seta che non par vero». Uomini provenienti dalle città dove «la gente» non lavora per gli altri, ma consuma, «passa il tempo a scialarsi tutto il giorno» (dice 'Ntoni), anziché «stare a salare le acciughe»²².

²¹ *I Malavoglia*, cap. XI, p. 181; cap. XV, pp. 287-288. Cfr. ROMANO LUPERINI, *Verga moderno*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 35-57; IDEM, *La pagina finale dei Malavoglia*, in *Prospettive sui Malavoglia*, a cura di Giuseppe Savoca e Antonio Di Silvestro, Firenze, Olschki, 2007, pp. 51-68.

²² *I Malavoglia*, cap. XI, p. 181.

L'intervento di 'Ntoni, contestatario, antagonistico, non appariva così marcato nella stesura di base, più sintetica, narrativizzata²³. Il discorso polemico, in presa diretta, è anch'esso attribuibile alla successiva fase di stesura, in cui venne introdotta la fiaba ed è in stretta relazione con la conclusione del romanzo, con l'addio di 'Ntoni, con la sua definitiva accentuazione drammatica, con la nostalgica proiezione della sua rievocazione in una dimensione idillica. Esiste pertanto una correlazione molto stretta tra la «storia buona» di 'Ntoni e la fiaba della cugina Anna, sia sul piano della scrittura, per la sincronia della loro redazione, sia sul piano delle relazioni testuali. Ma entrambe, la «storia buona» riferita da 'Ntoni e la fiaba narrata da Anna, sono però anche, insieme, sul piano sintagmatico, correlate con l'ultima pagina dei *Malavoglia*, con l'addio conclusivo di 'Ntoni, con la sua rievocazione delle «belle chiacchierate». Risulta evidente la corrispondenza antifrastica (intenzionalmente accentuata dall'autore attraverso le varie fasi redazionali), tra la plurivocità conflittuale fatta esplodere nell'XI capitolo dalla fiaba raccontata dalla cugina Anna e la rappresentazione idillica delle «chiacchierate» da parte di 'Ntoni, nel momento del suo definitivo addio ai fratelli. Ed è la stessa partenza senza ritorno di 'Ntoni a essere annunciata dalla fiaba del figlio del re di corona, e dal conflitto che suscita Mara che va «nel paese di là del mare; d'onde non si torna più»²⁴.

La cugina Anna si inserisce nell'azione del «contare storie e indovinelli» dopo la moderna «storia buona» prospettata da 'Ntoni. Ma la fiaba che lei racconta non è, come si è ripetuto, una tradizionale «fiaba magica». E non regredisce nel passato indeterminato del “C'era una volta”. È invece connessa deitticamente al presente, al “qui” ed “ora” della fatica del «salare le acciughe». Ed è ottativa, proiettata nel futuro:

Chi deve mangiarsi queste sardelle qui, cominciava la cugina Anna, deve essere il figlio di un re di corona, bello come il sole, il quale camminerà un anno, un mese e un giorno, col suo cavallo bianco; finché arriverà a una fontana incantata di latte e di miele; dove, scendendo da cavallo per bere, troverà il ditale di mia figlia Mara, che ce l'avranno portato le fate dopo che Mara l'avrà lasciato cascare nella fontana empando la brocca; e il figlio del re col bere che farà nel ditale di Mara, si innamorerà di lei; e camminerà ancora un anno, un mese e un giorno, sinché arriverà a Trezza, e il cavallo bianco lo porterà davanti al lavatoio, dove mia figlia Mara starà sciorinando il bucato; e il figlio del re la sposerà e le metterà in dito l'anello; e poi la farà montare in groppa al cavallo bianco, e se la porterà nel suo regno.²⁵

²³ *I Malavoglia*, edizione critica Il Polifilo, cit., p. 214, apparato.

²⁴ È stato lo stesso Verga a segnalare la propria intenzione di «coordinare le mutazioni» durante la fase di correzione delle bozze, tenendo «sempre sottocchio [...] tutto il lavoro»: cfr. GIOVANNI VERGA, *Lettera a Emilio Treves da Varese*, 9 agosto 1880, in *Verga e i Treves*, a cura di Gino Raya, Roma, Herder, 1986, p. 51.

²⁵ *I Malavoglia*, cap. XI, p. 183.

Il luogo in cui «arriverà» il principe non è confinato in un meraviglioso indefinito, ma è la «Trezza» degli astanti. E la fanciulla di cui si innamora «il figlio di un re di corona», grazie al dono magico, non è personaggio fiabesco: è Mara, la «figlia» della narratrice, che ascolta lì davanti, che sarà sposata e portata via dal principe.

Che la fiaba non fosse antitetica alla rappresentazione realistica, ma in stretta connessione con essa, era già ben chiaro ai nostri veristi, che anche in questo si inserivano pienamente all'interno del confronto con la più alta cultura europea. Il meraviglioso della fiaba, e il reale della novella, non erano apparsi antitetici, ma in stretta relazione, proprio a Verga. Per quanto poco incline alle riflessioni teorico letterarie, lo scrittore catanese percepì una relazione genetica tra la forma della fiaba popolare, sebbene contraffatta, da Capuana, in *C'era una volta*, e la novella moderna²⁶. La necessità di rifarsi alla fiaba era stata individuata da non pochi grandi scrittori europei (da Goethe, con *Marchen* e *La nuova Melusina*, ad Hoffmann, con *Il vaso d'oro*, «una favola dei nostri tempi», costituita da elementi di derivazione fiabesca, ma all'interno di un mondo che non è più quello della fiaba²⁷). Il rapporto con la fiaba per la grande letteratura europea non si poneva semplicemente in termini di “fonti” o di stile, ma nell'ambito costitutivo delle relazioni tra “caso” e “necessità”²⁸. Ma nella fiaba dei *Malavoglia* la relazione con la narrazione veristica non è solo di questo tipo. È nella contiguità tra reale e fantasia. Quando la fiaba è rappresentata all'interno di un mondo ordinato a prosa, essa diviene l'unico modo in cui formulare il desiderio di una vita diversa: quel «desiderio» che, diceva Hoffmann, va «alto oltre ogni limite di umana gioia». Se la realtà è la miseria dell'esistente, allora la fiaba costituisce il suo rovesciamento. Non nel presente, né nel passato, ma nel futuro come nella fiaba di Anna, in cui il «regno favoloso» appare vicino, non separato dalla «cosiddetta vita quotidiana», e sono palesemente dichiarati e riconoscibili i lineamenti del mondo reale e delle persone «che ti si aggirano intorno»²⁹. La fantasia di Anna fa vedere il presente nella sua miseria. E quindi scardina la sua immodificabilità, mostrando l'esistente come problematico³⁰.

La fortuna toccata nella fiaba a Mara suscita la curiosità della piccola Lia, già permeabile agli allettamenti, interessata ai mutamenti di condizione. È lei a rivolgere la domanda sul luogo in cui andrà Mara. E a lei risponde Anna, collocandolo «lontano lontano», in un «paese di là del mare», fiabescamente indeterminato nella distanza, ma definito dall'irreversibilità della partenza senza

²⁶ GIOVANNI VERGA, *Lettera a Capuana da Milano*, 24 settembre 1882, in *Carteggio Verga-Capuana*, a cura di Gino Raya, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984, pp. 169-170. Cfr. A. MANGANARO, *Verga, la fiaba e la novella moderna*, in *Studia humanitatis. Saggi in onore di Roberto Osculati*, a cura di Arianna Rotondo, Roma, Viella, 2011, pp. 417-425.

²⁷ ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN, *Il vaso d'oro*, in IDEM, *Gli elisir del diavolo*, I, Torino, Einaudi, 1969, pp. 168-237, a p. 168.

²⁸ GAETANO COMPAGNINO, *Forme della novella moderna*, in «Siculorum Gymnasium», n.s. LI, n. 2, 1998, (*Studi in onore di Giuseppe Giarrizzo*, tomo II), pp. 215-241, alle pp. 226-227.

²⁹ ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN, *op. cit.*, pp. 184-185.

³⁰ Cfr. ALBERTO MARIO CIRESE, *Qualcosa è fiaba: ma cosa? – Spezzoni di un discorso*, in *Tutto è fiaba*. Atti del Convegno Internazionale di studi sulla fiaba, Milano, Emme Edizioni, 1980, pp. V-XIX, alle pp. XVIII-XIX.

ritorno («d'onde non si torna più»). Viene così suscitato il moltiplicarsi di diversi punti di vista: da Nunziata, che con un brusco riferimento a compare Alfio Mosca riporta il «paese di là del mare» in questo mondo (Nunziata, che avendo già sperimentato l'abbandono da parte del padre, non è disposta a barattare ricchezza e partenza senza ritorno: «Io non vorrei andarci col figlio del re, se non dovessi tornare più», osserva³¹); a 'Ntoni, che con realistica "cattiveria" riconduce dal desiderio all'esistente, al mondo storico: «il figlio del re non verrà a sposarla», «vostra figlia», dice alla cugina Anna, perché la ragazza «non ha un soldo di dote». Il mutamento è connesso da 'Ntoni al livello di proprietà, all'avere e non avere, al binomio ricchezza-povertà («le volteranno le spalle, come succede alla gente, quando non ha più nulla»). Consapevolezza condivisa da Anna: «Per questo mia figlia sta lavorando qui adesso, dopo essere stata tutto il giorno al lavatoio, per farsi la dote».

Parlano muovendo da diversi punti di vista, Anna e 'Ntoni: dalla proiezione del desiderio di liberazione solo nella fiaba («il mondo va così e non abbiamo diritto di lagnarcene», dice Anna); e dal balzo verso il futuro che 'Ntoni vuole compiere. Entrambi, però, convergono su un punto, che suona come una prefigurazione degli epocali flussi migratori, prima dall'Italia, oggi verso l'Italia. Ed è la cugina Anna, la narratrice della fiaba, a enunciare la rassegnazione di fronte ad una realtà imm modificabile dal singolo: «Quando uno non ha niente, il meglio è di andarsene come fece compare Alfio Mosca»³¹.

Non è questo invece il destino ineluttabile per chi accetta la cultura tradizionale, espressa dalla voce di Mena: il peggio non consiste nel non avere, ma nello «spatriare dal proprio paese, dove fino i sassi vi conoscono, e dev'essere una cosa da rompere il cuore il lasciarseli dietro per la strada»³². Ripreso, ribadito, tale punto di vista, nei successivi dialoghi con 'Ntoni, dal nonno, dalla madre, ancora dalla stessa Mena, che invano tentano di trattenerlo con il loro sapere rassegnato («Più ricco è in terra chi meno desidera»), con argomentazioni tratte dalla natura in cui si rispecchiano («Ad ogni uccello, suo nido è bello»)³³.

Per coloro che condividono la coscienza del moderno, partire corrisponde alla ricerca del "più", ritenendo che a esso corrisponda il "meglio". Il mondo arcaico rifiuta il partire, perché ritiene che il "meglio" non consista nel "più".

Le contraddizioni tra quei due mondi, della modernità incipiente e della tradizione, sono inconciliabili, insanabile il conflitto tra padri e figli. Pur ideologicamente convinto che al progresso fossero imputabili i mali dell'isola, Verga nell'opera rappresenta la modernizzazione come

³¹ *I Malavoglia*, cap. XI, pp. 183-184.

³² *Ibid.*, p. 184.

³³ *Ibid.*, pp. 185-186.

inarrestabile. Ineluttabile era ormai per lui, come per 'Ntoni, la partenza senza ritorno dal vecchio mondo³⁴.

Verga non contempla infatti regressivamente un mondo originario e intatto, ma «lo colloca dentro la storia e lo coglie nel punto in cui la temporalità si sta manifestando in esso»³⁵, quando «tutto ciò che è solido *comincia a dissolversi* nell'aria» (cors. mio)³⁶. Le contraddizioni, tra il progresso che non si poteva arrestare, e il vecchio mondo, creavano nella realtà lacerazioni insanabili. Verga riuscì a riconciliare, non con contemplazione estetizzante, ma con composizione estetica, le contraddizioni irriducibili nella realtà³⁷. E le fece rievocare a 'Ntoni, nella pagina finale, simbolicamente, come una «storia bella», come quelle prima lodate dal nonno, dilatando nella memoria lo spazio della famiglia sino a comprendere tutto il paese, rievocato in una dimensione idillica, confinata irrimediabilmente solo in un passato mitico:

No! Rispose 'Ntoni. Io devo andarmene. [...] Ti rammenti le belle chiacchierate [...] e la Nunziata che spiegava gli indovinelli? e la mamma, e la Lia, tutti lì, al chiaro di luna, che si sentiva chiacchierare per tutto il paese, come fossimo tutti una famiglia? Anch'io allora non sapevo nulla, e qui non volevo starci, ma ora che so ogni cosa devo andarmene³⁸.

Le partenze senza ritorno dei *Malavoglia* non appartengono però solo al mondo dell'opera. E non riguardano neanche solo l'autore del romanzo, la cui vita fu scandita dal movimento stesso della “partenza” per il Nord del Paese e del “ritorno”, definitivo, nella città d'origine.

Le partenze senza ritorno dei *Malavoglia* riguardano anche noi, attengono anche alle nostre domande di senso. Le domande sul nostro presente possono farci ritrovare inaspettatamente Verga «in mezzo a noi»³⁹, farlo entrare «nella nostra vita»⁴⁰.

Condividiamo infatti noi, uomini del terzo millennio, e loro, i personaggi di Verga, un'esperienza simile. Non tanto l'esperienza genericamente umana, ma quella propria «della modernità»: il far parte di un mondo in cui si dissolvono tutte le stabili condizioni di vita, e con esse, tutto «il loro seguito di opinioni e credenze rese venerabili dall'età». Ai due poli opposti della modernità, per noi,

³⁴ GIUSEPPE GIARRIZZO, *La Storia*, cit., pp. VII-VIII; IDEM, *Il capitolo nono*, cit., pp. 145-146; ROMANO LUPERINI, *Verga moderno*, cit., pp. 114-115.

³⁵ GUIDO GUGLIELMI, *Il mito nei «Malavoglia»*, in IDEM, *Ironia e negazione*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 66-94, a p. 79.

³⁶ MARSHALL BERMAN, *All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernità*, New York, Simon and Schuster, 1982; trad. ital. *L'esperienza della modernità*, Bologna, il Mulino, 1985, pp. 25-34, 119-163. Il titolo del saggio faceva propria, tradotta in inglese, un'efficacissima frase di Karl Marx («tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria») a proposito dell'epoca del trionfo della borghesia, della sua eliminazione del concetto stesso di durata e permanenza.

³⁷ ROMANO LUPERINI, *Capitolo XI*, cit., p. 226.

³⁸ *I Malavoglia*, cap. XV, pp. 287-288.

³⁹ FEDERIGO TOZZI, *Giovanni Verga e noi* [1918], in IDEM, *Realtà di ieri e di oggi*, prefazione di Giuseppe Fanciulli, Milano, Alpes, 1928, pp. 225-235.

⁴⁰ WALTER BENJAMIN, *I «passages» di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, edizione italiana a cura di Enrico Ganni (Opere complete, IX), Torino, Einaudi, 2000, p. 923.

come per loro, «tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria». Diversi, anche opposti sono gli angoli visuali. I Malavoglia verghiani scorgevano la modernità nella sua fase iniziale, drammaticamente incombente su un mondo sino ad allora immutabile, ma in cui ormai il “vecchio” stava morendo. Noi la vediamo pienamente compiuta. Ma per noi, che «ci troviamo all'altra estremità dell'immenso cimitero di speranze deluse»⁴¹, l'umana aspirazione al meglio sembra ormai essersi ridotta ad un vuoto, geometrico andare avanti. Il progresso sembra essersi ridotto ad una «vacua teleologia dell'oltranza», senza meta. L'Occidente assiste sempre più ormai al crescente divario tra sviluppo economico e benessere, allo sfaldarsi dell'antico nesso tra “più” e “meglio”, tra crescita di beni materiali e miglioramento della condizione umana. E il processo appare irreversibile, senza ritorno⁴².

È la condizione prefigurata da 'Ntoni, sulla soglia della casa del nespolo, sulla soglia stessa della modernità: «allora non sapevo nulla, e qui non volevo starci, ma ora che so ogni cosa devo andarmene». 'Ntoni e i Malavoglia costituiscono l'“ombra sul nostro presente”. Il “bello” è nel passato, tale però solo nella memoria. Ora che si sa, si deve andare, nella consapevolezza che non c'è più meta avanti, e però non è più possibile alcun ritorno.

⁴¹ ZYGMUNT BAUMAN, *Liquid Fear*, Cambridge, Polity Press, 2006; trad. Ital. *Paura liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 5.

⁴² PIERO BEVILACQUA, *Miseria dello sviluppo*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 3-4, 8. E mi sia consentito rinviare ad ANDREA MANGANARO, *Verga*, Acireale-Roma, Bonanno, 2011 (Scrittori d'Italia, 1), in particolare pp. 13-15, 89-91, 105-110.