NINNA MARIA LUCIA MARTINES

Illusioni infrante di progresso e libertà.
La semantica dell'"alterità" nelle Novelle rusticane *di Verga*

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana
Atti delle sessioni parallele del XXVII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Palermo, 12-14 settembre 2024
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca
Roma, Adi editore, 2026

Panel «L'altro e l'altrove nel Mediterraneo: lo spazio del racconto»
a cura di O. Branchina, L. Ruggeri

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

NINNA MARIA LUCIA MARTINES

Illusioni infrante di progresso e libertà. La semantica dell'"alterità" nelle Novelle rusticane *di Verga*

Il contributo propone una rilettura delle modalità di rappresentazione del confronto con l'altro e con l'altrove nella dimensione tematica e narratologica delle Novelle rusticane *di Verga, guardando in particolare alle forme del cronotopo del 'mare'. A fronte del dato concordanziale, che rivela una sporadica occorrenza di lemmi riferibili alla dimensione extraisolana, non si può inferire che Verga costruisca nella raccolta un immaginario, culturale e sociale, chiuso entro i confini siciliani. L'alterità è semanticamente presente nelle* Novelle rusticane*, anzi ne sorregge l'impianto narratologico e ideologico, che sviluppa lo scontro tra realtà socialmente ed eticamente inconciliabili: l'arretratezza della civiltà contadina arcaica e l'ascesa dei* parvenus *borghesi. L'alterità del presunto mondo moderno, che progredisce in una dimensione indistinta «di là del mare», irrompe tragicamente nelle* Novelle rusticane*, tradendo ogni illusione di progresso e di libertà.*

Nel suo saggio *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo* – scritto tra il 1937 e il 1938, poi confluito in *Estetica e romanzo* –, Michail Bachtin ripercorre il complesso «processo attraverso il quale la letteratura si è impadronita del tempo e dello spazio storici reali e dell'uomo storico reale che in essi si manifesta»[1] e rintraccia i principali cronotopi romanzeschi, a partire dal romanzo greco d'avventura e fino ai grandi realisti europei nelle *Osservazioni conclusive*, aggiunte al saggio nel 1973.[2]

Nella sua ricostruzione, Bachtin intende il «cronotopo», ovvero il «tempospazio», come «interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente», ricondotti a sintesi in «un tutto dotato di senso e di concretezza».[3] Il «cronotopo» è una «categoria della forma e del contenuto» che determina anche «l'immagine dell'uomo nella letteratura, la quale è sempre essenzialmente cronotopica».[4] In quanto «materializzazione principale del tempo e dello spazio», è quindi «il centro della concretizzazione e dell'incarnazione raffigurativa di tutto il romanzo» e, più in generale, della «figuratività artistica».[5] Acquisisce allora un «significato raffigurativo» che «determina l'unità artistica dell'opera letteraria nel suo rapporto con la realtà».[6]

Allo stesso binomio, fisico-antropico e simbolico, la lettura che qui si propone fa riferimento nell'interpretazione del concetto di 'Mediterraneo'. Come afferma Francesco Benigno, esso rientra tra quei «concetti anfibi», propri della geografia simbolica e dell'immaginario collettivo, che definiscono fisicamente uno spazio, ma portando con sé un bagaglio di immagini, sensazioni, valori, simboli:

> Il Mediterraneo non è un'espressione geografica, non indica solo una regione, e meno ancora il mare da cui prende il nome. È invece un'idea evocativa, espressa simbolicamente, che apre a significati contraddittori, un campo discorsivo in cui s'intrecciano speranze e illusioni, passioni e interessi, passato e futuro. […] Il Mediterraneo si ritrova così in bilico tra un qui e un altrove, tra un noi e un loro, tra una genealogia dell'intimità e una geografia dell'alterità.[7]

Dati questi presupposti teorici e dal momento che l'atto interpretativo non può prescindere dal dato testuale, si ritiene importante notare che l'indagine filologica ha rivelato una feconda linea di

[1] M. BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in *Estetica e romanzo*, trad. italiana di C. Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1979, 231-405: 231.
[2] Ivi, 390-405.
[3] Ivi, 231.
[4] Ivi, 232.
[5] Ivi, 398.
[6] Ivi, 390.
[7] F. BENIGNO, *Mediterraneo*, in *Parole nel tempo. Un lessico per pensare la storia*, Roma, Viella, 2013, 221-244.

ricerca, ancora poco praticata, relativa alla lettura del cronotopo del 'mare', del 'Mediterraneo', nel *corpus* delle *Novelle rusticane*, pubblicate integralmente in volume nel dicembre 1882, con i millesimi del 1883,[8] dall'editore Casanova di Torino, e riedite, in forma sostanzialmente diversa, da «La Voce» di Prezzolini nel 1920.

Gli strumenti della concordanza offrono un dato significativo sulla rappresentazione, reale o figurale, del 'mare' nelle *Novelle rusticane*: si registrano sporadiche occorrenze del lemma 'mare',[9] mai corredate da determinazioni cronotopiche dirette e usate perlopiù in funzione metaforica o metonimica, occasionalmente fisica o antropica. Una lettura ravvicinata del testo rivela inoltre una altrettanto esigua occorrenza di lemmi riferibili alla dimensione extraisolana.

Le vicende rappresentate sono ambientate entro i confini della piana di Catania; le uniche referenze esterne sono allusioni al Meridione e al regno di Napoli, più esplicite nelle novelle *Il Reverendo*, nel cicaleccio della gente sui rapporti tra il Reverendo e il re Bomba, Ferdinando II di Borbone, e *Cos'è il re*, con la narrazione della visita in Sicilia del re e della sua consorte. Eccezione che conferma la regola potrebbe dirsi la novella postfativa, *Di là del mare*, che rappresenta il viaggio di ritorno di due amanti borghesi dalla Calabria alla Sicilia, carico di illusioni, destinate a soccombere alle convenzioni del mondo borghese e a un definitivo addio, segnato dalla partenza di lui verso una «immensa città nebbiosa e triste». Qui il «suono di un organino, con cui un mendicante andava cercando il pane in una lingua sconosciuta»,[10] è una delle cifre simboliche dell'alterità di un mondo estraneo rispetto alla realtà nota dell'isola abbandonata. Ed è significativa la marca dell'alterità linguistica, della incomunicabilità con chi non condivide il codice isolano. Ne è esempio significativo la novella *Cos'è il re*, nella quale si legge che, in occasione della visita in Sicilia del re Bomba, «col suo parlare napoletano»,[11] e della sua consorte, «la Regina, lei, badava a chiacchierare con un'altra signora che le avevano messa in lettiga per ingannare il tempo, in un linguaggio che nessuno ci capiva una maledetta».[12]

---

[8] Cfr. G. FORNI, *Storia editoriale*, in G. VERGA, *Novelle rusticane*, a cura di G. Forni, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, n.s. III, Catania-Novara, Fondazione Verga-Interlinea, 2016, XXXIV-LXXII: LI.

[9] Si riportano di seguito le occorrenze e i contesti del lemma 'mare' in tutto il *corpus*: «la valle era tutta un mare di nebbia», «la folla ondeggiò come un mare di spighe» (*Cos'è il re*); «se l'erano portato via per mare, che non ci era mai stato, il poveretto», «che dal mare non torna nessuno», «se lo portarono di là del mare» (*Il Mistero*); «sembra navigare in un mare che svapori», «le biade ondeggiavano al par di un mare» (*Malaria*); «steso là come un pezzo di mare morto», «i campi ondeggiavano di spighe come un mare» (*La roba*); «nella nebbia che montava come un mare» (*Storia dell'asino di S. Giuseppe*); «la gente si affaccia dinanzi ai casolari, a guardar lontano verso il mare» (*Pane nero*); «in un mare di sangue» (*I galantuomini*); «come il mare in tempesta», «un mare di berrette bianche» (*Libertà*); «di là del mare», «fissando gli occhi pensosi nelle ombre vaganti del mare», «in mezzo al muggito uniforme del mare», «sul mare turchino e lucente» (*Di là del mare*).

[10] G. VERGA, *Di là del mare*, in *Novelle rusticane*…, 163-175: 174-175. In merito all'identificazione della «immensa città nebbiosa e triste», Carmelo Musumarra ha scritto: «nei viali solitari (di Milano) giungeva il suono di un organino con cui un emigrante dei paesi lontani andava cercando il pane in una lingua sconosciuta» (C. MUSUMARRA, *Di là del mare,* in "*Novelle rusticane" di Giovanni Verga. Letture critiche (1883-1983),* a cura di C. Musumarra, Palermo, Palumbo, 163-172: 172). Come ha puntualizzato Dora Marchese, Musumarra sostituisce la parola «mendicante» con «emigrante», frutto di una *lectio facilior,* e per questo individua nell'emigrante l'*alter ego* di Verga partito per Milano (D. MARCHESE, *La poetica del paesaggio nelle "Novelle rusticane" di Giovanni Verga,* Acireale-Roma, Bonanno, 2009, 286n.). Giorgio Forni vi riconosce invece la città di Londra, dove Verga aveva lavorato al testo della novella nel maggio 1883 (FORNI, *Storia editoriale*…, XLV), ma senza implicare una diretta reminiscenza autobiografica.

[11] G. VERGA, *Cos'è il re*, in *Novelle rusticane*…, 17-28: 22.

[12] Ivi, 24.

A fronte del dato filologico e concordanziale, non si può inferire che Verga costruisca nel secondo *corpus* novellistico della stagione verista un immaginario, culturale e sociale, chiuso asfitticamente entro i confini isolani.

Come si spiega allora l'apparente contraddizione tra ambientazione siciliana e alterità? L'incontro tra la dimensione reale del cronotopo e quella metadiegetica e simbolica offre una possibile chiave di lettura.

L'alterità, intesa hegelianamente come «collisione»[13] con il diverso da sé, come contrasto di idee, atteggiamenti e pulsioni, è semanticamente presente nelle *Novelle rusticane*, anzi ne sorregge l'impianto tematico, narratologico e ideologico. I drammi rappresentati si costruiscono infatti intorno allo scontro tra realtà socialmente ed eticamente inconciliabili: l'arretratezza della civiltà contadina arcaica e l'ascesa dei *parvenus* borghesi, immersa nella logica dell'interesse e del mercato che tutto corrompe di quel mondo arcaico e del suo sistema valoriale. L'alterità del presunto mondo moderno progredisce in una dimensione indistinta «di là del mare», ma poi irrompe tragicamente negli scenari isolani delle *Novelle rusticane*, tradendo ogni illusione di progresso e di libertà. Si delinea così, nello spazio implicito ed esplicito del racconto verista, tra *fictio* letteraria e realtà storica, lo scenario di una «rivoluzione» mancata nella Sicilia ottocentesca.

In questa dialettica tra intimità isolana e alterità, il 'mare' è presente simbolicamente come soglia che si carica delle illusioni di quanti avevano vagheggiato la speranza di tempi, spazi e condizioni migliori, e si rivela invece confine, linea di demarcazione, barriera, scenario di «partenze senza ritorno»,[14] di un destino tragico. Nelle *Rusticane* il 'mare' sembra allora assumere la funzione di un cronotopo implicito e metadiegetico, proiezione verso l'alterità del mondo moderno, che nell'immaginario dei personaggi e del narratore popolare progredisce oltre i confini dell'isola, ma che, in fin dei conti, ne tradisce le speranze nello spazio del racconto.

Già nei *Malavoglia* l'altrove «lontano, lontano», «di là del mare», era stato oggetto di immaginazione fiabesca e di speranze in un futuro migliore nel racconto della cugina Anna (cap. XI),[15] ma era stato anche lo scenario indistinto della perdizione di 'Ntoni, chiamato per la leva militare di mare, prefigurando per lui l'impossibilità di fare ritorno, moralmente ed eticamente, all'integrità e ai valori di un mondo arcaico rurale ormai vittima della modernizzazione e della logica del denaro. Gli scenari che si aprono oltre le colonne d'Ercole dell'isola rimangono però geopoliticamente ignoti ai personaggi e al narratore popolare. Si pensi al racconto della battaglia di Lissa nel primo romanzo della serie dei *Vinti* (cap. IX) e all'affondamento del bastimento *Re d'Italia* rievocato da due marinai a una folla inconsapevole dello scontro in atto «nel mare verso Trieste», contro nemici che «nessuno sapeva nemmeno chi fossero».[16]

Una semantica simile accomuna le *Novelle rusticane*, nelle quali è possibile rintracciare casi esemplari delle modalità di confronto tra la realtà rurale dell'isola e il mondo altro che ne valica i confini e che si perde in una indistinta distesa equorea.

---

[13] G.W.F. HEGEL, *Estetica*, a cura di N. Merker, trad. italiana di N. Merker e N. Vaccaro, Torino, Einaudi, 1976, 1427. Nell'*Estetica,* la 'collisione' è categoria che si realizza quando le «grandi potenze spirituali sono rappresentate nella loro discordia e nella loro riconciliazione».

[14] Cfr. A. MANGANARO, *Partenze senza ritorno. Interpretare Verga*, Catania, Edizioni del Prisma, 2014.

[15] Cfr. G. VERGA, *I Malavoglia*, a cura di F. Cecco, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, n.s. I, Catania-Novara, Fondazione Verga-Interlinea, 2014, 217-218. A proposito della fiaba della cugina Anna nei *Malavoglia,* cfr. A. MANGANARO, *«Spatriare dal proprio paese, dove fino i sassi vi conoscono». "I Malavoglia" «di là, dove tramonta il sole»,* in Id., *La ferinità umana, la guerra, lo spatriare. Riletture verghiane*, Leonforte, Euno Edizioni, 2021, 113-126.

[16] VERGA, *I Malavoglia*…, 156-157.

L'incontro con l'alterità nelle *Novelle rusticane* è la rivoluzione mancata in Sicilia dell'«emergere del "tipo borghese" dal mondo aspro e primordiale della "vita dei campi"»[17] e del Risorgimento: è *Il Reverendo* che, quando nel 1860 viene fatta la «rivoluzione», si rende conto che la sua esistenza, trascorsa nella finzione di una vocazione ipocrita, deve arrendersi all'«eresia», all'arrivismo – negato dalla storia – dei villani che «imparavano a leggere e a scrivere».[18] L'alterità è, ancora, nella novella *Cos'è il re*, l'incomunicabilità tra compare Cosimo, il lettighiere, e il re venuto da Napoli, che porta le «strade carrozzabili» e decide sulla vita e sulla morte dei sudditi. È il dramma di Comare Filippa nella novella *Il Mistero* che, nella sovrapposizione tra la finzione scenica della sacra rappresentazione e i drammi realmente vissuti dai personaggi, dà spazio alla disperazione della donna per la triste sorte del marito, incarcerato, portato via per mare e mai più ritornato, «che dal mare non torna nessuno».[19] È l'ascesa 'strozzata' di Mazzarò che identifica la propria esistenza con la 'roba', votandosi alla sola legge dell'accumulazione, ma la cui assurdità esplode con il riconoscimento dell'inutilità di quella stessa esistenza nella quale la morte tutto toglie e alla fine della quale la roba è destinata a sopravvivergli.[20] È la tragedia degli *Orfani,* di *Pane nero*, della *Storia dell'asino di S. Giuseppe*, la contraddizione dell'ascesa dei *Galantuomini*, i quali però «hanno i loro guai, e son fatti di carne e ossa come il prossimo».[21] È *Libertà,* novella nella quale le vicende rappresentate sviluppano le conseguenze di uno sbarco sull'isola e dell'arrivo di un «generale piccino sopra un gran cavallo nero»[22] che reprime nel sangue l'insurrezione dei contadini contro la borghesia locale e la loro illusoria conquista di libertà. Pur non essendo mai esplicito il cronotopo della novella,[23] se non con una generica e rapida localizzazione tra i «boschi cupi sui fianchi dell'Etna», esso è riconoscibile al lettore, e riconosciuto in uno dei più crudi massacri della storia risorgimentale, i «fatti di Bronte», indipendentemente dalle mistificazioni o demistificazioni storiche rilevate nella resa artistica.[24]

La novella rispecchia artisticamente una delle contraddizioni più profonde del nostro Risorgimento e della condizione reale della Sicilia e del Meridione dopo l'Unità, cioè la scissione tra contadini e patrioti, ma allo stesso tempo rappresenta «l'uomo come natura», facendo emergere nella lotta spietata «la ferinità costitutiva e universale dell'uomo».[25]

Secondo questa logica, nelle *Novelle rusticane* vengono rappresentati «umili drammi» nei quali le speranze di evasione, di emancipazione e di incontro con l'altro si infrangono nella realtà di un tragico destino, concretizzazione nello spazio della *fictio* del più spietato verismo e materialismo verghiano.

---

[17] G. FORNI, *Sperimentazioni verghiane fra novellistica, teatro e romanzo (1881-1887)*, in *Verga e il Verismo*, a cura di G. Forni, Roma, Carocci, 2022, 147-169: 149.
[18] G. VERGA, *Il Reverendo*, in *Novelle rusticane*…, 3-16: 14.
[19] G. VERGA, *Il Mistero*, in *Novelle rusticane*…, 39-48: 42.
[20] Cfr. A. MANGANARO, *La «terribilità» del realismo verghiano*, «Annali della Fondazione Verga», XVII (2024), 31-49.
[21] G. VERGA, *I galantuomini*, in *Novelle rusticane*…, 139-150: 147.
[22] G. VERGA, *Libertà*, in *Novelle rusticane*…, 151-162: 156.
[23] Se non in un riferimento contenuto nell'autografo della novella *Il Reverendo*, poi non confluito nelle edizioni a stampa: «i villani volevano fargli la festa come a Bronte che in una giornata avevano fatto volar via tutte le teste ai cappelli» (cfr. C. RICCARDI, *Note ai testi. Novelle rusticane,* in *Tutte le novelle,* a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori, 1979, 1025-1033: 1029).
[24] A proposito delle letture della novella *Libertà* nella critica verghiana sino alle più recenti interpretazioni, tra 'mistificazioni' e 'demistificazioni' storiche, cfr. almeno M. CIMINI, *La novella "Libertà" di Verga e la demitizzazione della retorica risorgimentale*, «Italianistica Debreceniensis», XXIV (2018), 30-38; A. MANGANARO, *I "fatti di Bronte" (1860) e un "monumento" del realismo letterario: "Libertà" di Giovanni Verga*, «Italianistica Debreceniensis», XXVIII (2022), 60-72.
[25] A. MANGANARO, *Verga e la "rivoluzione siciliana"*, in *La ferinità umana*…, 65-76: 66.

Con indiscutibile coerenza rispetto alla semantica dell'alterità che si offre alla lettura e alla reinterpretazione nelle *Rusticane*, la novella postfativa e metadiegetica, *Di là del mare,* riconducendo a sintesi il senso del «libro di novelle»,[26] mette in scena in *incipit* un viaggio via mare di due amanti borghesi, carico di speranze, ma destinato a concludersi con una partenza, segno non solo della separazione tra i due innamorati, ma anche di una frattura irreversibile tra esistenze lontane ed estranee: l'Isola e l'Altrove, con le loro rispettive realtà. Il mare, come si legge nel racconto iniziale della navigazione verso la Sicilia, distanzia il mondo da cui il viaggio parte da altre «esistenze sconosciute e quasi misteriose», ma che «palpitavano e sentivano […] povere gioie e poveri dolori, simili a quelli da lui narrati»,[27] là, oltre lo Stretto, nel mondo noto al narratore interno e al protagonista.

Lungi dal vincolare l'interpretazione testuale al puro filologismo, la critica delle varianti offre un dato che sembra particolarmente significativo e non privo di risvolti ermeneutici, su un passo messo a testo che marca la separazione tra la Sicilia e l'Altrove:

> All'improvviso, nella lunga linea della costa che sembrava unita, si aperse lo stretto come un fiume turchino, e al di là che si allargava nuovamente, sterminato.[28]

Nell'apparato genetico delle *Novelle rusticane*, a cura di Giorgio Forni per l'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, diretta da Gabriella Alfieri, sono registrate le seguenti varianti, risultate dalla collazione tra l'*editio princeps* (Casanova, 1883) e l'autografo:[29]

> ΓLa costa appariva tutt'una, (*da* [1]Sembrava che la (*su* si) costa fosse tutta unita (*da* unica), [2]La costa si prolungava unita dava<nti) e che l'Isola Γnon (*su* fosse) fosse divisa dal Continente (C-su c-).[30]

Le varianti confermano a chiare lettere che il mare nelle *Novelle rusticane* separa, divide due mondi, l'Isola e il Continente: è il cronotopo della soglia che dialoga con il cronotopo dell'alterità e dell'esilio.

Prende forma la stessa dinamica che nei *Malavoglia* aveva trasformato il mare del racconto della cugina Anna, via verso un mondo di speranze, nel mare amaro dei pescatori, nel mare amaranto delle pagine finali dell'addio di 'Ntoni, che si carica della consapevolezza dell'estraneità del giovane al mondo dal quale si era ormai allontanato e al quale non avrebbe più potuto fare ritorno e che reimmette, in antitesi al racconto e al punto di vista della cugina Anna, la dimensione illusoria della fiaba in una realtà dominata dalla legge del mercato, a rimarcare la coscienza della crisi dell'uomo moderno. Le forme del racconto aprono quindi un dibattito ideologico – dentro e oltre lo spazio della narrazione – tra chi concorda che nello sconfinamento geografico, e dunque sociale, si possa realizzare la speranza di un miglioramento e chi è fedele a un ancestrale 'ideale dell'ostrica', secondo il quale l'allontanamento dal luogo di origine rappresenta una colpa irredimibile.

Nelle *Rusticane* il mare non si carica di false illusioni, non è più metafora del progresso, ma è immagine dell'alterità che irrompe tragicamente e corrompe irreversibilmente.

---

[26] Per la definizione di «libro di novelle» in riferimento alle *Novelle rusticane* di Verga cfr. R. CASTELLANA, *Verga e il libro di novelle,* in *Lo spazio dei Vinti. Una lettura antropologica,* Roma, Carocci, 2022, 101-118: 107.
[27] VERGA, *Di là del mare*…, 164.
[28] Ivi, 165.
[29] Cfr. G. FORNI, *Criteri di edizione*, in *Novelle rusticane*…, XCVIII-CV: XCVIII.
[30] VERGA, *Di là del mare*…, 165 (apparato genetico, 45-47).

La lettura proposta potrebbe sembrare un'inferenza, un azzardo interpretativo in assenza di un cronotopo del 'mare' denotato e connotato esplicitamente nel testo delle *Rusticane*. Se, come osservava un recensore della novella *Libertà* sulla «Nuova rivista» torinese nel 1883, il lettore di Verga «ignaro del fatto a cui si allude, non potrebbe assolutamente formarsi un concetto delle cause immediate di esso»,[31] pur sviluppandosi entro i confini siciliani, l'intera vicenda isolana, della sua arretratezza, della lotta per la sopravvivenza, dell'agognato progresso, non si potrebbe comprendere se non nel confronto, anche non esplicito, con quella alterità, che regge l'impalcatura dell'intero libro di novelle.

L'artista raffigura al lettore quel mondo dall'interno, senza alcuna intromissione giudicante dell'autore, attraverso una sapiente tecnica narrativa che prende forma in una «una regia plurima di focalizzazioni interne che […] perimetrano da sé le verità nascoste dietro le illusioni del "benessere" e del "progresso"».[32] È nella delega della narrazione e del giudizio che l'impersonalità verghiana chiama il lettore a partecipare alle domande di senso e a rinnovare il mondo rappresentato nel proprio mondo, garantendo l'universalità dell'opera d'arte.[33]

Non si può negare tuttavia che ogni testo presuppone un atto interpretativo che converge dal piano diegetico, nel quale la realtà isolana sembra invalicabile, a quello metadiegetico, sì che il lettore possa riappropriarsi di una semantica dell'alterità che proprio alla realtà isolana rappresentata dà senso nella collisione con l'altro da sé. La dimensione figurativa e quella reale del cronotopo ritrovano quindi nell'atto interpretativo la loro unità, realizzandosi tanto nell'opera quanto nel mondo dell'autore e dei lettori. Come affermava Bachtin, dai cronotopi reali del mondo raffigurante, ossia «il mondo degli uomini reali – autori e ascoltatori-lettori» che creano e ricreano il testo, escono i «cronotopi riflessi e creati del mondo raffigurato nell'opera», senza scadere nel «realismo ingenuo» o nel «biografismo ingenuo» né in uno «specificazionismo dogmatico semplicistico» che porti a concepire il confine tra mondo raffigurante e mondo raffigurato, seppur rigoroso, come assoluto e invalicabile.[34] E a Bachtin, alla sua interpretazione del «tempospazio», si deve anche la rilettura del «principio della cronotopicità»[35] – risalente a Lessing nel *Laocoonte* –, secondo il quale nell'immagine letteraria «tutto ciò che è statico-spaziale deve essere descritto in modo non statico e trascinato nella serie temporale degli eventi raffigurati e dello stesso racconto-raffigurazione».[36] L'esempio proposto da Lessing è quello della bellezza di Elena, che non viene descritta da Omero direttamente, ma attraverso l'effetto che essa ebbe sugli anziani di Troia, reso tramite i loro gesti e atti. Essa non è quindi oggetto di descrizione statica, ma di racconto dinamico, inserito nella catena degli eventi raffigurati. Ricondotto alla lettura delle *Rusticane,* il principio della cronotopicità dell'immagine letteraria sembra dare una spiegazione plausibile alla ragione per la quale l'altrove non venga descritto, se non per rapide allusioni.

Riportando a sintesi la dimensione reale e quella simbolica, nelle *Novelle rusticane* il 'mare' può essere interpretato come cronotopo metadiegetico nel quale si compie la separazione tra due mondi: l'Isola, baluardo di tradizioni e identità, e il Continente, l'Altrove indistinto. Ma è al

---

[31] Cfr. la recensione alle *Novelle rusticane* di Verga a firma di R. MARCHETTI, apparsa per la prima volta su «La Nuova rivista», Torino, 7 gennaio 1883, ora in *Giovanni Verga fra i suoi contemporanei. Recensioni e interventi (1862-1906)*, a cura di F. Rappazzo e G. Lombardo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016, 307-308.

[32] G. FORNI, *Alle origini del "tipo borghese",* in *Novelle rusticane*…, XI-XXI: XV-XVI.

[33] Cfr. A. MANGANARO, *Giovanni Verga cent'anni dopo: il potere di chi giudica, lo straniamento, e la sua "terza via"*, «Italica», XCIX (2022), 2, 222-240.

[34] BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*…, 400-401.

[35] Ivi, 398.

[36] *Ibidem.*

 © Adi editore 2026

contempo immaginario universale dell'incontro-scontro con l'alterità, che supera la particolarità geostorica, liberando la narrativa verghiana da una specificità letteraria regionalistica, oramai del tutto sdoganata dalla moderna critica verghiana.