



# ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXVIII. —



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS  
XXVIII.

Sul frontespizio: Cognitione delle cose  
"...la cognition delle cose s'acquista per mezo de l'attenta lettione de' libri,  
il che è un dominio dell'anima"  
*(Cesare Ripa: Iconologia)*

# ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXVIII. —

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica  
dell'Università di Debrecen



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS, 2022

***Direttori / Editors:***

László Pete      Paolo Orrù  
DEBRECENI EGYETEM      UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

***Comitato redazionale / Editorial Board:***

Barbara Blaskó      Imre Madarász  
DEBRECENI EGYETEM      DEBRECENI EGYETEM

Igor Deiana      Judit Papp  
UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA      UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

Milena Giuffrida      Diego Stefanelli  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA      UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

Lili Krisztina Katona-Kovács      Carmelo Tramontana  
DEBRECENI EGYETEM      UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

***Comitato scientifico / Committee:***

Andrea Carteny      Péter Sárközy  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA'      UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA'

Walter Geerts      Stefania Scaglione  
UNIVERSITEIT ANTWERPEN      UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA

Andrea Manganaro      Antonio Sciacovelli  
UNIVERSITÀ DI CATANIA      TURUN YLIOPISTO

Gabriele Paolini      Orsolya Száraz  
UNIVERSITÀ DI FIRENZE      DEBRECENI EGYETEM

Marco Pignotti      Beatrice Töttössy  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI      UNIVERSITÀ DI FIRENZE

Carmine Pinto      Maurizio Trifone  
UNIVERSITÀ DI SALERNO      UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Elena Pirvu      Marco Trotta  
UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA      UNIVERSITÀ "G. D'ANNUNZIO" DI CHIETI-PESCARA

Dagmar Reichardt      Ineke Vedder  
LATVIJAS KULTŪRAS AKADEMIJA      UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

Italianistica Debreceniensis is a peer-reviewed journal. It appears yearly and publishes articles and reviews in Italian and English. Articles submitted for publication in the journal should be sent by e-mail attachment (as a Word document) to one of the Editors: Paolo Orrù (paolo.orrù@unica.it), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Italianistica Debreceniensis si avvale della valutazione peer-review. Ha cadenza annuale e pubblica articoli in Italiano e Inglese. Le proposte di contributo per la pubblicazione possono essere inviate per e-mail (in un file Word) a uno dei due direttori: Paolo Orrù (paolo.orrù@unica.it), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Books for review should be sent at the following address / I libri da recensire possono essere spediti all'indirizzo: Debreceni Egyetem, Olasz Tanszék, 4032, Debrecen, Egyetem tér 1.

*Italianistica Debreceniensis* è la rivista ufficiale del  
Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen

La rivista è inclusa negli elenchi delle riviste scientifiche compilati dall'Anvur per le aree 10 e 11  
Sito Internet della rivista: <https://ojs.lib.unideb.hu/itde/index>

# Indice

## Articoli

CARMELO TRAMONTANA: Un esperimento didattico. Tre parole per Dante: esilio, desiderio, destino .....	8
AMBRA CARTA: Utopie egualitarie e riformismo illuminato nella <i>Carestia</i> di Domenico Tempio .....	17
SEBASTIANO ITALIA: Foscolo e gli “amici” del <i>Conciliatore</i> .....	31
LUIGI LA GRUA: «Chiudendosi in corpo i propri guai»: il “codice della chiusura” nel <i>Mastro-don Gesualdo</i> .....	47
ANDREA MANGANARO: I “fatti di Bronte” (1860) e un “monumento” del realismo letterario: <i>Libertà</i> di Giovanni Verga .....	60
ANDREA SCHEMBARI: «In piedi, guardando dal finestrino». Memoria, parola, corpo nell’immaginario ferroviario di Leonardo Sciascia .....	73
GIUSEPPE TRAINA: «Odio finanche la lingua che si parla». Potere e libertà in <i>Nottetempo, casa per casa</i> di Vincenzo Consolo. ....	85
LAURA GIURDANELLA: Apollinaire e Ungaretti: verso la “caduta” della modernità ...	96
MARINA PAINO: Perché leggere i classici francesi: Calvino e la lezione dei maestri d’oltralpe .....	119
ANTONIO SICHERA: Lo scrutatore e la Scrittura. Appunti sulla Bibbia di Calvino ...	132
GIUSEPPE PALAZZOLO: Umberto Eco e l’Apocalisse .....	146
SIMONE CASINI: Il mareggiare delle lingue tra emigrazione e immigrazione: il caso dell’italiano .....	160
ATTILIO SCUDERI: La poligenesi del soggetto: da Ovidio al moderno e ritorno ....	177

## Recensioni

MOLNOS PÉTER, <i>A valóság szerelmese</i> . Czene Béla festészete, Budapest, Móra Könyvkiadó, 2022 (Juhász Bálint). ....	188
--	-----

# I “fatti di Bronte” (1860) e un “monumento” del realismo letterario: *Libertà* di Giovanni Verga<sup>1</sup>

ANDREA MANGANARO  
Università di Catania  
a.manganaro@unict.it

**Abstract:** Giovanni Verga’s short story *Libertà* has often been read as a historical source, and its alleged alterations of the historical events of 1860, the bloody revolt in the town of Bronte, on Mount Etna, and the repression carried out by Garibaldi’s troops led by Nino Bixio (the ‘facts of Bronte’) have been noted, even sharply, with the authority of Leonardo Sciascia. We propose here an interpretation of this short story as a literary “monument”, and not as a “document”, noting the immanent tension towards a “truth content” to which Verga’s realism aspires, with its narrative proxy, the renunciation of authorial judgement, the multiplicity of points of view, the friction that derives from their juxtaposition in the narrative also with respect to the perspectives of the readers, who are necessarily called upon to assume responsibility.

**Keywords:** Verga; Risorgimento; *Libertà*; Bronte; realism

Non era certamente uno storico, Giovanni Verga, ma uno scrittore. Ce lo ricorda nella celebre *Prefazione* dei *Malavoglia*: il suo compito è «la rappresentazione della realtà com’è stata o come avrebbe dovuto essere» (Verga 2014: 13). Lo sapeva bene la cultura europea a partire da Aristotele, e dalla sua categoria di *mimesis*.<sup>2</sup> E Verga ne era perfettamente consapevole: la rappresentazione della realtà in un testo letterario non significa affatto una mera registrazione dei “fatti” del mondo esterno nel mondo interno dell’opera.<sup>3</sup> Il compito dello scrittore «non consiste nel riferire gli eventi reali, bensì fatti che possono avvenire e fatti che sono possibili, nell’ambito del verosimile o del necessario» (Aristotele 1978: 31). Allo storico tocca esporre gli eventi accaduti. Allo scrittore «quali fatti possono avvenire» (*ibid.*). La letteratura espone «una visione del generale, la storia del particolare»;

<sup>1</sup> Propongo il testo, rivisto e rielaborato, della relazione presentata alla giornata di studi *Bronte 1860. Libertà da Verga a Vancini*, tenutasi a Bronte, al “Real Collegio Capizzi”, il 4 marzo 2023, nell’ambito delle celebrazioni del centenario verghiano.

<sup>2</sup> Cfr. Tortonese (2013).

<sup>3</sup> Cfr. Aristotele: «Generale significa, a quale tipo di persona tocca di dire o fare quei tali tipi di cose secondo il verosimile o il necessario; e di ciò si occupa la poesia, anche se aggiunge i nomi di persona» (1978: 31).



e il «particolare» è che cosa un personaggio storico «fece o che cosa subì» (ivi: 31-33). Non è questo il campo della grande letteratura. Essa aspira invece, per sua natura, a un più generale «contenuto di verità». E compito della interpretazione critica è appunto cercare tale «contenuto di verità», a partire dalla «condizione preliminare» del «contenuto reale», ma andando oltre (Benjamin 1962: 163-165).

Accanto alla funzione mimetica, Verga assegnava a se stesso, quale autore nell'epoca della modernità, un nuovo dovere: quello di limitarsi a *osservare* il «cammino fatale» del «progresso», escludendo il «diritto di giudicarlo». La negazione di tale diritto non vieta però, allo scrittore, un altro diritto: quello «di interessarsi», non tanto al «risultato, visto nell'insieme» del processo storico, ma ai drammi di coloro che sono chiamati a concorrervi (i «vinti») (Verga 2014: 12-13). L'autore non giudica. Delega la narrazione, e quindi anche il giudicare, al mondo rappresentato.

L'impersonalità, più che affermazione di una funzione neutrale, consiste per Verga in un'accortissima strategia nei confronti del lettore. «Io non giudico, non m'appassiono, non m'interesso»: così, a proposito di *Rosso Malpelo*, presentò il suo atteggiamento. Precisava, però, Verga, che la triplice negazione equivaleva alla necessità di «non dover mostrare nulla di tutto questo», per potere raggiungere sul lettore, mediante l'esibita «non compartecipazione», un «effetto» voluto (Trifone 1977: 7-9; Verga 1988: 1478-79). È il silenzio dell'autore a indurre il lettore a interpretare attivamente i fatti narrati, a collaborare alle domande di senso.

Alcune delle distinzioni qui richiamate (soprattutto la distinzione tra storico e scrittore) non sfuggirono ai primi recensori della novella *Libertà*, pubblicata il 12 marzo 1882 nella neonata rivista romana *Domenica letteraria* di Ferdinando Martini, per poi confluire nel volume *Novelle rusticane*, pubblicato a Torino, da Casanova, nel dicembre del 1882, ma con la data del 1883 (Forni 2016: XLII, LI). Una nuova edizione, frutto di «una meticolosa opera di riscrittura», apparve nel 1920, a Roma, per conto della casa editrice «La Voce», con il titolo, inequivocabile, di *Novelle rusticane. Edizione definitiva riveduta e corretta dall'autore* (ivi: LX). *Libertà* è l'unico testo verghiano in cui un fatto storico non costituisce un semplice sfondo, ma «è calato in forme narrative» (Riccardi 1979: 1029). E però, Felice Cameroni, recensendo la novella, dopo aver posto ai lettori un inquietante interrogativo («Se la libertà irruppe in un paesetto sul versante dell'Etna, come lo narra il Verga, e potrà irrompere altrove come una vendetta, a chi la colpa?»), immediatamente tenne a precisare: «Non è un sociologo, ma un artista il Verga» (Cameroni 1882: 302). Sulla *Nuova rivista torinese*, il 7 gennaio 1883, un altro recensore riconobbe, tra i primissimi, come il soggetto innominato della novella fosse costituito da un evento storico, i «fatti di Bronte» («il lugubre e sanguinoso dramma avvenuto nell'estate del 1860 in una piccola città di Sicilia posta alle falde

dell'Etna verso l'interno dell'isola»). E osservò come «dalla narrazione verghiana», chi legge, se «ignaro del fatto a cui si allude», non potrebbe assolutamente «formarsi un concetto delle cause immediate di esso, del luogo e meno ancora dell'epoca in cui avvenne». Né Bronte né l'anno sono infatti mai nominati nella novella. Li riconobbe già allora il recensore, rilevando, molto prima di Sciascia, alcune discordanze tra i fatti storici e la narrazione:

Il solo particolare gettato là, come una macchietta per colorire l'epoca, la camicia rossa dei soldati che stanchi salivano la strada di Bronte è forse appunto il solo particolare meno esatto, meno vero che in quello scritto si riscontri. La veste dei volontari del battaglione Menotti, che erano guidati a reprimere quella rivolta dal generale Bixio, non era la camicia rossa, ma una leggera veste bigia! (Marchetti 1883: 308)

Precisava però, l'oscuro recensore, che le «piccole mende» rilevate nulla tolgono alla «bellezza» del testo di Verga, e che esse erano dettate dalla «naturale impressione che riceve chi ravvisa particolari non precisamente esatti nella esposizione di fatti» ben noti allo scrittore, «e che interessano le sue memorie giovanili» (*ibid.*). Va ribadito, con forza: «il realismo di uno scrittore non può consistere nel semplice contenuto di documentazione» (Luperini 2009: 103). Il significato (e il valore) di una rappresentazione letteraria non vanno certamente definiti mediante una operazione di confronto tra “fatti” narrati nel testo e “fatti” della cronaca storica, con il rilievo anche eccessivo dato alla «mistificazione» politica operata da Verga, solo sulla base dell'alterazione di tali presunti “fatti”.<sup>4</sup> L'importante, celebre giudizio di Sciascia va serenamente storicizzato, per capirne il vero valore, riconducendolo alle delusioni degli intellettuali siciliani negli anni Sessanta del Novecento (cfr. Mineo 2017: 97). Northrop Frye opportunamente invitava a considerare i giudizi formulati da scrittori su altri scrittori (in cui, ancor più che in altri casi, esercitano un loro ruolo le personali predilezioni e sensibilità) come «documenti che devono essere esaminati dai critici» (Frye 1969: 13) e non, come apodittiche, definitive verità.

<sup>4</sup> Com'è noto, Leonardo Sciascia, muovendo dalle ricerche di Benedetto Radice (cfr. 1910 e 1984) rilevò, a proposito di *Libertà*, l'alterazione di alcuni dati storici da parte di Verga, come la fucilazione del «nano», nella novella, anziché del «pazzo del paese» (come avvenne), e in particolare la rimozione, dalle vicende rappresentate, di un patriota, l'avvocato Lombardo, che ebbe parte non secondaria nella rivolta, e che con la sua presenza nei “fatti” di Bronte gettava un'ombra inquietante sulle possibilità negate dal nostro Risorgimento. Sosteneva Sciascia che in *Libertà* le ragioni proprie dell'arte («cioè di una superiore mistificazione che è poi superiore verità») avessero coinciso «con le ragioni di una mistificazione risorgimentale» alla quale Verga «si sentiva tenuto» per le sue posizioni politiche conservatrici (era «monarchico e crispino») (Sciascia 1970: 87-88). Lo scrittore collaborò alla stesura del film di Florestano Vancini del 1972 dedicato ai fatti di Bronte (cfr. Iaccio 2002). Sulla «demitizzazione della retorica risorgimentale», a proposito della novella verghiana, cfr., in questa stessa sede, Cimini (2018).

Le divergenze tra fatti storici e narrazione verghiana sono d'altra parte molto più consistenti di quelle evidenziate da Sciascia (il silenzio sull'avvocato Lombardo o la mutazione del «pazzo» in un «nano»). Solo alcuni esempi, tra quelli elencati nel più completo e recente studio sulla novella (Mineo 2017: 96-97): i “fatti di Bronte” avvennero nell'agosto e non nel luglio del 1860; nella novella non si fa il minimo accenno alla ducea, il feudo donato dai Borboni a Nelson per l'aiuto ricevuto nella repressione del 1799;<sup>5</sup> non c'è riferimento esplicito al conflitto giuridico e politico relativo alle «terre comuni», che fu tra i motivi che scatenarono la rivolta;<sup>6</sup> non si fa alcun accenno alle nuove cariche comunali; le persone menzionate come uccise non coincidono con quelle che lo furono realmente; il massacro di donne, ragazzi, bambini appartiene alla narrazione di Verga, non ai fatti storici; in *Libertà* non si dice nulla dell'organizzazione politica che precede i “fatti” e che era riferibile a elementi del ceto medio; la novella riferisce ai soldati di Bixio il rischio di venire bloccati e massacrati all'arrivo nel paese laddove nella realtà storica il rischio fu corso dalla prima colonna che intervenne da Catania, guidata dal colonnello Giuseppe Poulet.<sup>7</sup>

Quando Verga scrisse *Libertà* aveva poco più di quarant'anni ed era già l'autore dei *Malavoglia*. Dopo l'arrivo di Garibaldi in Sicilia, nel 1860, si era arruolato, ventenne, nella Guardia nazionale a difesa dell'ordine e degli ideali unitari. Aveva certamente appreso dei sanguinosi “fatti di Bronte”. Alcune ipotesi di Sciascia, sugli effetti nel giovane Verga delle impressioni immediate suscitate da quegli eventi (immaginò che dalle carte verghiane potesse anche emergere qualche redazione della «novella di data più remota; o degli appunti, delle note»; Sciascia 1970: 87) hanno suggerito riscontri interpretativi sulle scritture giovanili di Verga (non su manoscritti, per ora almeno non ritrovati, ma nelle integrazioni, nelle inserzioni, nelle riscritture introdotte nella fase di revisione del testo dei *Carbonari della montagna*).<sup>8</sup> Nel 1882 Verga si rivolge nuovamente ai “fatti di Bronte” rielaborandoli nella prospettiva del suo realismo, delegando la narrazione al mondo rappresentato, facendola regredire al suo livello, affidandola a una molteplicità di voci e di punti di vista.

È ipotizzabile «una sollecitazione immediata» che motivò la scrittura della novella (Mineo 2017: 78-79): la pubblicazione, nel 1880, a Bologna, del libro di Giuseppe Cesare Abba, *Noterelle d'uno dei Mille edite dopo vent'anni*, nuovamente apparso proprio nel 1882 sotto il titolo *Da Quarto al Faro*.<sup>9</sup> Nel testo di Abba si

<sup>5</sup> Cfr. Rial (2012).

<sup>6</sup> Ivi, pp. 132 e sgg., 191. E cfr. Giarrizzo (1992: 780).

<sup>7</sup> Cfr. Radice (1984: 380-381).

<sup>8</sup> Cfr. Manganaro (2013); Idem (2014: 39-58); Idem (2022b: 25-29).

<sup>9</sup> Il libro fu edito con il titolo definitivo (*Da Quarto al Voltorno. Noterelle d'uno dei Mille*) nel 1891.

leggeva dell'intervento di Bixio per reprimere i «tumulti scellerati»: «A Bronte, divisione di beni, incendi, vendette, orgie da oscurare il sole, e per giunta viva a Garibaldi» (Abba 1997: 137).

È l'evocazione di un'idea di «libertà» straniante, sconvolgente per i lettori coevi,<sup>10</sup> ma propria del mondo rappresentato, ad aprire l'omonima novella di Verga e a segnarne gli snodi dell'intreccio, sino alla conclusione.

Sciorinarono dal campanile un fazzoletto a tre colori, suonarono le campane a stormo, e cominciarono a gridare in piazza: «Viva la libertà!».

Come il mare in tempesta. La folla spumeggiava e ondeggiava davanti al casino dei *galantuomini*, davanti al Municipio, sugli scalini della chiesa: un mare di berrette bianche; le scuri e le falci che luccicavano. Poi irruppe in una stradicciuola. (Verga 2016a: 151).<sup>11</sup>

Lo *sciorinare* del «fazzoletto a tre colori» con cui si apre la novella era già stato rievocato all'inizio dei *Malavoglia*,<sup>12</sup> per voce di don Giammaria, il vicario, che individuava nella leva a cui era chiamato il giovane 'Ntoni «il frutto di quella rivoluzione di satanasso che avevano fatto collo sciorinare il fazzoletto tricolore dal campanile» (Verga 2014: 17). All'inizio della novella sembra pertanto quasi risuonare l'evocazione di una voce filoborbonica. La straordinaria scena iniziale è rappresentata dall'interno, con «un gioco rapido e discontinuo di voci e inquadrature» che immettono «il lettore dentro la furia caotica degli eventi» (Forni 2016: XXIV). Il giudizio non si colloca al livello «alto» del mondo dell'autore (e dei suoi lettori), ma è trasferito alle molteplici voci testimoni dei fatti narrati, appartenenti a quello stesso universo mentale. La rivolta è rappresentata come priva di finalità consapevolmente politiche: irrazionale, feroce, primordiale. Scatenata dalla collera per lo sfruttamento e la sopraffazione secolari, dall'odio verso i «cappelli», gridato dalle voci indistinte della folla, riportate in diretta: «– A te prima, barone! che hai fatto nerbare la gente dai tuoi campieri! [...] – A te, prete del diavolo! che ci hai succhiato l'anima! – A te, ricco epulone, che non puoi scappare nemmeno, tanto sei grasso del sangue del povero!» (Verga 2016a: 151). L'accusa tremenda mossa dalla folla al religioso, designato dalla voce indistinta con un ossimoro («prete del diavolo»), è l'aver «succhiato l'anima»: quasi una trasposizione metaforica della costrizione economica («succhiare il sangue») che priva della vita e che è giun-

<sup>10</sup> Cfr. Brugnolo (2014: 55): la novella costringe il lettore medio coevo «a confrontarsi con una realtà con cui Verga sa bene che quel lettore non vorrebbe fare i conti».

<sup>11</sup> Nell'edizione del 1920 il «fazzoletto a tre colori» diviene un «fazzoletto rosso» (Verga 2016b: 391).

<sup>12</sup> Cfr. Tellini (1980: 410).

ta (nel giudizio della folla in rivolta) a togliere anche la vita spirituale, portando all'«annichilimento totale» (Mineo 2017: 88). Anche «il richiamo della parabola evangelica (*Lc*, XVI,19-23) del "ricco epulone"» (*ibid.*) rinvia ai fondamenti culturali che il narratore indistinto testimonia come motivazione psicologica della violenza che esplode. La focalizzazione è interna, ma molteplice, non affidata a un solo punto di vista. Chi narra sa quello che fanno i personaggi. Ma un po' di più, perché da spettatore-testimone «ha quasi sempre presente l'insieme delle scene e delle fasi» (Mineo 2017: 95). E però già in questa scena iniziale, in cui la pluralità di voci sembra comunque orientata a motivare lo scatenarsi della violenza efferata, si introduce immediatamente un punto di vista discordante, che mette in evidenza, nella folla, una figura isolata: «– Innanzi a tutti gli altri una strega, coi vecchi capelli irti sul capo, armata soltanto delle unghie» (Verga 2016a: 151). La ferocia inquietante di una donna anziana «segna la scena nel senso dello stravolgimento» (Mineo 2017: 87) e si contrappone, sin dall'inizio, con un punto di vista straniante, alla motivazione plurivoca, ma sostanzialmente unanime, dello scatenarsi della violenza, causata dalle secolari ingiustizie patite dai poveri del paese.

In poche pagine i fatti sono scanditi nella novella lungo tre diversi tempi: da quello «pieno e frenetico del massacro» (il sabato), al «tempo vuoto e attonito», la domenica, «in cui il massacro subito precipita e s'annulla», e infine al terzo tempo: dopo il sabato della strage e la domenica dell'attesa inerte, quello in cui ognuno torna ad aderire al proprio destino. È il tempo «dell'inevitabile – delle fucilazioni, del processo e del dopo». È un tempo «lunghissimo», «naturale e storico», che si protrae ben oltre il lunedì dell'arrivo del «generale». È un tempo che «durerà anni e anni e mai finirà» (Fenzi 1996: 57).

Ma è la violenza bestiale degli uomini sugli altri uomini ad assumere il ruolo di protagonista della novella. L'incontenibile rivolta della folla è rappresentata come un "fatto" naturale che tutto travolge, e che, come il mare in tempesta («spumeggiava e ondeggiava»), non può essere arginato. La rivolta è solo un'irrefrenabile esplosione di istinti ferini: «Anche il lupo allorché capita affamato in una mandra, non pensa a riempirsi il ventre, e sgozza dalla rabbia» (Verga 2016a: 152). È animalità pura, ferocia di belve attratte ed eccitate dal «sangue che fumava ed ubbricava» (*ivi*: 151), in una vera e propria sospensione del tempo («in quel carnevale furibondo del mese di luglio») (*ivi*: 155).

È la ferinità costitutiva dell'uomo a emergere nella novella; è essa a risultare estremamente evidente, "visibile", rispetto alle ipotizzate intromissioni autoriali,<sup>13</sup> agli sbilanciamenti nella diversa connotazione degli opposti gruppi sociali.<sup>14</sup> Nella

<sup>13</sup> Cfr. Masiello (1970: pp. 75-78).

<sup>14</sup> Cfr. Mazzacurati (1974).

narrazione verghiana le sopraffazioni subite, per quanto smisurate, urlate come atto d'accusa contro i «cappelli», non motivano comunque l'indiscriminata ferocia bestiale che si scatena anche sui meno colpevoli (come l'impovertito don Paolo, che nelle «bisacce magre» del «somarello» portava la «scarsa minestra» per i suoi «cinque figliuoli»; ivi: 152-153) e sui più deboli o innocenti (come il «ragazzo di undici anni, biondo come l'oro», che orribilmente calpestato dal «torrente» umano, «chiedeva ancora grazia colle mani»; ivi: 153). Quando però ormai «si avevano le mani rosse di quel sangue», un bisogno irrazionale, non connesso a nessuna finalità, se non a un ferino istinto primitivo (proprio come il lupo che «non pensa» a saziarsi, ma scanna per «rabbia»), spinge la folla a «versare tutto il resto» del sangue (ivi: 154). L'intromissione di un giudizio, da parte di un narratore non interno, suggerisce, in questo punto cruciale del racconto, una terrificante motivazione: «Non era più la fame, le bastonate, le sopercherie che facevano ribollire la collera. Era il sangue innocente» (*ibid.*). La natura umana, di ogni essere umano, per Verga è inequivocabilmente ferina.<sup>15</sup> La verità rivelata in *Libertà* lascia sgomenti, ci atterrisce. L'uomo non è affatto buono, non è stato mai redento. L'animalità, nella sua accezione peggiore, è ancora intatta, e può sempre riaffiorare. L'uomo è lupo all'uomo e ogni prospettiva di miglioramento è illusoria. Ogni ribellione, seppur scatenata da innegabili ingiustizie subite, determina a sua volta una violenza fine a se stessa, senza senso, un gretto scatenarsi degli egoismi individuali («Ciascuno fra di sé calcolava colle dita quello che gli sarebbe toccato di sua parte, e guardava in cagnesco il vicino»; ivi: 156). Ognuno, in quel paese sull'Etna, attende il proprio destino, di nuovo ineluttabile. Senza alcuna opposizione. Quando, «il giorno dopo», si seppe che «veniva a far giustizia il generale, quello che faceva tremare la gente» e si videro «le camice rosse dei suoi soldati» salire «verso il paesetto», «sarebbe bastato rotolare dall'alto delle pietre per schiacciarli tutti. Ma nessuno si mosse» (ivi: 157).

Il pessimismo di Verga è totale: non c'è alcuna possibilità di ridurre a positività la natura ferina dell'uomo, nessun riscatto politico è attuabile. Dopo la strage, dopo le esecuzioni sommarie, tutti nel «paese erano tornati a fare quello che facevano prima» (ivi: 159). Il «sangue» versato dalle vittime non ha avuto alcun senso. Il fatto che *Libertà*, pur rappresentando l'uomo come natura, e non come storia, riesca però a rispecchiare artisticamente una delle contraddizioni più profonde del nostro Risorgimento, l'incolmabile separazione tra contadini e patrioti, è un altro aspetto dell'altissimo valore estetico di questa novella. Non è un «documento», *Libertà*, non è la testimonianza di un «fatto» storico. È un «monumento»: questa novella di Verga può anche essere usata come documento per la sua rappresentati-

<sup>15</sup> Cfr. Manganaro (2021).

vità storica, ma non è riducibile a una fonte storica, ad una funzione ancillare. Ha in se stessa «la propria ragione di esistere», «nella propria ricchezza e densità di significati, nello splendore della realizzazione formale, nelle proprie qualità estetiche»: è, appunto, un «monumento» letterario (Ceserani 1996: 80-91).<sup>16</sup>

La presunta «mistificazione» «politica» di alcuni dati del vero storico, sostenuta da Sciascia, non impedisce alla novella di Verga di rappresentare letterariamente una delle contraddizioni più profonde della nostra storia, di rispecchiare cioè artisticamente l'incolmabile separazione tra contadini e patrioti del nostro Risorgimento. Concorre a questo risultato innegabile l'esaurirsi del «mandato sociale» di Verga esclusivamente nel compito estetico, nella propria poetica immanente, che lo rende simile, per «atteggiamento», ad altri grandi realisti europei, come Balzac o Tolstoj.<sup>17</sup>

*Libertà* sembra veramente attingere a una «superiore verità» (Sciascia 1970), quella propria dell'arte, che assorbe e supera la particolarità di un dato momento. Dalla «fiumana» della Storia (e della «folla») lo sguardo dell'«osservatore» si sposta e si posa sugli individui, su coloro «che levano le braccia disperate». Dal succedersi stesso dei fatti emerge così la pietà immanente nei confronti delle vittime e dei «vinti»: «i vincitori d'oggi» sono i vinti del «domani» (Verga 2014: 11-13). Il carbonaio condannato al processo, emblema storico, col suo sbigottimento, dei contadini «vinti», è lo stesso che durante la strage aveva strappato alla baronessa «dalle braccia il bambino lattante» (Verga 2016a: 155). Una delle vittime della rapresaglia, il taglialegna, che prima di esser fucilato dai garibaldini «piangeva come un ragazzo, per certe parole che gli aveva dette sua madre» (ivi: 158), è lo stesso che, poco prima, aveva finito in modo tremendo il figlio del notaio, il «ragazzo di undici anni» («dalla pietà, gli menò un gran colpo di scure colle due mani, quasi avesse dovuto abbattere un rovere di cinquant'anni»; ivi: 153). I «galantuomini», gli oppressori, assumono una dimensione tragicamente umana davanti al «sangue innocente» dei loro figli. E gli oppressi di sempre, i «vincitori» di un solo giorno, abbandonano la maschera sanguinaria del «carnevale furibondo», quando ridiventano «vinti».<sup>18</sup> Come il taglialegna piangente, non per viltà, ma per il «grido» che la madre «aveva cacciato quando glie lo strapparono dalle braccia». Dietro l'assordante storia, dietro i suoi inganni, in *Libertà* affiora così, non additata, non dichiarata, ma sommessamente suggerita, la «sconsolata» pietà di Verga «dinanzi al male del mondo» (Bufalino 2006).

<sup>16</sup> Ceserani faceva riferimento alle distinzioni e definizioni di René Wellek.

<sup>17</sup> Cfr. Asor Rosa (1975: 172).

<sup>18</sup> Cfr. Fenzi (1996).

La novella sul piano della materia racconta di una rivolta popolare che esplode in un momento storico particolare, con la speranza nella «libertà», che fa sentire improvvisamente tutto il peso di sfruttamento e sofferenze secolari. Una rivolta che si risolve in furia distruttrice e follia omicida, senza approdare a nessuna effettiva conquista, a nessun miglioramento. Una ribellione fine a se stessa, subito vanificata da una totale assenza di guida. La novella di Verga non è affatto una alterazione della realtà storica, ma una sua rappresentazione profonda, e paradigmatica. Con una implicita denuncia, tanto più efficace perché non pronunciata da nessun pulpito, da nessuna tribuna autoriale: nulla era cambiato in Sicilia «sul piano socio-economico, nella distribuzione della ricchezza e nei rapporti di lavoro» (Mineo 2017: 100-101). Verga, narrando, dà una rappresentazione delle contraddizioni della realtà nelle sue forme più radicali.

L'insanabile scissione, negli interessi come nel linguaggio, tra classi dirigenti e contadini, è espressa in modo emblematico dall'esclamazione finale con cui si chiude *Libertà*. La «balbettava», sgomento, il «carbonaio», mentre «tornavano a mettergli le manette», condannato, con altri «poveretti», per i fatti sanguinosi repressi dai garibaldini, che pure innalzavano lo stesso vessillo «a tre colori» assunto dai rivoltosi come insegna, *sciorinandolo* dal campanile di Bronte: « – Dove mi conducete? – In galera? – O perché? Non mi è toccato neppure un palmo di terra! Se avevano detto che c'era la libertà!... » (ivi: 161). Diversamente da 'Ntoni, che alla conclusione dei *Malavoglia* ormai “sa” e si è ormai lasciato alle spalle ogni ingenuità, il carbonaio di *Libertà* mantiene fino alla fine il suo stupore sgomento davanti ai “fatti” della storia.<sup>19</sup>

Verga non crede più nella storia. Le strutture del potere della società siciliana sono rappresentate da lui come strumenti di oppressione e di ingiustizia, ma immutabili. A esse l'uomo non può non soggiacere, contro di esse è impossibile ribellarsi se non commettendo altre ingiustizie e andando incontro a un inevitabile fallimento. All'ingiustizia, alla violenza, allo sfruttamento degli uomini è impossibile sottrarsi, così come è impossibile sottrarsi alla natura che determina in modo oscuro e immodificabile il destino degli uomini.

Ma proprio questo materialistico pessimismo, questa impossibilità di vedere che le cose possano andare diversamente da come le vede accadere, consentono a Verga di darci una rappresentazione della realtà umana e sociale della Sicilia dopo l'Unità, non solo di alto valore estetico, ma anche profondamente, storicamente veritiera. Verga, proprietario, galantuomo, difensore dell'ordine, riesce a rappresentare, al pari di altri grandi scrittori realisti europei, le contraddizioni profonde della storia. Nello spazio di poche pagine, riesce a rispecchiare, con efficacia non

<sup>19</sup> Cfr. Giarrizzo (1981: IX).

raggiungibile dai libri di storia, la questione centrale del Risorgimento nel Meridione. Testimonia, quella breve e straordinaria novella, i suoi limiti storici, strutturali. Li aveva espressi quell'umile fraticello siciliano, frate Carmelo, che Giuseppe Cesare Abba aveva incontrato durante l'avanzata dei Mille:

la libertà non è pane, e la scuola nemmeno. Queste cose basteranno forse per voi Piemontesi; per noi qui no [...] ci vorrebbe [...] una guerra non contro i Borboni, ma degli oppressi contro gli oppressori grandi e piccoli, che non sono soltanto a Corte, ma in ogni città, in ogni villa [...] Allora verrei. Così è troppo poco. Se io fossi Garibaldi, non mi troverei a quest'ora, quasi ancora con voi soli (Abba 1997: 69).

Non un rivoluzionario, né un letterato, ma Sidney Sonnino, il direttore della *Rassegna settimanale*, aveva così scritto nell'"inchiesta in Sicilia", ben nota a Giovanni Verga:

Le cruente sollevazioni di Pace, di Collesano, di Bronte e di molti altri luoghi, dove al grido di *Abbasso i sorci* le turbe di contadini davano addosso ai proprietari e a chiunque apparteneva alla classe agiata, avevano un carattere sociale abbastanza spiccato, per essere indizio di un male profondo e che meritava di essere preso in maggior conto. Si fece bene in allora di reprimere violentemente quei moti violenti, ma, ristabilito l'ordine, conveniva pensare a curare il male nel suo germe, e ciò non fu fatto punto (Sonnino 1877: 463-464).

Verga, sostituendo «alla unicità d'un io pensante una molteplicità di soggetti, di voci, di sguardi sul mondo» (Calvino 1993: 128), non sempre concordi, ma anche in attrito tra di loro, determina un effetto complessivo di straniamento rispetto ai modelli culturali del suo pubblico. La rinuncia dell'autore a giudicare è colmata da una narrazione straniante che richiede ai lettori di *Libertà* una necessaria assunzione di responsabilità, un loro giudizio, di fronte a una realtà storica rappresentata come tragedia, come opposizione inconciliabile. Il realismo letterario di Verga non acquieta, non determina una immedesimazione rasserenante. Sconvolge il lettore; ne esige, con la voluta «non compartecipazione» autoriale, il ruolo attivo. Con il suo silenzio, Verga obbliga il lettore a interpretare senza supina accondiscendenza i fatti narrati, a collaborare alle domande di senso.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Cfr. Manganaro (2022a: 232-237).

La narrazione straniante, e sconvolgente, di *Libertà* impone ai lettori (non solo quelli coevi, ma anche a noi, oggi) l'impegno per «raggiungere una comprensione più profonda della realtà» (Ginzburg 2019: 35). Ed esige la tensione verso una verità non rilevata una volta per tutte, mai univoca, mai dogmaticamente acquisita.

### Bibliografia

ABBA G. C. (1997), *Da Quarto al Volturmo. Noterelle d'uno dei Mille*, intr. di G. De Rienzo, Milano, A. Mondadori.

ARISTOTELE (1978), *Dell'arte poetica*, a cura di C. Gallavotti, Milano, Mondadori.

ASOR ROSA A. (a cura di) (1975), *Il caso Verga*, Palermo, Palumbo.

BENJAMIN W., *Le affinità elettive*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, pp. 161-243.

BRUGNOLO S. (2014), *Libertà di Verga, ovvero come il testo rovescia l'ideologia dell'autore*, in «Lettera aperte», 1, pp. 51-64.

BUFALINO G. (2006), *La nostra coscienza civile [In ricordo di Verga a settant'anni dalla morte]*, in «La Sicilia», 26 gennaio 1992, riportato in PAINO M., *Dicerie dell'autore. Temi e forme della scrittura di Bufalino*, Firenze, Olschki, 2006, pp. 197-199.

CALVINO I. (1993), *Molteplicità*, in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, pp. 111-135.

CAMERONI F. (1882), [Recensione di *Novelle rusticane*], in «La Farfalla», Milano, 17 dicembre; ora in F. Rappazzo, G. Lombardo (a cura di) (2016), *Giovanni Verga fra i suoi contemporanei. Recensioni e interventi 1862-1906*, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 300-303.

CESERANI R., (1996), *Storicizzare*, in M. Lavagetto (a cura di), *Il testo letterario*, Roma-Bari, Laterza, pp. 79-102.

CIMINI M. (2018), *La novella Libertà di Verga e la demitizzazione della retorica risorgimentale*, in «Italianistica Debreceniensis», XXIV, pp. 30-38.

FENZI E. (1996), «Se avevano detto che c'era la libertà! ... », in «Nuovi Argomenti», IV s., 8, pp. 57-64.

FORNI G. (2016), *Introduzione* a G. Verga, *Novelle rusticane*, a cura di G. Forni, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Fondazione Verga-Interlinea, pp. XI-CV.

FRYE N. (1969), *Anatomia della critica. Quattro saggi*, Torino, Einaudi.

- GIARRIZZO G. (1981), *La Storia*, in *I Malavoglia* letti da G. Giarrizzo e F. Lo Piparo, Palermo, Edikronos, pp. V-XIX.
- GIARRIZZO G. (1992), *La Sicilia dal Cinquecento all'Unità d'Italia*, in V. D'Alessandro, G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Vespro all'Unità d'Italia*, Torino, UTET, pp. 377 sgg.
- GINZBURG C. (2019), *Occhiacci di legno. Dieci riflessioni sulla distanza*, Macerata, Quodlibet.
- IACCIO P. (a cura di) (2002), *Bronte. Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. Un film di Florestano Vancini*, Napoli, Liguori.
- LUPERINI R. (2009), *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su Rosso Malpelo*, Torino, Utet.
- MANGANARO A. (2013), «...correva Garibaldi coi suoi mille diavoli rossi». *Verga e il 1860*, in «Esperienze letterarie», XXXVIII, 2, pp. 3-16.
- MANGANARO A. (2014), *Partenze senza ritorno. Interpretare Verga*. Catania, Edizioni del Prisma.
- MANGANARO A. (2021), *La ferinità umana, la guerra, lo spatriare. Riletture vergiane*, Catania-Leonforte, Fondazione Verga-Euno Edizioni.
- MANGANARO A. (2022a), *Giovanni Verga cent'anni dopo: il potere di chi giudica, lo straniamento, e la sua "terza via"*, in «Italica», 99 (2), pp. 222-240.
- MANGANARO A. (2022b), *Il giovane Verga, il romanzo storico, il Risorgimento*, in *Verga e il Verismo*, a cura di G. Forni, Roma, Carocci, 2022, pp. 21-31.
- MARCHETTI R. (1883), [RECENSIONE DI *Novelle rusticane*], in «La Nuova rivista», Torino, 7 gennaio, ora in F. Rappazzo, G. Lombardo (a cura di) (2016), *Giovanni Verga fra i suoi contemporanei. Recensioni e interventi 1862-1906*, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 307-309.
- MASIELLO V. (1970), *Verga tra ideologia e realtà*, Bari, De Donato.
- MINEO N. (2017), *Per una rilettura di «Libertà» di Giovanni Verga*, in «Annali della Fondazione Verga», 10 n.s., pp. 63-102.
- MAZZACURATI G. (1974), *La bilancia di Libertà ovvero della rotazione imperfetta*, in Id., *Forma e ideologia*, Napoli, Liguori, pp. 176-216.
- RADICE B. (1910), *Nino Bixio a Bronte. Episodio della rivoluzione italiana del 1860 con diario e documenti inediti*, in «Archivio storico per la Sicilia Orientale», VII, pp. 252-294.

- RADICE B. (1984), *Memorie storiche di Bronte*, Bronte, Ediz. della Banca Mutua Popolare di Bronte, Tipografia Santangelo & Costa di Adrano, (ora consultabile nell'edizione digitale [http://www.bronteinsieme.it/PDF/B.Radice-Memorie\\_storiche\\_di\\_Bronte.pdf](http://www.bronteinsieme.it/PDF/B.Radice-Memorie_storiche_di_Bronte.pdf)).
- RAPPAZZO F., LOMBARDO G. (a cura di) (2016), *Giovanni Verga fra i suoi contemporanei. Recensioni e interventi 1862-1906*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- RIAL L. (2012), *La rivolta. Bronte 1860*, Roma-Bari, Laterza.
- RICCARDI C. (1979), *Note ai testi*, in G. Verga, *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori, pp. 993-1063.
- SCIASCIA L. (1970), *Verga e la libertà* [1963], in Id., *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi, pp. 78-94.
- SONNINO S. (1877), *I contadini in Sicilia*, vol. II, in L. Franchetti, S. Sonnino, *La Sicilia nel 1876*, Firenze, Barbèra.
- TELLINI G. (1980), *Note*, in Verga G., *Le novelle*, a cura di G. Tellini, Roma, Salerno, pp. 409-418.
- TORTONESE P. (2013), *L'Homme en action. La représentation littéraire d'Aristote à Zola*, Paris, Classiques Garnier.
- TRIFONE P. (1977), *La coscienza linguistica del Verga. Con due lettere inedite su Rosso malpelo e Cavalleria rusticana*, in «Quaderni di filologia e letteratura siciliana», 4, pp. 5-29.
- VERGA G. (1979), *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi. Milano, Mondadori.
- VERGA G. (1988), *Opere*, a cura di G. Tellini, Milano, Mursia.
- VERGA G. (2014), *I Malavoglia*, a cura di F. Cecco, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, n. s. I, Novara, Fondazione Verga – Interlinea.
- VERGA G. (2016a), *Libertà*, in Id., *Novelle rusticane*, a cura di G. Forni, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Fondazione Verga-Interlinea, pp. 151-161.
- VERGA G. (2016b), *Libertà* [edizione 1920], in Id., *Novelle rusticane*, a cura di G. Forni, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Fondazione Verga-Interlinea, pp. 391-394.