

# ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

—— XXIV. ——

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica  
dell'Università di Debrecen

DEBRECEN  
PRINTART-PRESS, 2018

### ***Direttori / Editors:***

László Pete      Paolo Orrù  
DEBRECENI EGYETEM      DEBRECENI EGYETEM

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

Igor Deiana      Barbara Blaskó  
UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA      DEBRECENI EGYETEM

Milena Giuffrida      Orsolya Száraz  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA      DEBRECENI EGYETEM

Lili Krisztina Katona-Kovács      Diego Stefanelli  
DEBRECENI EGYETEM      UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

Imre Madarász      Carmelo Tramontana  
DEBRECENI EGYETEM      UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

### ***Comitato scientifico / Committee:***

Andrea Carteny      Dagmar Reichardt  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA'      LATVIJAS KULTŪRAS AKADĒMIJA

Walter Geerts      Péter Sárközy  
UNIVERSITEIT ANTWERPEN      UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA'

Vera Gheno      Stefania Scaglione  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE/ACCADEMIA DELLA CRUSCA      UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA

Andrea Manganaro      Antonio Sciacovelli  
UNIVERSITÀ DI CATANIA      TURUN YLIOPISTO

Gabriele Paolini      Beatrice Töttössy  
UNIVERSITÀ DI FIRENZE      UNIVERSITÀ DI FIRENZE

Marco Pignotti      Maurizio Trifone  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI      UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Carmine Pinto      Ineke Vedder  
UNIVERSITÀ DI SALERNO      UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

Elena Pirvu      Franco Zangrilli  
UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA      THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

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@arts.unideb.hu), 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@arts.unideb.hu), 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  
Sito Internet della rivista: <https://ojs.lib.unideb.hu/itde/index>

# Indice

## Sezioni speciali

### **Visioni del Sud, visioni dal Sud: il Mezzogiorno e il Mediterraneo come costruzioni discorsive**

Sessione presentata al Convegno AATI (American Association of Teachers  
of Italian), Cagliari 20-25 giugno 2018

- DIEGO STEFANELLI: La Sardegna dei linguisti e la Sardegna per i turisti:  
consonanze e dissonanze discorsive a inizio Novecento ..... 10
- MARIO CIMINI: La novella *Libertà* di Verga e la demitizzazione della retorica  
risorgimentale ..... 30
- ANTONIO FONTANA: Gramsci and the South as a Space of Emancipation ..... 39

### **Miti e leggende nella letteratura e nel cinema d'ambientazione sarda**

Sessione presentata al Convegno AATI (American Association of Teachers  
of Italian), Cagliari 20-25 giugno 2018

- MYRIAM MEREU: *Cogas, janas* e le altre: le creature mitiche e fantastiche nella  
letteratura e nel cinema sardi ..... 56
- GISELLA MURGIA: Sardegna tra leggenda e realtà: 'Sa femmina accabadora' nelle  
immagini e nelle parole di alcuni autori sardi ..... 77
- BERNADETTE LUCIANO: "The Last Mother": From Enrico Pau's *L'accabadora*  
(2015) to Valeria Golino's *Miele* (2013) ..... 85

## Articoli - Articles

- TANCREDI ARTICO: Per una grammatica del sogno nel «Decameron». Forme e  
strutture delle novelle a tema onirico ..... 96

GLORIA CAMESASCA: «Trista è tal arte e tristo quel che spende / tutto il suo tempo in opra così vile»: edizione critica e commento dell’ <i>Alfabeto de’ giuocatori</i> di Giulio Cesare Croce .....	110
GIOVANNI DE LEVA: Monicelli e la memoria della Grande Guerra .....	125
MARCO GIANI: Ondina e le ondine. Questioni di raffigurazione (verbale e iconografica) della donna sportiva nell’Italia fascista (1933 ca.) .....	140
CHIEL MONZONE: Traduzioni <i>belles infidèles</i> . Commenti a quelle dei componimenti lubrici di Domenico Tempio .....	161
BÁLINT TAKÁCS: Prigionieri di guerra ungheresi all’Aquila (1915-1919) .....	183
ALESSANDRA TREVISAN: Goliarda Sapienza atipica “giornalista militante” .....	198

### **Recensioni**

ALESSANDRA DINO, <i>A colloquio con Gaspare Spatuzza. Un racconto di vita, una storia di stragi</i> , Bologna, il Mulino, 2016 (Gergely Bohács) .....	216
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

# La novella *Libertà* di Verga e la demitizzazione della retorica risorgimentale

di MARIO CIMINI

Università G. D'Annunzio Chieti-Pescara

m.cimini@unich.it

**Abstract:** Giovanni Verga's tale *Libertà* has often been object of multifaceted – and frequently discording – critical interpretations, being the most common readings those of who saw in it a clear bias for the Italian Risorgimento (despite its violent development), and those who read it as an expression of resilient skepticism by the author towards the same historic event. Leonardo Sciascia, for example, uses the term “mystification” to describe Verga's attitude towards Bronte's insurrection, at a time – 1860 – when Garibaldi was carrying out his well-known Expedition of the Thousand.

The essay goes through all the noteworthy moments of this critical tradition, eventually deducting that it is by no means possible to draw firm assertions about Verga's political ideology with the sole literary work as a point of reference. It argues instead that the author's literary eminence must be seen in his outstanding ability to raise such a vast array of multilayered interpretations in the readers.

«Varie generazioni di italiani – ha scritto Mario Isnenghi – hanno imparato a scuola il Risorgimento quale avrebbe dovuto essere, invece che come è realmente stato. In questo senso si può dire che il Risorgimento sia una creazione postuma». <sup>1</sup> In realtà, secondo lo storico, non si può semplicisticamente affermare che l'agiografia risorgimentale sia stata una «volgare mistificazione di stato» perché essa rispondeva anche al tentativo delle classi colte di costruire «un'arma di propaganda nel vivo della lotta, una maniera di vedere e di vivere questa lotta già nel suo farsi»; <sup>2</sup> e dunque all'esigenza di creare un cemento ideologico per una nazione che non ne aveva affatto.

Si tratta di questioni che, in sede storiografica, hanno visto l'avvicinarsi – ormai secolare – di posizioni diversificate, ma che nel complesso convergono verso due filoni sostanzialmente antitetici: il primo che potremmo definire di carattere “istituzionale”, per cui il Risorgimento si è realizzato non altrimenti che nei modi e nelle forme che le contingenze storiche consentivano; da qui una narrazio-

<sup>1</sup> M. Isnenghi, *L'unità italiana*, in AA. VV., *Tesi/antitesi, romanticismo/futurismo*, Firenze-Messina, G. D'Anna, 1974, p. 78.

<sup>2</sup> *Ibid.*



ne “normalizzante” e per buona parte mitica delle vicende che ruotano intorno al processo unitario e che, pur non negando le problematiche ad esso inerenti, tende a considerarle come espressioni fisiologiche del processo stesso. Il secondo filone, invece, potrebbe essere rubricato sotto la categoria del revisionismo (nel cui alveo potrebbe essere inclusa anche l’ampia pagina della storiografia marxista), ragion per cui, in dissenso rispetto a certe rappresentazioni più o meno ortodosse della storiografia “ufficiale”, quelle medesime vicende andrebbero lette sotto una luce meno rassicurante, anzi come manifestazione palese delle aporie di una storia dettata unicamente dai vincitori.<sup>3</sup>

Sta di fatto che, nell’un caso come nell’altro, siamo di fronte a “costruzioni discorsive” che in quanto tali sono frutto di meccanismi di selezione che tendono ad orientare la comprensione e la ricezione dei fenomeni storici. Michel Foucault, nella sua celebre lezione al Collège de France (1970), ci ha insegnato che «in ogni società la produzione del discorso è insieme controllata, selezionata, organizzata e distribuita tramite un certo numero di procedure che hanno la funzione di scongiurarne i poteri e i pericoli, di padroneggiarne l’evento aleatorio, di schivarne la pesante, temibile materialità».<sup>4</sup> Tra questi meccanismi, un ruolo di primo piano hanno le procedure di «esclusione», ossia di rimozione e rigetto di parti del discorso che passano attraverso l’«interdetto» – non si può dire tutto, ci sono dei tabù, delle censure o dei supposti diritti del soggetto che parla – e quelle che il filosofo chiama «partizioni»,<sup>5</sup> in altri termini divisioni, spesso nette, tra ambiti come giusto e ingiusto, ragionevole e irragionevole, lecito e illecito. Le categorie elaborate da Foucault aiutano senza dubbio a capire le modalità attraverso cui è stato costruito il racconto del Risorgimento; e ancor di più si rivelano utili per comprendere come, all’interno di quel racconto, sia stata avallata un’immagine del Meridione all’insegna ora dell’arretratezza economica e culturale, della refrattarietà ai cambiamenti, dell’immobilismo sociale, ora della più vieta semplificazione mitica in base alla quale il Sud convergeva spasmodicamente, quasi per un disegno provvidenziale, verso l’unità della nazione italiana sotto la regia sabauda.

In questo discorso dall’eminente sapore storiografico – e meglio sarebbe dire di percezione storiografica – la letteratura ha un ruolo di primo piano, innanzitutto

<sup>3</sup> La letteratura critica su tali questioni è notoriamente di vaste proporzioni; inizia a svilupparsi già nei decenni che preludono all’Unità (almeno a partire dal 1848), all’interno dei movimenti stessi che sono artefici del Risorgimento, e conosce fasi più o meno intense fino ai giorni nostri. A livello orientativo cfr. W. Maturi, *Interpretazioni del Risorgimento. Lezioni di storia della storiografia*, Torino, Einaudi, 1962; A. Gramsci, *Il Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1966; R. Romeo, *Risorgimento e capitalismo*, Roma-Bari, Laterza, 1970; L. Salvatorelli, *Pensiero e azione del Risorgimento*, Torino, Einaudi 1970; L. Riall, *Il Risorgimento. Storia e interpretazioni*, Roma, Donzelli, 1997; *Cento anni di storiografia sul Risorgimento*, Atti del LX Congresso di Storia del Risorgimento italiano (Rieti, 18-21 ottobre 2000), a cura di E. Capuzzo, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 2002.

<sup>4</sup> M. Foucault, *L’ordine del discorso e altri interventi*, [1971], trad. it., Torino, Einaudi, 2004, p. 5.

<sup>5</sup> Ivi, p. 5.

perché è tradizionalmente il terreno elettivo di proliferazione del mito; si pensi solo all'imponente corpus della letteratura garibaldina, un vero e proprio genere che ha fatto della figura del Generale l'emblema dell'eroismo nazionale.<sup>6</sup> Ma la letteratura è anche e soprattutto il luogo della complessità, della polisemia e della possibilità di estrudere – come voleva Calvino – la molteplicità nell'unità.<sup>7</sup> E dunque essa può veicolare rappresentazioni discorsive della realtà in cui le prospettive ideologiche s'intrecciano, si sovrappongono, si smentiscono o rinforzano a vicenda, lasciando in definitiva campo libero alle facoltà ermeneutiche dei lettori che magari interagiscono dialetticamente con le intenzioni palesi o latenti di un autore.

Tenendo fermo il riferimento alle questioni risorgimentali di cui si diceva poc'anzi, un testo esemplare in tal senso è senza dubbio la novella *Libertà* di Giovanni Verga. Pubblicato per la prima volta su «La Domenica Letteraria» del 12 marzo 1882, e poi incluso nell'edizione Casanova delle *Novelle rusticane* (1883), il racconto, pur non contenendo rinvii espliciti a luoghi precisi, prende spunto – com'è noto – dai fatti storici accaduti a Bronte all'epoca della spedizione dei Mille, e precisamente ai primi dell'agosto 1860. Il paese alle falde dell'Etna, in quei giorni, fu teatro – in verità, insieme a diversi altri centri della Sicilia<sup>8</sup> – di una sanguinosa rivolta popolare che portò all'uccisione di 16 nobili e borghesi (compreso il prete e alcuni bambini) e si concluse con la brutale repressione da parte di Nino Bixio, luogotenente di Garibaldi, che istruì un processo sommario e fece giustiziare 5 persone ritenute a capo dell'insurrezione. Gli storici avrebbero accertato che almeno 2 di esse – l'avvocato Lombardo, un liberale della prima ora, e Nunzio Ciraldo Fraiunco, un poveraccio non in grado di intendere e di volere – non avevano responsabilità gravi nella *jacquerie*. Si trattava, in realtà, di una palese manifestazione delle contraddizioni insite nell'azione rivoluzionaria dei garibaldini: la sommossa non si era scatenata per ragioni politiche o ideologiche, ma perché braccianti e contadini vedevano frustrata la loro aspirazione a migliorare le proprie condizioni di vita con la distribuzione delle terre demaniali o, nella fattispecie, dell'enorme e mal gestito feudo di proprietà degli eredi dell'ammiraglio Nelson – questo era il senso che essi attribuivano alla parola e al concetto di libertà –, prima promessa e decretata da Garibaldi e poi neutralizzata dal blocco sociale dei possidenti aristocratici e borghesi.

<sup>6</sup> Anche qui la letteratura critica di riferimento è di vaste proporzioni; cfr. comunque S. Comes, *Chiaroscuro di un mito. Note sulla letteratura garibaldina*, Roma, Colombo, 1972; R. Macchioni Jodi, *Il mito garibaldino nella letteratura italiana*, Caltanissetta-Roma, Sciascia Editore, 1973; P. De Tommaso, *Quel che videro. Saggio sulla memorialistica garibaldina*, Ravenna, Longo, 1977.

<sup>7</sup> Cfr. I. Calvino, *Molteplicità*, in Id., *Lezioni americane*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 113-135.

<sup>8</sup> Rivolte analoghe a quella di Bronte (con esiti, tra l'altro, simili) si erano verificate già nei giorni immediatamente successivi allo sbarco di Garibaldi in Sicilia (11 maggio 1860) in paesi come Alcara Li Fusi, Caronia e Francavilla. Alla sollevazione di Alcara Li Fusi è dedicato il romanzo di Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976).

Verga conosceva senz'altro questi fatti, sia per esperienza diretta sia per averne letto sui giornali (come attestano diversi particolari)<sup>9</sup> e nei racconti degli scrittori garibaldini, come Giuseppe Cesare Abba, autore di un diario celebrativo della spedizione dei Mille, *Da Quarto al Volturno. Noterelle d'uno dei Mille* (di cui, nella sua biblioteca, è conservata la quarta edizione del 1882). La sua è, però, una rappresentazione eminentemente letteraria che, proprio per questo, tende a trasportare su un piano di universalità le vicende; e lo fa in ossequio anche ai principi della poetica naturalistico-veristica, in primo luogo di quello dell'impersonalità della narrazione, di cui, dalla fine degli anni Settanta, era un convinto sostenitore. L'angolazione prospettica del racconto, difatti, è operata dal punto di vista di un narratore intradiegetico che rievoca i fatti soffermandosi all'inizio sulla strage dei *galantuomini* (i cosiddetti "cappelli") ad opera della folla inferocita, in preda ad un vero e proprio furore orgiastico, senza lesinare i particolari più truci, come gli squartamenti dei corpi delle vittime a colpi di scuri e falci. A sottolineare la bestialità delle scene, dominano i paragoni animaleschi: «Se quella carne di cane fosse valsa a qualcosa, – si dice a proposito dello strazio del prete – ora avrebbero potuto satollarsi, mentre la sbrandellavano sugli usci delle case e sui ciottoli della strada a colpi di scure. Anche il lupo allorché capita affamato in una mandra, non pensa a riempirsi il ventre, e sgozza dalla rabbia».<sup>10</sup> Poi il tempo della storia si contrae rispetto a quello della narrazione, e i quadri si fanno veloci descrivendo con brevi ed incisivi tocchi il clima attonito del giorno seguente alla strage, l'arrivo del generale – «quello che faceva tremare la gente» – le esecuzioni, gli arresti, il processo, fino all'epilogo che registra il balbettio stupefatto e semanticamente denso del carbonaio: «Dove mi conducete? – In galera? – O perché? Non mi è toccato neppure un palmo di terra! Se avevano detto che c'era la libertà!...».<sup>11</sup>

Ora, la dislocazione del punto di vista narrativo su un anonimo spettatore intradiegetico – secondo il canone dell'impersonalità dell'arte e il principio del racconto che "si fa da sé" – dovrebbe porre l'autore al riparo dalla necessità di esporsi in prima persona rispetto alle questioni ideologiche sollevate dal racconto stesso. In realtà non è così, perché già le modalità stilistico-discorsive che egli utilizza implicano inevitabilmente una presa di posizione. Palese riprova ne è il fatto che questo

<sup>9</sup> Il processo ultimo per i "fatti di Bronte" fu celebrato presso la Corte d'Assise di Catania tra il 1862 e il 1863 (si concluse nell'agosto 1863 con 37 condanne, tra cui 25 ergastoli); Leonardo Sciascia (*Verga e la libertà*, introduzione alla ristampa del libro *Nino Bixio a Bronte* di Benedetto Radice, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 1963, poi in *La corda pazzo. Scrittori e cose di Sicilia*, 1970, e quindi in Id., *Opere. 1956-1971*, Milano, Bompiani, 1987, p. 1047) ipotizza che Verga seguisse da vicino gli eventi processuali: «noi che abbiamo familiarità con le carte del processo, siamo portati a credere che lo scrittore lo abbia seguito da spettatore, e ne abbia conservato in appunti o indelebilmente nella memoria un intenso ricordo».

<sup>10</sup> G. Verga, *Vita dei campi e altre novelle*, a cura di G. Oliva, Milano, Elemond, 1992, p. 238.

<sup>11</sup> Ivi, p. 244.

testo è stato letto ed interpretato all'insegna di concezioni spesso diametralmente opposte, attribuendo a Verga, riguardo alle tematiche risorgimentali, una visione ora biecamente reazionaria ora acriticamente progressista.

Esemplare in tal senso risulta la lettura di Leonardo Sciascia che, in un celebre saggio del 1963, *Verga e la libertà*, non usa mezzi termini nel bollare il racconto verghiano come subdola ricostruzione di parte, ordita per esaltare le ragioni ineccepibili dei fautori del Risorgimento e porre in cattiva luce i comportamenti sconsiderati e violenti della plebaglia: «in *Libertà* – egli scrive – le ragioni dell'arte, cioè di una superiore mistificazione che è poi superiore verità, [hanno] coinciso con le ragioni di una mistificazione risorgimentale cui il Verga, monarchico e crispino, si sentiva tenuto».<sup>12</sup> Lo scrittore, insomma, si sarebbe sentito solidale con i *galantuomini*, essendo egli stesso uno di loro, e non poteva che disapprovare l'insubordinazione contadina benedicendo, al contempo, la repressione di Bixio e il ristabilimento dello *status quo*.

È interessante notare come, a parere di Sciascia, la mistificazione orchestrata da Verga faccia leva non tanto sui toni truculenti utilizzati nel dipingere la violenza della strage compiuta dai popolani e sulla rappresentazione edulcorata del giustizialismo garibaldino quanto piuttosto su procedure di una «radicale omertà», ossia sulla rimozione e l'interdizione – tanto per tornare a Foucault – di particolari altrimenti fondamentali per capire la verità storica. Tra questi egli pone in primo piano la scomparsa dalla scena narrativa di un personaggio centrale in quelle vicende, ossia l'avvocato Lombardo, martire della giustizia sommaria di Bixio: Verga lo avrebbe ignorato perché la sua presenza, insieme alle circostanze di cui era stato vittima, poteva «minacciare di *leggenda nera* la storia, dopotutto gloriosa, dell'unità d'Italia».<sup>13</sup> Altrettanto significativa sarebbe poi la sostituzione di un altro personaggio storico passato per le armi, il povero Fraiunco – «un innocuo pazzo soltanto colpevole di aver vagato per le strade del paese con la testa cinta da un fazzoletto tricolore profetizzando, prima che la rivolta esplodesse, sciagura ai *galantuomini*»<sup>14</sup> – con la figura di un nano, «dissimulando in una minorazione fisica una minorazione mentale» per non turbare la coscienza del lettore. In fondo, se è legittimo giustiziare un nano che, anche nel sentire popolare, è notoriamente «pieno di malizia e cattiveria», lo è molto meno sopprimere un pazzo, non solo perché una lunga tradizione lo ritiene «investito di sacertà», ma anche perché l'infermità mentale, sul piano giuridico, sarebbe stata motivo della sua non punibilità. In definitiva, secondo Sciascia, Verga aveva sì qualche dubbio e inquietudine

<sup>12</sup> L. Sciascia, *Verga e la libertà*, cit., pp. 1044-1045.

<sup>13</sup> Ivi, p. 1049.

<sup>14</sup> Ivi, p. 1046.

riguardo a come si erano svolti i fatti di Bronte – e quindi sulle modalità in cui si era realizzato il Risorgimento, specie nel Sud – ma la sua mentalità borghese e il convincimento che l'unità d'Italia, nel bene e nel male, fosse l'unica soluzione possibile, anche per gli atavici problemi della Sicilia, gli impediva di assumere posizioni critiche sul piano ideologico. Da qui la necessità di una mistificazione sul piano letterario.

Di un atteggiamento “mistificatorio” dello scrittore, in realtà, parlano anche altri critici, imputandone tuttavia le ragioni a motivazioni diverse. È il caso di Gaetano Trombatore che si nota le “rimozioni” del racconto, certe pennellate volutamente sfumate nel presentare i garibaldini «in una circostanza così ingrata [...] nella luce più benevola»,<sup>15</sup> l'astenersi dal «prendere partito»<sup>16</sup> a favore delle sacrosante rivendicazioni dei rivoltosi, pur se avanzate in forme deprecabilmente violente; ma finisce per ricondurre il tutto ad un'istanza “morale”, a quel pessimismo di fondo tipico di Verga che era «combattuto e sopraffatto da un invincibile senso di sfiducia nell'azione umana». Ragion per cui la convinzione che «tutti gli uomini dovessero essere dei vinti» rimaneva «un articolo di fede profondamente radicato nella sua coscienza, dove, col fascino dell'ineluttabile e del fatale, viveva la persuasione dell'assoluta vanità di ogni tentativo inteso a mutare sostanzialmente la condizione umana».<sup>17</sup> Più o meno sulla stessa lunghezza d'onda di Trombatore è anche Paolo Mario Sipala che, a proposito delle rimozioni verghiane, scrive:

È vero anche che Verga ha ignorato altri particolari non meno interessanti, come le cause del conflitto economico e del malcontento popolare, la rivalità tra i due partiti cittadini; come anche non ha spiegato le ragioni politiche e militari dell'intervento di Bixio e della fucilazione dei rivoltosi in base agli articoli 130 e 131 del Decreto Dittatoriale del 28 maggio 1860. Ma è anche vero che Verga non doveva e non voleva fare opera di storico, anche se nella novella la storia è consustanzziata nelle cose e non si limita solo a fare da sfondo, come avviene in altri casi.<sup>18</sup>

Più drastico il giudizio di Giancarlo Mazzacurati che ha definito il racconto una «aperta difesa di classe»<sup>19</sup> e dello storico Mario Isnenghi che parla di «un fatto vero elaborato come sintomatico dalla fantasia agghiacciata del *galantuomo*

<sup>15</sup> G. Trombatore, *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia*, Palermo, Manfredi, 1962, p. 25.

<sup>16</sup> Ivi, p. 27.

<sup>17</sup> Ivi, p. 28.

<sup>18</sup> P. M. Sipala, *Scienza e storia nella letteratura verista*, Bologna, Pàtron, 1976, p. 65.

<sup>19</sup> G. Mazzacurati, *Forma e ideologia*, Napoli, Liguori, 1974, p. 197.

che scrive interpretando e rilanciando le paure di altri galantuomini». <sup>20</sup> Tra l'altro, quest'ultimo ritiene che l'immobilismo verghiano, o forse la sua disillusione, non siano molto diversi da quello di altri grandi scrittori siciliani, da Capuana a De Roberto, da Pirandello a Tomasi di Lampedusa, la cui «amareggiata percezione delle cose e la fatalistica accettazione del mondo così com'è – pieno di soprusi e disuguaglianze, ma non redimibile perché la 'Sicilia' è il mondo e la condizione umana non muta – hanno funzionato come educazione civica a rovescio per molte generazioni di lettori e cittadini acculturati, 'colonizzando' l'immaginario anche dei non siciliani». <sup>21</sup>

Per altri interpreti, l'atteggiamento di Verga verso il Risorgimento sarebbe di disillusione totale perché si tratterebbe di un processo che si origina dalle “radici malate” della modernità, in altri termini dall'arrivismo imperante, da atteggiamenti di sopraffazione sociale, dal culto esclusivo dell'economicità (come si evince anche da altre sue opere, in particolare dal *Mastro-don Gesualdo*). <sup>22</sup>

Il punto però è un altro. Ossia che è sempre rischioso considerare un testo letterario come documento di una precisa ideologia; tanto più per uno scrittore come Verga che, proprio in forza della sua reiterata volontà di scomparire come autore dal mondo narrativo, induce il lettore ad una serrata interazione dialettica prima di tutto con il testo. Stefano Brugnolo, in un suo recente saggio dedicato a una rilettura ad ampio raggio della novella – *Libertà di Verga, ovvero come il testo rovescia l'ideologia dell'autore* <sup>23</sup> – ha messo opportunamente in rilievo questo aspetto. Superando certi *clichés* della critica di tendenza marxista – per la quale uno scrittore si fa sempre portatore di una visione di classe – e adottando una prospettiva ampiamente comparatista, lo studioso rimarca in maniera condivisibile come Verga, al di là dei suoi convincimenti personali, inchiodi il lettore a fare i conti con una realtà che non è mai a senso unico:

È come se al di là del narratore – egli scrive – noi intendessimo la voce dell'autore rivolgersi così ai suoi lettori: voi garibaldini, voi settentrionali,

<sup>20</sup> M. Isnenghi, *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 96.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 95-96.

<sup>22</sup> Cfr. M. Palumbo, *Verga e le radici malate del Risorgimento*, «Italies», 2 2011, pp. 37-52, dove si legge: «Dal punto di vista di Verga, il Risorgimento è un prodotto inevitabile dell'anima moderna: un effetto delle sue leggi infernali, il riflesso perverso della sua natura demonica. Il fallimento dell'unità nazionale, come egli può giudicare trent'anni dopo il suo compimento, rappresenta la conseguenza fatale dei principi che ne sono stati alla base. Per Verga il Risorgimento costituisce un frutto nato da radici profonde. Sono queste radici che ne hanno condizionato e guastato la vita. Esse, infatti, sono radici avvelenate, mortali. Infettano l'ambiente in cui si sviluppano. Corrompono qualunque creatura ne venga a contatto. Proprio perché è esteso, questo contagio impedisce qualunque illusione. La modernità intera è malata nelle sue fondamenta, compromessa nelle sue stesse origini e non può che generare infelicità, pene, solitudini: per i singoli come per la collettività di cui essi sono parte» (p. 37).

<sup>23</sup> In «Lettere aperte», 1 2014, pp. 51-64.

voi liberali, voi borghesi alla ricerca di nuovi mercati siete venuti in Sicilia a portare la libertà, e cioè a liberare queste terre dai gioghi feudali, e perciò avete chiesto al popolo di partecipare a questa impresa; ebbene, ora abbiate l'onestà di constatare il contraccolpo inevitabile della vostra azione; constatate come il popolo ha interpretato queste vostre retoriche parole d'ordine. Non distogliete gli occhi dagli effetti imprevisi che le vostre azioni e parole hanno provocato.<sup>24</sup>

E dunque l'autore non proclama nulla; afferma semmai per via di negazioni e costringe il lettore a prendere posizione di fronte ad una situazione che può essere letta da più punti di vista. È vero che i contadini avevano equivocato sul senso della parola "libertà" perché, incapaci di astrazioni ideali, avevano pensato che questa significasse finalmente liberazione dalla miseria più nera – «Libertà voleva dire che doveva essercene per tutti!»,<sup>25</sup> sentenza un anonimo personaggio del racconto –, ma di chi è la responsabilità di questo *misunderstanding*? Non c'è forse in questo una correttezza delle élites intellettuali e politiche nel calare una rivoluzione dell'alto e nell'adottare un linguaggio incomprensibile alle masse? Indubbiamente questa incomprensione è emblematica delle aporie del nostro Risorgimento: «in quei casi si può dire – osserva Brugnolo – che quello che ai livelli superficiali del testo appare come un *misunderstanding* corrisponde in realtà ad una demistificazione».<sup>26</sup>

In maniera non dissimile, anche l'altro elemento che domina in tutta la prima parte della novella – quello della violenza sanguinaria dei rivoltosi – può essere letto sotto una duplice lente. È sì vero che la barbarie è oggettivamente tale, ma è anche incontestabile che essa è il frutto dei soprusi atavici patiti dal popolo, disumanizzato da quella pedagogia della violenza che ha subito per secoli. Le frasi concitate raccolte dal narratore nel vivo della tregenda, ed esaltate dall'uso dell'indiretto libero, ci dicono in maniera inequivoca che questa non è una lettura aleatoria:

– A te prima, barone! che hai fatto nerbare la gente dai tuoi campieri! – Innanzi a tutti gli altri una strega, coi vecchi capelli irti sul capo, armata soltanto delle unghie. – 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! – A te, sbirro! che hai fatto la giustizia solo per chi non aveva niente! – A te, guardaboschi! che hai venduto la tua carne e la carne del prossimo per due tarì al giorno!<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Ivi, p. 55.

<sup>25</sup> G. Verga, *Vita dei campi*, cit., p. 241.

<sup>26</sup> S. Brugnolo, *Libertà di Verga*, cit., p. 58.

<sup>27</sup> Verga, *Vita dei campi*, cit., p. 237.

Campieri, preti, ricchi possidenti, “sbirri” e guardaboschi rappresentano le figure-simbolo di un sistema sociale di barbaro sfruttamento che emerge in tutta la sua ferocia proprio attraverso le parole degli sfruttati a cui narratore ed autore non negano visibilità.

Anche il finale del racconto, con il ristabilimento dell’ordine, le condanne e il ritorno alla “normalità” sembra autorizzare una duplice lettura:

trionfa infatti sì la repressione, – scrive sempre Brugnolo – trionfa il nuovo stato, trionfano i cappelli, trionfa la logica della proprietà, ma non si può certo dire che tali oggettivi trionfi siano presentati come legittimi: non trionfa infatti il diritto sulla violenza, bensì una violenza più antica e organizzata su una violenza più recente ed estemporanea.<sup>28</sup>

Dunque, se leggiamo il testo verghiano alla luce di queste considerazioni, non è forse il caso di parlare di una “demistificazione” della retorica risorgimentale più che di un contributo alla “mistificazione”? O anche, rovesciando il giudizio di Sciascia, dire che le “ragioni dell’arte” coincidono con quelle di una lettura non agiografica del Risorgimento? *Libertà*, al pari di quasi tutti i racconti rusticani dello scrittore siciliano, si regge su una struttura anfibologica che, come abbiamo dimostrato in altra sede,<sup>29</sup> gioca su meccanismi di ambiguità che rimandano da un lato al carattere mobile e ancipite della realtà e dall’altro al relativismo scettico di chi la osserva e racconta: da che parte sta l’autore? Verga avrebbe risposto che questa domanda non ha ragion d’essere, dato che egli è “pilatescamente” fuori dalla questione. E allora è responsabilità del lettore prendere posizione, ricostruire criticamente un’immagine plausibile del Risorgimento e del ruolo che in esso ebbe il Meridione, vagliare le ragioni dei vincitori e dei vinti, senza dimenticare che le sue inferenze non saranno comunque mai assolutizzabili.

Noi possiamo solo dire, in conclusione, che quando un testo letterario riesce a provocare una simile reazione vuol dire che ha colto nel segno; del resto, riprendendo le parole di Sartre, un’opera d’arte è «un atto di fiducia nella libertà degli uomini» e «l’universo dello scrittore non si svelerà in tutta la sua profondità se non all’esame, all’ammirazione, all’indignazione del lettore».<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Brugnolo, *Libertà di Verga*, cit., p. 63.

<sup>29</sup> Mi permetto di rinviare, a tal proposito, al mio saggio «Nel fare del bene cominciava dai suoi, come Dio stesso comanda»: le ambiguità del narratore nel Verga novelliere, in M. Cimini, *Modelli e forme della narrazione. Dall’eredità manzoniana a Silone*, Lanciano, Carabba, 2012, pp. 55-76.

<sup>30</sup> J. P. Sartre, *Che cos’è la letteratura?* [1947], trad. it, Milano, Il Saggiatore, 1960, p. 150.

ISSN 1219-5391 (print)

ISSN 2677-1225 (online)

DEBRECENI EGYETEM OLASZ TANSZÉK

4032 Debrecen, Egyetem tér 1. Postacím: 4002 Debrecen, Pf. 400.

Telefon/fax: +36 52 461-553, +36 52 512-900/27026

E-mail: [italdeb@arts.unideb.hu](mailto:italdeb@arts.unideb.hu)

[www.italdeb.unideb.hu](http://www.italdeb.unideb.hu)