



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXVI. —



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS
XXVI.

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

—— XXVI. ——

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica
dell'Università di Debrecen



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS, 2020

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 AKADEMĪJA

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

PAOLO ORRÙ: Premessa 6

Lingue, letterature, persone in movimento e in contatto

GIULIANA PIAS: Testimoniare “un altro tempo all’interno del nostro tempo”. *Tutto il miele è finito* di Carlo Levi 10

DANIELA BOMBARA: “Brume nordiche” sullo Stretto. Le radici settentrionali del Romanticismo siciliano 28

LAURA LUPO: Tra descrizione e rievocazione: fantasticherie di un ritorno al Sud nelle novelle di Giovanni Verga 47

MARZIA CARIA: «Non so scrivere inglese, a momenti neppure italiano... datemi una “giobba” qualsiasi»: gli emigrati italiani nel teatro di Nino Randazzo 56

FLORA SHABAJ: Contatti linguistici e culturali tra le due sponde dell’Adriatico. L’italiano degli scrittori di origine albanese 69

RUBEN BENATTI: Adolescenti nelle scuole secondarie di secondo grado: identità, lingue e lingue ereditarie. Il caso delle province di Biella e Vercelli 87

DÉNES MÁTYÁS: From Italy to the USA: Cleveland Italians, Their Heritage and Traditions 110

Articoli

GLORIA CAMESASCA: «E io sono in quel numero, benché disutile sia»: l’amicizia tra Lapo Mazzei e Francesco Datini 120

FABIO SCETTI, FEDERICA SALAMINO: Il progetto VVV: lessicografia, informatica e social network al servizio della promozione linguistica 136

Recensioni

SIMONE GIUSTI, NATASCIA TONELLI: Comunità di pratiche letterarie. Il valore d’uso della letteratura e il suo insegnamento, Torino, Loescher, 2021 (Carmelo Tramontana) 152

Tra descrizione e rievocazione: fantasticherie di un ritorno al Sud nelle novelle di Giovanni Verga

LAURA LUPO

Università degli Studi di Catania

laura.lupo@phd.unict.it

Abstract: In his works, Giovanni Verga does not depict Sicily through an accurate description of reality, but through a mental representation of the same from the distant city of Milan, where he lives. Beyond the borders of Sicily, modernity devours characters, whose destiny is not described by Verga. He is the only one allowed to move in this space “di là del mare” (lit. “*beyond the sea*”), from which he observes “dall’altro lato del cannocchiale” (lit. “*as from the other side of the telescope*”) the “larve” (lit. *larvae*) that live in the island. The purpose of this article is to show how *Fantasticheria*, *I dintorni di Milano*, *Di là del mare*, and *Passato!* have as a common ground a process of recreation of Sicily as a place linked to a past that is never coming back, so the island is described from an idealized and nostalgic perspective. Modernity is indeed a condition as irreversible as death, which, in *Passato!*, appears as a ruthless conclusion of this process of reconstruction.

Keywords: return; Sicily; modernity; distance; representation

In una lettera del 1878 indirizzata a Capuana, Verga scrive da Milano: «Tu hai la nostalgia di Milano ed io quella di Sicilia, così siam fatti noi che non avremo mai posa e vera felicità».¹ Verga si era trasferito a Milano anni prima, nel 1872, e aveva insistito affinché Capuana lo raggiungesse: la città gli era parsa subito viva e adatta alle sue esigenze di giovane scrittore e a quelle dell’amico, che esortava ad abbandonare Mineo, invitandolo a resistere alla nostalgia. In una lettera del 18 luglio 1882, infatti, Verga scrive: «Che diavolo di malinconiche nostalgie ti assalgono se non puoi restare lontano da Mineo neppure tre mesi? [...] Credi che di questi desiderii, e amari, e impetuosi, non vengano ad assalire anche me, perbacco! Ma siamo uomini o ragazzi?».² Così come la sua compagna di viaggio in *Fantasticheria*, anche Verga si sentiva destinato all’erranza: a Milano provava nostalgia per Catania, soprattutto per la madre, e a Catania sentiva quella per Milano. Malinconia e

¹ G. Verga, Lettera da Milano, 17 maggio 1878, in *Carteggio Verga-Capuana*, a cura di G. Raya, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1984, cit., p. 61.

² G. Verga, Lettera da Milano, 18 luglio 1882, ivi, pp. 164-5.

nostalgia, nelle novelle come nelle lettere, nella finzione letteraria come nell'uomo, e «in questo continuo intreccio o interscambio fra autobiografia e invenzione romanzesca un posto particolare ha la fantasia del ritorno»,³ scrive Romano Luiperini, e anche del pensiero nostalgico verso l'isola, ancorata per sempre al passato.⁴

«Volete metterci un occhio anche voi, a cotesta lente, voi che guardate la vita dall'altro lato del cannocchiale?»⁵: così il narratore di *Fantasticheria* invita la sua compagna di viaggio (e anche noi) a farsi “piccina” insieme a lui e a guardare la vita che scorre, e le ragioni che la muovono, in un piccolo angolo di Sicilia. Lo sguardo del narratore si posa sulla comunità di pescatori che abita Aci Trezza, con la profondità di chi ‘ora’ legge «una fatale necessità» nei sentimenti che agitano «i piccoli cuori» e che cerca di «decifrare il dramma modesto e ignoto» che li ha dispersi. Ed è un tempo, quello in cui avviene la narrazione, diverso da quello dei fatti narrati: si colloca in una distanza nella quale chi narra rievoca un tempo passato, quei due giorni con la donna, quei luoghi, ormai mutati, e persone che non ci sono più.⁶ Ma è una distanza che, in altri testi, si dispiega non solo sull'asse temporale, ma anche, e soprattutto, su quello spaziale: la dialettica tra Nord e Sud (come tra città e campagna), il viaggio, la rievocazione, le descrizioni paesaggistiche, e il tema della morte, che percorre *Fantasticheria*, ma che chiude, anche con un amaro sconforto, altri testi di Verga. Questi sono tutti elementi tematici e stilistici ricorrenti e pertanto significativi, che concorrono insieme ad accrescere il senso della scrittura verghiana, anche di testi non certamente annoverati fra i capolavori. Ma è soprattutto questo sguardo, questo dichiarato ritorno al Sud del pensiero, che attraversa *Fantasticheria*, così come *I dintorni di Milano*, *Di là del mare* e, soprattutto, *Passato!*: lo scrittore, che allora viaggiava frequentemente tra Milano e Catania, lo stesso narratore, o semplicemente il personaggio, tutti viaggiatori sulla medesima linea, quella che da Sud porta a Nord e viceversa, proprio come noi, donne e uomini della contemporaneità.

Fantasticheria fu pubblicata nel 1879 sul *Fanfulla della domenica* e nel 1880 nella raccolta di *Vita dei campi*. Tralasciando i nuclei teorici per i quali la novella è perlopiù nota, essa racconta di un viaggio.⁷ Uno sguardo oltre il finestrino di un treno e Aci Trezza si staglia davanti agli occhi di una donna, che, dopo soli due giorni,

³ R. Luiperini, «Immaginarmi il ritorno». *Sull'autobiografismo in travesti di Verga*, in Id., *Verga moderno*, pp. 33-46, cit., p. 42.

⁴ Cfr. D. Marchese, *La poetica del paesaggio nelle Novelle rusticane di Giovanni Verga*, Acireale, Bonanno, 2009, cit., pp. 14, 23, 29-31.

⁵ G. Verga, *Tutte le novelle*, a cura di Carla Riccardi, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1979, cit., p. 131.

⁶ Cfr. A. Baldini, *Dipingere coi colori adatti. I Malavoglia e il romanzo moderno*, Macerata, Quodlibet, 2012, pp. 27-31.

⁷ Cfr. C. Ott, *Giovanni Verga: “Fantasticheria” - romantische Fantasien eines zynischen Realisten*, in «Italienisch», 1 2005, pp. 28-43.

«stanca di vedere eternamente del verde e dell'azzurro» attende un treno che la porti via. E dei medesimi colori, «di verde e d'azzurro».⁸ desiderava riempirsi gli occhi lo stesso scrittore, confidando all'amico Capuana, dalla Milano ricca di attrattive, di volersi andare a rifugiare 'nei dintorni' della città, in campagna. «Vorrei starci un mese laggiù!», i ricordi del narratore ripercorrono così quei due giorni, immersi nei colori accesi di «quel cantuccio ignorato dal mondo», dove le persone, come formiche, si aggrappano «disperatamente al loro monticello bruno». «Non capisco come si possa viver qui tutta la vita»: ecco, si chiude quasi subito il cerchio, proprio come quelle quarantotto ore, durante le quali i due fanno un vero e proprio *tour* di Aci Trezza. Ed è a questo punto che il narratore poggia gli occhi «a cotesta lente» e risponde alla sua interlocutrice, una donna volubile, ricca, mondana, estranea al mondo contadino, traducendo la cultura dell'isola, l'attaccamento dei suoi abitanti a quella piccola porzione di mondo, contenuta «fra due zolle». «Che cosa avveniva nella vostra testolina mentre contemplavate il sole nascente?» – chiede alla compagna di viaggio e destinataria del testo. E a questa domanda il narratore risponde lungo tutta la novella, tentando di indovinare le impressioni e i pensieri della donna, e cercando di porsi come mediatore fra due culture. In un quadro che dipinge con sapienti pennellate e tinte precise,⁹ Verga ritrae l'amica mentre «bianca e superba» cammina per le strade del paese e interagisce con i suoi abitanti, ne cattura lo sguardo sulle «casipole sgangherate e pittoresche, che viste da lontano *vi sembravano avessero il mal di mare anch'esse* [corsivo mio]». E ne filtra le impressioni anche davanti a Luca Malavoglia («*quello che vi sembrava un David di rame*, ritto colla sua fiocina in pugno, e illuminato bruscamente dalla fiamma dell'ellera») che «si faceva di brace anch'esso» quando lei gli fissava in volto gli «occhi ardi».

Il recupero memoriale¹⁰ è invece compiuto e reso evidente attraverso il ricorso a scelte lessicali inerenti alla sfera semantica della memoria, come per esempio ai verbi 'rammentare' e 'ricordare': di un capriccio della donna il narratore si 'rammenta', in un 'ora' nel quale il panchettino della venditrice di arance non c'è più e la donna è ridotta a mendicare; così, mentre cammina, quei ricordi, lieti, ma anche «confusi, disparati, raccolti qua e là, [...]»; forse alcuni son ricordi di sogni fatti ad occhi aperti», fanno «guazzabuglio» nella sua mente. E immagina l'effetto, «l'effetto di una brezza deliziosa», che quei ricordi faranno su di lei, ormai lontana, quando ne avrà letto, ma si raccomanda: «non andate in collera se mi son

⁸ Verga, Lettera da Milano, 2 luglio 1880, cit., pp. 92-3.

⁹ Cfr. Baldini, *Dipingere coi colori adatti*.

¹⁰ Anche se si tratta di «ricordi immaginari», come li definisce Baldini, il loro recupero avviene nella realtà della finzione letteraria esattamente come se essi fossero stati davvero reali.

rammentato di voi in tal modo a questo proposito». Oppure chiede il narratore: «vi ricordate anche di quel vecchietto che stava al timone della nostra barca?» – «Voi, stringendovi al petto il manicotto di volpe azzurra, vi rammenterete con piacere che gli avete dato cento lire al povero vecchio», l'unico a rimanere impassibile al fascino della donna. «Ora è morto laggiù all'ospedale della città, il povero diavolo»: l'ultimo viaggio, il vecchio lo ha fatto all'ospedale e la morte, simbolicamente da lui incarnata, lascia il ragazzo dell'ostessa da solo, a pensare che «quelli là almeno non avevano più bisogno di nulla». Il presente a cui è ancorato il narratore è un tempo in cui il paese appare mutato: non solo il panchettino non c'è più, ma «hanno tagliato il nespolo del cortile, e la casa ha una finestra nuova», e rimangono solo «quei monellucci»¹¹ che accompagnavano i due per le vie, simbolo della vita che si perpetua immutabile.

Anche il narratore è cambiato: per lui il viaggio si è concluso, così come l'esperienza antropologica che il viaggio stesso implica, ossia l'«allontanamento dal noto e dal familiare, confronto con l'altro e il diverso, e, attraverso questo confronto, conquista dell'identità, visione di sé».¹² E il confronto, lui l'ha fatto ponendosi alla medesima distanza sia da ciò che rappresenta, sia dalla compagna di viaggio attraverso il cui sguardo filtra il paesaggio e le persone che lo abitano: la contrapposizione alla figura femminile con cui indirettamente dialoga mette a nudo le contraddizioni stesse del narratore – e dello scrittore, che ricordiamo nutriva profondi sensi di colpa nei confronti della madre per essersene andato dalla Sicilia¹³ –, che, come gli eroi dei romanzi, «ha sì accettato sino in fondo la logica economica della modernità, ma non è ancora diventato del tutto cinico come essa esigerebbe».¹⁴ In *Fantasticheria* il narratore si colloca al di fuori del narrato del romanzo *I Malavoglia*, in un cronotopo nel quale i giovani Toscano si perdono e del quale non ci è dato sapere. È concesso inserirsi in questo spazio, ponendosi dall'altro lato del cannocchiale, solo allo scrittore, che nella novella ci offre il punto di vista esterno delle vicende (che nel romanzo saranno però raccontate dal personaggio che le ha vissute). Ed è entro queste stesse coordinate che egli rappresenta l'operazione di ricostruzione mentale della Sicilia, dei suoi paesaggi e soprattutto delle «larve»¹⁵ che li animano: egli «compie cioè un'operazione di astrazione scientifica che presuppone una “certa distanza” e la sostituzione della “mente” agli “occhi»».¹⁶

¹¹ Verga, *Tutte le novelle*, cit., p. 135.

¹² Fasano, *Letteratura e viaggio*, cit., p. 67.

¹³ Cfr. Luperini, *Immaginarmi il ritorno*, cit., pp. 33-9.

¹⁴ Ivi, p. 40.

¹⁵ G. Verga, *Novelle rusticane*, a cura di Giorgio Forni, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Interlinea, 2016, cit., p. 167.

¹⁶ R. Luperini, *Simbolo e «ricostruzione intellettuale» nei Malavoglia*, in, Id., *Giovanni Verga*, cit., pp. 115-152, a p. 124.

Simile all'*incipit* di *Fantasticheria*, quello di un altro testo verghiano in cui è un uomo, sempre attraverso il finestrino di un treno, a guardare *I dintorni di Milano*.¹⁷ Composto nell'autunno 1880, apparve nel volume *Milano 1881* pubblicato dall'editore Ottino in occasione dell'Esposizione Industriale Italiana. «L'impressione che si riceve dall'aspetto del paesaggio prima d'arrivare a Milano [...] è malinconica»: le tinte con le quali il narratore dipingeva la vita di Aci Trezza in *Fantasticheria* diventano in questa novella pallide,¹⁸ le forme uniformi, gli orizzonti larghi sono qui costretti in file di alberi, muri o canali. Anche in questo caso, il narratore attua un recupero memoriale («Io mi rammento») che si conclude con un ripiegamento nostalgico su «tutte le cose care e lontane che ci avete in cuore, e dalle quali non avreste voluto staccarvi mai» e che risorgono nel cuore del viaggiatore. Ma, se nel testo pubblicato per l'Ottino l'*intentio* è esplicitamente quella di descrivere i dintorni della città lombarda, facendo da contraltare al testo di Capuana *La Galleria Vittorio Emanuele* per la stessa raccolta,¹⁹ in *Fantasticheria*, che lo precede di circa due anni, la componente descrittiva è di natura diversa, ma è la genesi di questi testi a essere diversa e dunque la loro stessa natura. *Fantasticheria* è una novella; *I dintorni di Milano*, invece, è un bozzetto, uno scritto d'occasione. Seppur diversi, in entrambi i testi Verga usa sapientemente il linguaggio artistico («l'uniformità del fondo dà alcunché di piccante alla varietà di macchiette», «quadri della campagna milanese, su di un fondo uniforme», così come in *Fantasticheria* aveva descritto come «un bel quadretto davvero!»²⁰ l'immagine della donna stagliatasi sui colori di un tramonto siciliano). Nei suoi scritti, anche privati, l'autore dimostra di saper applicare il lessico pittorico in chiave metaforica alla riflessione letteraria, e altrettanto consapevolmente sceglie i colori con i quali raffigurare le scene di vita che rappresenta, consapevole proprio come la donna di *Fantasticheria* («e si indovinava che lo sapevate anche voi»). E anche in questo testo, che sembrerebbe quanto di più distante dal mondo rusticano dell'isola, si assiste a quel processo di ripiegamento (nostalgico) che in *Fantasticheria* ha determinato la ricostruzione mentale delle quarantotto ore a Trezza con la donna, e che qui è reso ancora più evidente dalla sua collocazione nella chiusa del bozzetto. Sembra che in questi

¹⁷ Cfr. A. Antonazzo, *I dintorni di Milano. Verga tra narrativa di viaggio e impressionismo letterario*, Centro Internazionale di Studi Umanistici, Messina, 2020. In questo recente volume lo studioso propone un'edizione critica del testo e rintraccia all'interno della riflessione stilistica di Verga un momento nevralgico proprio intorno agli anni Ottanta, periodo entro il quale si collocano la redazione e la pubblicazione del bozzetto *I dintorni di Milano*, che risulta emblematico dell'elaborazione verghiana della tecnica rappresentativa, che risentirebbe, secondo lo studioso, della narrativa odepurica di stampo impressionista.

¹⁸ Carla Riccardi scrive di una vera e propria incapacità dello scrittore in quanto siciliano di «leggere in profondità» la campagna lombarda (Cfr. C. Riccardi, *Le meraviglie di Milano*, Introduzione a Barbiera, Capuana, Neera, Sacchetti, Torelli Viollier, Verga, *Milano 1881*, Palermo, Sellerio, 1992, pp. 21-8, cit. a p. 25).

¹⁹ Cfr. Antonazzo, *I dintorni di Milano*, cit., p. 49 e sgg.

²⁰ Verga, *Tutte le novelle*, cit., p. 130.

testi Verga ci stia mostrando il *modus operandi* con il quale dalla città lombarda ha scritto le sue opere, in uno spazio e in un tempo fuori dal narrato, dei quali, tuttavia, ci offre un fugace spaccato (ed è sua esclusiva prerogativa farlo).

E il suono dell'organetto che risuona nella campagna milanese ci trasporta sulla poppa di una nave, dove due amanti, attraversando lo stretto, guardano con meraviglia il mare dispiegarsi davanti ai loro occhi e le terre nelle quali sono ambientate le *Novelle rusticane*. È una novella, *Di là del mare*, in cui il viaggio dei personaggi risulta centrale per lo svolgimento della trama e funzionale alla loro storia d'amore clandestina. In questa novella la collocazione del protagonista in questo cronotopo si fa ancora più rilevante, se si considera il rimando intertestuale chiaro ed evidente a quella dimensione che nel grande romanzo segnava propriamente il non ritorno. Il personaggio vive di là del mare, dove cioè, nella fiaba narrata dalla cugina Anna nel capitolo XI del romanzo, Mara sarebbe stata portata («lontano lontano, nel suo paese di là del mare; d'onde non si torna più»)²¹ dal figlio del re di corona.²² Ed è proprio da lì, dalla nave, dalla dimensione "soglia" per eccellenza, che l'uomo «accennava ad uno ad uno» ai personaggi delle novelle rusticane (gli «umili attori degli umili drammi») alla donna. E alla fine, proprio come ne *I dintorni*, è sempre il pensiero a dirigersi verso l'isola lontana, a riportare il protagonista, identificato con lo stesso autore, dalla «città nebbiosa e triste», dove «di tratto in tratto si udiva il sibilo di un treno che passava sotterra o per aria, e si perdeva in lontananza, verso gli orizzonti pallidi, quasi con un desiderio dei paesi del sole», verso il «noto paese» con i suoi «larghi orizzonti solitari» e «le viottole profumate», con la malinconia che ne contraddistingue il tramonto, un luogo nel quale rifugiarsi «quando lo assaliva la dolce mestizia di quelle memorie».²³

A chiusura del cerchio,²⁴ un altro testo, nel quale il narratore dalla città in cui si trova rievoca i luoghi della propria terra, come i protagonisti delle novelle precedentemente analizzate. In particolare, qui lo scrittore sembra tornare proprio a «tutte le cose care e lontane che ci avete in cuore» della chiusura del bozzetto: *Passato!*, un testo breve e molto diverso dagli altri, pubblicato sull'«Arcadia della carità. Strenna internazionale a beneficio degli inondati nel 1883». «Qui quando la

²¹ G. Verga, *I Malavoglia*, a cura di F. Cecco, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Novara, Interlinea, 2014, p. 218.

²² Cfr. A. Manganaro, *Le partenze senza ritorno dei Malavoglia*, in Id., *Partenze senza ritorno. Interpretare Verga*, Catania, Edizioni del Prisma, 2014, pp. 19-38.

²³ Verga, *Novelle rusticane*, cit., p. 175.

²⁴ Mi si conceda una "fantasticheria". I titoli di questi testi sembrano suggerire essi stessi un percorso fino all'amara presa di coscienza del fatto che quanto si ricorda, quanto si rievoca, è destinato a non poter tornare dal passato: dalla città, di là del mare, l'autore sembra abbandonarsi alle fantasie del ritorno. Quando però, osservando i paesaggi lombardi, capisce che quella dimensione premoderna, e gli affetti stessi a essa legati, sono destinati a rimanere nel passato, non resta che un disperato sconforto.

città è più festosa e la folla più allegra penso alla campagna lontana, laggiù, fra i miei monti dietro il mare azzurro»: tornano, nella novella, cristallizzati nel passato, i paesaggi della fanciullezza. In questo caso, diversamente dagli altri testi, il recupero memoriale è assoluto e assolutizzante, e il testo si risolve tutto in questo. L'io del narratore-Verga è prepotente: il "penso" anaforico che si ripete per ben nove volte, e soprattutto il forte ancoramento deittico a un luogo e a un tempo lontani da quelli rievocati («Qui quando la città è più festosa e la folla più allegra penso alla campagna lontana, laggiù [...]»; «Ora che il dolore so cosa sia [...]», «Ora l'erba è morta [...]»). Qui e ora: l'autore è lontano nel tempo e nello spazio dai paesaggi verso i quali la sua mente tende. È quanto accade anche a 'Ntoni Malavoglia nel finale del romanzo: l'ultimo pensiero del giovane in procinto di partire per sempre è rivolto al paese, al passato. Questo ripiegamento nostalgico, che in *Fantastiche-ria* giustifica la scrittura (il narratore non può non tornare in quel cantuccio, non avendo trovato la donna altrove),²⁵ che in *Di là del mare* è tragicamente esasperato dall'eco manzoniana, e che ne *I dintorni di Milano* chiude la novella, in *Passato!* è il nucleo centrale. Inoltre, anche in *Passato!*, oltre alla rievocazione, la componente descrittiva è molto accentuata e sfrutta le medesime tinte,²⁶ e si assiste, come nella novella rusticana, all'avvicinarsi di diversi tipi di 'paesaggio sensoriale', di tipo sonoro, olfattivo e ovviamente visivo.²⁷ Alla rievocazione di questi paesaggi e al ricordo si lega profondamente e inesorabilmente il tema della morte, che attraverso l'immagine di un cespuglio accomuna *Passato!* e *Di là del mare*: «quel cespuglio su cui moriva il sole d'autunno *quel giorno in cui ci passaste anche voi con me per l'ultima volta*»²⁸ che richiama quello che nella rusticana è destinato a scomparire al tornare dell'inverno, nitida immagine di morte.²⁹

²⁵ «Potete anche immaginare che il mio pensiero siasi raccolto in quel cantuccio ignorato dal mondo, perché il vostro piede vi si è posato, – o per distogliere i miei occhi dal luccichio che vi segue dappertutto, sia di gemme o di febbri – oppure perché vi ho cercata inutilmente per tutti i luoghi che la moda fa lieti» (cfr. G. Verga, *Tutte le novelle*, cit., p. 132)

²⁶ «Penso ai sentieri *verdeggianti*, alle siepi *odorose*, alle lodole che *brillano* al sole, alla *canzone solitaria che sale dai campi, monotona e triste* come un ricordo d'altre patrie. Penso a quell'ora dolce del tramonto, quando l'ultimo raggio *indora* le nevi della montagna, e il fumo *svolgesi* dai casolari, e le *campane* degli armenti *risuonano* nella valle, e la campagna si nasconde lentamente nella notte. Penso a quell'ora calda di luglio quando il sole inonda la pianura riarsa, e il cielo *fosco* di caldura sembra pesare sulla terra, e il grillo nelle stoppie dell'ora silenziosa. *canta la canzone*. Penso alle notti profonde, alle lucciole innamorate, al *coro dei vendemmiatori*, al *rumore lontano dei carri* che s'ilano nella pianura odorosa di ieno, ai cespugli immobili e *neri come spettri* nel raggio misterioso della luna. Penso alle lunghe notti d'inverno spazzate dal vento e dagli acquazzoni, *agli alberi che gemono* nel temporale, e vi raccontano fantastiche storie cui sorridono gli occhi dei vostri cari, raccolti intorno alla lampada domestica [...]» (G. Verga, *Tutte le novelle*, cit., p. 889).

²⁷ Cfr. D. Marchese, *La poetica del paesaggio*, cit., p. 24.

²⁸ Verga, *Novelle rusticane*, cit., p. 890

²⁹ Per la questione del simbolismo, cfr. Luperini, *Giovanni Verga*.

E anche in questo caso, Verga rivolge i propri ricordi, i propri pensieri a un interlocutore, un 'voi', che con lui ha condiviso il passaggio in quel luogo: sono «quei [suoi] cari che non son più». E infine, come il ragazzo dell'ostessa di *Fantasticheria*, il narratore rimane solo davanti alla morte: d'altronde la morte è essa stessa un viaggio, l'ultimo, senza speranza di ritorno, che lascia nella solitudine più amara chi non lo compie. La «cattiveria» rappresentativa di Verga emerge anche nel testo più nostalgico. La negazione della perennità del dolore paradossalmente non conforta, ma lascia chi per sempre vorrebbe provarlo nello sconforto più amaro: «se non dura nemmeno il dolore, e vorrei sdraiarmi su quell'erba, sotto quei sassi, anch'io nel sonno, nel gran sonno».³⁰

È una partenza senza ritorno, la morte, proprio come quella di 'Ntoni dalla casa del nespolo,³¹ e quella di molti altri personaggi delle opere di Verga: non c'è spazio per la modernità in Sicilia, non c'è alcuna speranza di vita migliore. La modernità ha vanificato il simbolismo di cui era portatore il paesaggio, ha svuotato la natura della sua stessa condizione ontologica per farla divenire roba, ma la visione idillistica di una Sicilia arcaica resiste ancora, sebbene nel passato, e dunque sopravvive nella mente che la ricostruisce, pur nella completa disillusione dell'impossibilità di un ritorno. Impossibilità necessaria a quella fiumana del progresso per la quale lo stesso scrittore ha lasciato la Sicilia e, soprattutto, gli affetti. Il ripiegamento nostalgico è ineluttabile, ma è il prezzo da pagare: gli scenari rievocati sono destinati a rimanere nel passato, per sempre nell'universo del 'non ritorno' dalla modernità. Il movimento della mente verso le cose lontane che vediamo realizzarsi in questi testi è quello che Verga stesso praticava, ed era quanto di necessario affinché la rappresentazione verista raggiungesse la sua efficacia, con la distanza e nell'impersonalità. Ma questa raffigurazione idealizzata dell'isola è possibile solo in queste modalità, ossia «fra rievocazione nostalgica di un'integrità perduta e coscienza dell'alienazione presente».³² È solo così, infatti, che essa può conservare quelle tinte, quella carica simbolica che la modernità spazzerà via. E l'autore stesso 'non ci tornerebbe nemmeno lui' – parafrasando *Fantasticheria*. Eppure, alla fine, Verga

³⁰ Ivi, p. 890.

³¹ Cfr. Manganaro, *Partenze senza ritorno*.

³² R. Luperini, *La legittimità di raccontare. Il narratore-testimone da Eva ai Malavoglia*, in Id., *Giovanni Verga*, pp. 19-32, cit. a p. 31.

ci ritorna, a Catania,³³ ma le illusioni sono ormai svanite,³⁴ come le persone amate, e ne può sopravvivere solo il ricordo. Un ritorno, quindi, che ha il sapore amaro del non ritorno.

³³ In una lettera a Capuana in merito a un loro possibile incontro estivo, Verga scrive: «[...] dal canto mio, come ti ho detto, sono inchiodato qui, e mi atterrisce l'idea della estate che dovrei passare a Catania. Basta; sarà quel che sarà [...]» (G. Verga, Lettera da Catania, 15 giugno 1895, in *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 358).

³⁴ «E al leggere la tua lettera e il saluto che mi mandi per telegramma, sono tornato giovane, ai begli anni di vita quasi comune che si fece a Milano con pochi denari, ma anche con pochi fastidi e con molte illusioni. Ormai queste se ne sono andate, quasi tutte; o almeno ho l'illusione che se ne siano andate, ma l'amicizia tua, e l'amore dell'arte, no» (G. Verga, Lettera da Catania, 19 dicembre 1896, in *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 368).