

Chiara Tognarelli

Lucinda Spera

Storia e destino nell'opera di Verga. Una nuova prospettiva etica

Roma

Carocci editore

2022

ISBN 978-88-290-1259-6

Il 2022 è stato un anno verghiano: la ricorrenza del centenario della morte di Giovanni Verga, spentosi a Catania, sua città natale, il 27 gennaio 1922, ha occasionato la pubblicazione di nuovi studi. Tra questi, *Storia e destino nell'opera di Verga. Una nuova prospettiva etica* di Lucinda Spera, edito da Carocci nel settembre del 2022. Eppure, questo libro non è il risultato estemporaneo di una frequentazione accidentale, ma, al contrario, nasce da una dedizione pluridecennale, ripercorsa nelle pagine introduttive.

Speculare alla consuetudine della studiosa con l'opera di Verga è la sua familiarità con la critica verghiana. Al confronto con le sue voci canoniche – Asor Rosa, De Mejer, Luperini – si aggiunge quello con le studiose e gli studiosi delle generazioni successive: ciò irrobustisce l'analisi testuale, che procede serrata e ben argomentata, concretandosi in una prosa del tutto priva delle contrazioni nervose e delle posture anchilosate di certa produzione accademica. Anche l'«esercizio» didattico (p. 13) ha contribuito a conferire rigore e limpidezza alla scrittura.

Nel primo dei sei capitoli in cui il libro si articola, *Una radicata predilezione*, Spera esplicita tempi e ragioni del proprio interesse per l'opera verghiana, della quale offre una valutazione globale. La studiosa sottolinea la «capacità di Verga di parlare alla nostra contemporaneità», tant'è che ancora oggi la sua scrittura sollecita «riflessioni sui modelli di sviluppo sociale, sul senso di giustizia, persino sul nostro essere umani» (p. 21). Le pagine verghiane traggono efficacia dall'esattezza, scevra da qualsivoglia forma di pietismo, con la quale restituiscono, a partire dal microcosmo arcaico della Sicilia ottocentesca, la storia irrisolta del nostro Paese: mettendole «al riparo [...] da ogni lettura paternalistica, “buonista”» (p. 23), Verga ha assicurato loro urgenza e modernità. Non sorprende, quindi, che resistano a quel processo di marginalizzazione cui, invece, sono andati incontro altri testi del nostro canone letterario e scolastico.

Il secondo capitolo, *Per iniziare. «Storia di una capinera»*, è un affondo sul primo e forse unico successo editoriale di cui Verga abbia goduto in vita, e che ancora, a inizio Novecento, sarebbe stato più letto e apprezzato dei *Malavoglia*. Editto a puntate su rivista nel 1870 e in volume l'anno successivo, *Storia di una capinera* si colloca in quel giro d'anni che la critica amante delle periodizzazioni è sensibile al fascino della storiografia evolutiva etichetta come la fase giovanile e formativa di Verga: una fase ritenuta, da alcuni, germinale rispetto ai capolavori di ispirazione verista, e da altri, radicalmente estranea ai risultati della piena maturità. Spera non indugia su queste categorie, ma punta piuttosto a una preliminare ricostruzione dei contesti storico-culturali e dei rapporti dell'autore con l'ambiente letterario del suo tempo. È una scelta metodologica apertamente rivendicata: «solo ricontestualizzata e svincolata dal confronto con la prospettiva del Verga maggiore, *Storia di una capinera* può emergere nel suo vero significato storico e nella sua autonoma identità letteraria» (p. 32). Corrette, dunque, le storture prospettive che impediscono di comprendere *iuxta propria principia* gli estremi della parabola creativa dell'autore, e bandito ogni «sguardo “postumo”» (p. 11), Spera traccia il profilo del Verga esordiente a Firenze, nell'allora capitale del Regno d'Italia, sostenuto da una nutrita rete di amici ed estimatori, determinato a riuscire. Prende forma, in questo contesto vividamente delineato, «il libro con cui Verga esce dalla semiclandestinità dei salotti letterari e afferma definitivamente il suo *status* di romanziere» (p. 37).

L'attenzione passa poi al testo. Per esaminarlo, Spera impiega come mezzo di contrasto la tipologia formale del *Bildungsroman*, in dialogo con il paradigma messo a punto da Franco Moretti. Quella della *Capinera* si rivela, allora, la storia di una formazione mancata, o «perfettamente fallita» (p. 54). Sotto la lente della studiosa, la 'malmonacata' Maria rivela tutta la tragica verità che Verga le ha conferito registrandone, con la precisione di un sensibilissimo sismografo, entusiasmi e turbamenti, cambi d'umore e (terre)moti psicologici. L'approccio critico si fa, poi, di tipo tematico: Spera evidenzia la centralità che nel romanzo riveste il motivo della finestra, cruciale nella messa a fuoco dell'interiorità di Maria. È infatti guardando attraverso la finestra che la protagonista vagheggia, fino alla pazzia e alla morte, quel mondo esterno che le è negato, e assieme al quale le sono negati desideri e identità. Questo del rimanere al di qua della soglia è un tema che tornerà nei *Malavoglia*; e se già nell'atteggiamento di Maria si intravedono i moniti di Maruzza (p. 48) è perché la poetica verghiana, più che per arresti secchi e nuovi avvii, procede in modo «ondivago» (p. 25), senza seguire un percorso rettilineo e unidirezionale. L'incostanza dell'impegno teorico di Verga è l'altra faccia della «mancanza di linearità delle soluzioni stilistiche e narrative» dell'autore (p. 27), che sperimenta, abbandona, riprova, corregge o disconosce soluzioni già tentate. Ciò non toglie coerenza al 'sistema-Verga', ma, anzi, ne riprova la forza e la tenuta.

L'attenzione ai *Leitmotiven* e alle protagoniste della narrativa verghiana contraddistingue anche i tre capitoli centrali dedicati ai *Malavoglia*. Nel terzo capitolo, *Maruzza Mena e Lia, Nunziata e Anna. Una nuova etica*, Spera legge attraverso il tema del *genius loci* la parabola di alcuni personaggi femminili del capolavoro verghiano. Il tema è cruciale perché intimamente connesso a quello più ampio dei vinti. Spera registra come il destino delle donne sia legato a filo doppio allo spazio – finestre, soglie, usci, ballatoi, cortili e straducce – a partire dal quale esse tentano di realizzare la propria individualità, esprimendo, così, quella propensione etica – scegliere di rimanere nel destino e nel luogo dati, o fuggire da entrambi, concretamente o sognando un *altrove* – che la critica ha a lungo ritenuto prerogativa esclusiva dei personaggi maschili.

Nel quarto capitolo, «*Ancora c'è tempo*». *La Storia nei «Malavoglia»*, Spera prende in esame la contrapposizione tra il tempo sospeso di Aci Trezza e il tempo della storia nazionale, che irrompe nella piccola comunità sconvolgendo i destini collettivi e individuali, condannando tutti e ognuno a un incontrovertibile processo di emarginazione. Ad arricchire l'analisi è lo studio degli appunti preparatori di Verga: carte manoscritte che, riscattate anch'esse dalla loro marginalità, non solo mostrano come l'autore lavorasse, ma, nel caso specifico, aiutano ad inquadrare quale ordito intessano, nel quindicennio raccontato nei *Malavoglia*, «tempo ciclico (*fiabesco* in alcuni passaggi) e tempo storico o, diciamo meglio, *politico*» (p. 90).

Nel quinto capitolo, «*Dopo un altro po' di silenzio*». *Parola e destini nei «Malavoglia»*, Spera dimostra come nel romanzo l'alternanza di silenzi e prese di parola sia rivelatrice del ruolo che i personaggi, di volta in volta, in uno specifico momento delle loro vicende, intendono arrogarsi. È una tesi che demolisce uno dei più granitici luoghi comuni della vulgata critica, ossia quello che vorrebbe i personaggi sostanzialmente statici e predeterminati da fattori esterni: in questo senso, dipenderebbe dal loro genere la possibilità di accedere o meno al discorso quale mezzo di autodeterminazione e, in modo speculare, – soprattutto se donne – il silenzio sarebbe sempre una costrizione subita, mai una libera scelta. Al contrario, gli approfondimenti dedicati al silenzio di Bastianazzo, a quello delle comari e dei pescatori, e ai silenzi di Lia e di 'Ntoni offrono un campionario dei possibili significati che la parola taciuta può acquisire per i personaggi, corali o singoli, uomini o donne che siano.

Questi tre capitoli dedicati ai *Malavoglia* costituiscono il centro gravitazionale dell'intero libro. A innervarli è il binomio che già segnava, in modo ora carsico, ora scoperto, le pagine precedenti: destino e storia, «cardini del sistema narrativo verghiano» (p. 16). Proprio dalla frizione di destino e storia scaturisce l'etica dei personaggi, che agiscono in un loro proprio orizzonte morale,

opponendosi alla sorte con tenacia o reagendo ad essa più remissivamente. Sul loro destino di 'vinti', lo scrittore posa il proprio sguardo 'ipersensibile' (pp. 15 e 127).

Per comprendere la personalità artistica ed intellettuale di Verga risulta, allora, nodale anche il sesto ed ultimo capitolo, «*Un mondo di cose*». *Verga fotografo*. Qui Spera affronta la questione ancora aperta del rapporto di Verga con la fotografia, una passione alla quale lo scrittore si dedica soprattutto dopo il 1890, quando la stesura del ciclo dei 'vinti' si è già arenata e sono ormai esaurite le istanze più profonde della sua narrativa. Ritrovati tra gli anni Sessanta e i Settanta del Novecento, gli scatti fotografici di Verga sono stati oggetto di molteplici studi. Dei pareri anche contrastanti elaborati dalla critica (Ajello, Asor Rosa, Ciccuto, Dillon Wanke, Finocchiaro Chimirri, Settimelli, Sorbello, Spinazzola), Spera offre una disamina ragionata, ricavandone un itinerario punteggiato di riflessioni e ulteriori interrogativi. Nelle fotografie in cui Verga immortala contadini, vecchi paesani, bambini e matrone, la studiosa riscontra una verità perentoria e icastica del tutto consanguinea a quella dei ritratti dei *Malavoglia*: gli scatti più o meno tecnicamente riusciti del fotografo dilettante non sono né ancillari, né succedanei della scrittura; piuttosto, condividono la sostanza della poetica verista, che sottrae i «destini personali e collettivi [...] a scopo salvifico al fluire degli eventi, soprattutto di quelli storici che, come le trame dei capolavori di Verga testimoniano, non possono che apportare sciagure» (p. 135). L'esortazione conclusiva a rivolgere «uno sguardo "rinnovato"» a quegli scatti (p. 134) riecheggia l'ammonimento iniziale a restituire centralità alla letteratura, che «pare oggi elemento accessorio e marginale rispetto a un modello di società che si occupa di tecnologie, dati, economia e che, complice un silenzio degli intellettuali che si protrae da decenni, non è più in grado di far rientrare nei suoi orizzonti l'umanesimo» (p. 23). Allo stesso modo, i ritratti fotografici che chiudono l'ultimo capitolo riconducono il lettore sulla soglia del libro, alla copertina, dove è riprodotta una fotografia scattata da Verga nel 1911, a Catania: «una bimba immersa nel disarmante silenzio della sua povertà [...] con sguardo determinato cerca il futuro» (p. 16), e facendolo ancora ci interroga.