

Rappresentazioni del Regno d'Italia in alcune novelle verghiane

Nicole Valeri

Università di Siena / KU Leuven

<https://orcid.org/0009-0003-9419-241X>

Abstract: From the patriotic structure of his early novels (*I carbonari della montagna*, 1861, and *Amore e patria*, unpublished) to the ironic and caustic representation of the Carbonarist conspiracies in *Mastro-don Gesualdo* (1888–89), Verga's fiction deals with the reality of contemporary Italy through a progressive awareness of the relative and problematic nature of national unification. This article analyses the representation of the Kingdom of Italy in a selection of short stories from *Novelle rusticane* ('Cos'è il re'), *Per le vie* ('Via Crucis', 'Camerati') and *Vagabondaggio* ('...e chi vive si dà pace'). The theme of alterity seems to fit within a framework that transcends the social and geographical dimension that marked the otherness of Aci Trezza's, taking on instead a more existential dimension.

Keywords: Verga; National Unification; Estrangement; People; Modernity

* **Contact:** n.valeri@studenti.unisi.it

Frammenti della Grande Storia nella Sicilia Verghiana

Nella narrativa verghiana degli anni Settanta e Ottanta uno iato separa costantemente i protagonisti dal mondo della politica ufficiale del Regno d'Italia. Come è stato dimostrato da Romano Luperini in un articolo del 2011 dedicato al rapporto tra Verga e il Risorgimento,¹ già nella produzione "mondana" l'autore siciliano si è distaccato nettamente dalla retorica patriottica che aveva dato forma a *I carbonari della montagna* (1861–1862) e ad *Amore e patria* (1856–1857). Oltre alle motivazioni personali che hanno portato a questa palinodia, il critico sottolinea la centralità di quello che altrove definisce un 'trauma storico-collettivo',² ossia

quello di una generazione costretta ad abbandonare l'idealismo romantico-risorgimentale e ad accettare la legge del più forte, la selezione naturale e la lotta per la vita [...] e a riconoscere come necessario e ineluttabile l'accantonamento dei valori del passato giudicati ormai anacronici e improponibili nell'"atmosfera di Banche e Imprese industriali" e dunque nella logica della modernità.³

All'interno della stagione verista della scrittura verghiana l'atmosfera di Banche e Imprese industriali dell'Italia postunitaria, che costituiva il polo antitetico rispetto alle aspirazioni artistiche e ideali dei vari Brusio e Lanti, assume un aspetto vago. Nei *Malavoglia* (1881) la collettività di Acì Trezza vive in un microcosmo regolato da leggi proprie e consuetudini arcaiche, al punto da sembrare isolato dall'esterno; lo Stato si manifesta quasi esclusivamente attraverso l'imposizione dell'obbligo di leva – ne faranno le spese prima 'Ntoni e poi Luca, che morirà nella battaglia di Lissa – e delle tasse, come attesta la discussione che si sviluppa nel capitolo IV, durante la veglia funebre per Bastianazzo. All'interno del dialogo tra i compaesani, incuranti del lutto della famiglia Malavoglia, compare infatti – per l'unica volta in tutto il romanzo – il nome del re:

Don Silvestro per far ridere un po' tirò il discorso sulla tassa di successione di compar Bastianazzo, e ci ficcò così una barzelletta che aveva raccolta dal suo avvocato, e gli era piaciuta tanto, quando gliel'avevano spiegata bene, che non mancava di farla cascare nel discorso ogniqualvolta si trovava a visita da morto.

— *Almeno avete il piacere di essere parenti di Vittorio Emanuele, giacchè dovete dar la sua parte anche a lui!*

E tutti si tenevano la pancia dalle risate, chè il proverbio dice: «Nè visita di morto senza riso, nè spozalizio senza pianto». [...]

¹ R. Luperini, 'Verga e il Risorgimento', in: idem, *Giovanni Verga. Saggi (1976-2018)*, Roma, Carocci, 2019, pp. 237–245.

² Idem, 'La pagina finale dei *Malavoglia*', in: idem, *Giovanni Verga*, cit., pp. 205–222: 210. La citazione all'interno è, ovviamente, verghiana: cfr. G. Verga, *Eva/Frine*, edizione critica a cura di L. Bertolini, Novara-Catania, Interlinea-Fondazione Verga, 2023, p. 4.

³ Ibidem.

— Benedetto Dio! esclamò mastro Turi Zuppiddo, minacciando col pugno che pareva la malabestia del suo mestiere. *Va a finire brutta, va a finire, con questi italiani!*⁴

In seguito, quando nel capitolo IX giungeranno a Trezza le voci sulla battaglia di Lissa e sul naufragio del Re d'Italia, le reazioni non saranno differenti:

Padron Cipolla era accorso anche lui a vedere cos'era quella folla.

— Voi ci credete? sogghignò egli alfine. Son chiacchiere per chiappare il soldo del giornale.

— Se lo dicono tutti che abbiamo perso!

— Che cosa? disse lo zio Crocifisso mettendosi la mano dietro l'orecchio.

— Una battaglia.

— *Chi l'ha persa?*

— *Io, voi, tutti insomma, l'Italia;* disse lo speziale.

— *Io non ho perso nulla! rispose Campana di legno stringendosi nelle spalle;* adesso è affare di compare Piedipapera e ci penserà lui; e guardava la casa del nespolo, dove facevano baldoria.

— Sapete com'è? concluse padron Cipolla, è come quando il comune di Acì Trezza litigava pel territorio col Comune di Acì Castello. *Cosa ve n'entrava in tasca, a voi e a me?*

— Ve n'entra! Esclamò lo speziale tutto rosso. Ve n'entra... che siete tante bestie!...⁵

Ancora una volta gli interessi personali vengono anteposti alla percezione di un destino comune di un popolo unitario, italiano, di cui i singoli non possono fare esperienza diretta. Nonostante il resoconto dei soldati giunti dall'esterno non sia esente da sincera ed enfatica partecipazione nei confronti dell'eroismo dimostrato dai comilitoni, la prospettiva che domina nel romanzo è quella espressa dal coro popolare attraverso zio Crocifisso e padron Cipolla: l'Italia, più che una realtà, pare un *altrove* astratto, una minaccia sempre incombente sulle classi meno elevate. Anche la ramificazione del sistema statale più vicina ai territori annessi con l'Unità – l'amministrazione locale⁶ – non gode di buona fama presso gli abitanti di Acì Trezza. L'abilità di Verga di rielaborare le realtà testimoniate da Franchetti e Sonnino nell'*Inchiesta in Sicilia* (1877) filtrandole 'attraverso i sensi e la mente di una persona che abbia vissuto lì tutta la vita e non conosca altro'⁷ gli permette di rendere conto a pieno – seppur obliquamente, come richiesto peraltro da una scrittura che sia veramente

⁴ G. Verga, *I Malavoglia*, edizione critica a cura di F. Cecco, Novara-Catania, Interlinea-Fondazione Verga, 2014, p. 60. Il corsivo è mio.

⁵ Ivi, pp. 153–154. Il corsivo è mio.

⁶ Cfr. R. Luperini, *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, Bologna, Il Mulino, 1989, p. 128: 'Per quanto riguarda le amministrazioni locali, la loro rappresentazione nei *Malavoglia* riflette la denuncia che ne aveva fatto Franchetti, il quale aveva messo sotto accusa "l'onnipotenza assoluta della classe abbiente", onnipotenza esercitantesi soprattutto grazie al potere di decidere le imposte municipali che "sono distribuite in modo da gravare specialmente la classe povera". Il suo rappresentante ad Acì Trezza, don Silvestro, è un truffatore che si arricchisce con ogni genere di raggiri' (ivi, p. 119).

⁷ A. Baldini, 'Dal punto di vista degli altri. *I Malavoglia* come romanzo moderno', in: P. Cataldi (a cura di), *Per Romano Luperini*, Palermo, Palumbo, 2010, pp. 193–217: 198.

impersonale – dello scollamento che vige tra la prospettiva nazionale e quella disincantata delle classi popolari.⁸

In un articolo incentrato sulla tematica risorgimentale all'interno della serie dei *Vinti* (in particolare nel *Mastro-don Gesualdo*), Matteo Palumbo ha riletto la celebre prefazione dei *Malavoglia* nell'ottica dell'unità nazionale, sottolineando come 'il raggiungimento di uno scopo importante conviva con la miseria dei mezzi impiegati'⁹ – ossia come l'esito del processo di unificazione non possa prescindere dall'amalgama di meschinità, desideri, impulsi, ed egoismi che ne hanno segnato l'evoluzione. Se è soprattutto nei romanzi che la dimensione della Storia e degli eventi del Risorgimento trova terreno di riflessione, spesso – o meglio, quasi esclusivamente – sfociando in una riscrittura caustica della retorica ufficiale, è tuttavia interessante osservare le differenti manifestazioni del potere politico nelle novelle verghiane tra le *Per le vie* (1883) e *Vagabondaggio* (1887) per coglierne l'evoluzione. All'indomani dei *Malavoglia*, infatti, Verga affronta in diverse occasioni i rapporti tra le classi umili e il potere. Risalta particolarmente, all'interno dell'assetto delle *Novelle rusticane* (1883), il 'carnevale furibondo'¹⁰ narrato in 'Libertà', al termine del quale viene riproposta la dicotomia tra nobili e contadini che, per un istante, era stata messa in discussione da una furia liberatoria da parte dei secondi. Tuttavia, la novella, che come è noto si rifà esplicitamente all'episodio della rivolta di Bronte, più che riprendere la tematica dell'inconciliabilità tra le istanze popolari e quelle dello Stato si sofferma sull'esplosione improvvisa di un istinto di violenza. Vorrei soffermarmi quindi su un'altra novella, in cui la tensione tra il ceto popolare e le sfere del potere attraversa la narrazione e sancisce ancora una volta l'inevitabile separazione tra i due poli.

In 'Cos'è il re' il lettighiere Cosimo viene scelto dal re – si scoprirà, negli ultimi paragrafi, che la vicenda prende avvio prima dello sbarco garibaldino in Sicilia – per trasportare la consorte a Catania. Dal momento in cui viene avvisato da 'uno di coloro per bocca dei quali parla il Re, quando ha da dire qualche cosa',¹¹ comincia per lui una lunga attesa fatta di angosce:

Compare Cosimo avrebbe dovuto esserne contento [...]. Ma avrebbe preferito tornarsene a Grammichele colla lettiga vuota, tanto gli faceva specie di dovervi portare il Re nella lettiga, che la festa gli si cambiò tutta in veleno soltanto a pensarci [...]. Anzi più grande era la festa e più gli cresceva in corpo la paura di doverci avere il Re proprio nella sua lettiga, e tutti quei razzi, quella folla, quella luminaria e quello scampanio se li sentiva sullo stomaco, e non gli fecero chiudere occhio tutta la notte, che la passò a visitare i ferri della baia, a strigliar le mule e a rimpinzarle d'orzo sino alla gola, per metterle in vigore, come se il Re pesasse il doppio di tutti gli altri. Lo stallatico

⁸ Seppure nella rievocazione della battaglia di Lissa da parte dei soldati giunti a Trezza riecheggia un certo senso di esaltazione militare: cfr. Luperini, *Verga e il Risorgimento*, cit., p. 241.

⁹ M. Palumbo, 'Verga e le radici malate del Risorgimento', in: *Italies* [Online], 15 (2011), <http://journals.openedition.org/italies/3042> (3 dicembre 2025).

¹⁰ G. Verga, 'Libertà', in: idem, *Novelle rusticane*, edizione critica a cura di G. Forni, Novara-Catania, Interlinea-Fondazione Verga, 2016, p. 155.

¹¹ Idem, 'Cos'è il re', in: idem, *Novelle rusticane*, cit., p. 17.

era pieno di soldati di cavalleria, con tanto di speroni ai piedi, che non se li levavano neppure per buttarsi a dormire sulle panchette, e a tutti i chiodi dei pilastri erano appese sciabole e pistole che il povero zio Cosimo pareva gli dovessero tagliare la testa con quelle, se per disgrazia una mula avesse a scivolare sui ciottoli umidi della viottola mentre portava il Re [...].¹²

In particolare, il timore della pena capitale materializzato dalle sciabole e dalle pistole lo accompagna per tutto il tragitto, specialmente dopo aver assistito alle suppliche di una giovane richiedente la grazia per il padre, condannato a morte. Nonostante il re accetti, l'atto stesso di commutazione della pena acuisce la paura di comparire Cosimo: 'Vuol dire che il Re con una sua parola poteva far tagliare la testa a chi gli fosse piaciuto, anche a comparire Cosimo se una mula della lettiga metteva un piede in fallo, e gli buttava giù la moglie, così piccina com'era'.¹³ La percezione della distanza tra il mondo esperito quotidianamente dal lettighiere e la straordinarietà della coppia reale si manifesta anche attraverso i segni del corpo: mentre il re dal suo apparire viene descritto come 'un bel pezzo d'uomo, grande e grosso, coi calzoni rossi e la sciabola appesa alla pancia',¹⁴ la regina non soltanto si esprime attraverso 'un linguaggio che nessuno ci capiva una maledetta',¹⁵ ma possiede 'una mano così piccina che pareva fatta apposta per non aver nulla da fare'¹⁶ ed è tanto leggera da non costituire un impedimento per le mule. Il Regno borbonico, come quello italiano in seguito, si manifesta sotto il segno di un'alterità irriducibile, al punto che il lettighiere non riesce a cogliere a pieno il senso del rinnovamento dei vertici del potere successivo all'unificazione:

Solamente molti anni dopo, quando vennero a pignorargli le mule in nome del Re, perchè non aveva potuto pagare il debito, comparire Cosimo non si dava pace pensando che pure quelle erano le mule che gli avevano portato la moglie sana e salva, al Re, povere bestie [...]. Nè voleva capire che il Re d'adesso era un altro, e quello vecchio l'avevano buttato giù di sella. Diceva che se fosse stato lì il Re, li avrebbe mandati via contenti, lui e sua moglie, chè gli aveva battuto sulla spalla, e lo conosceva e l'aveva visto proprio sul mostaccio, coi calzoni rossi, e la sciabola appesa alla pancia, e con una parola poteva far tagliare il collo alla gente e mandare puranco a pignorare le mule, se uno non pagava il debito, e pigliarsi i figliuoli per soldati, come gli piaceva.¹⁷

Nella novella il declino del dominio borbonico e l'annessione della Sicilia al Regno d'Italia vengono passati sotto silenzio. Addirittura, il protagonista non appare nemmeno conscio del fatto che un re abbia soppiantato il precedente; o, meglio, comparire Cosimo 'non riesce ad accettare che la parola Re sia sottoposta alle vicende della storia'¹⁸ come nei *Malavoglia*, per la società rurale siciliana il potere è sempre una mano

¹² Ivi, pp. 18–19.

¹³ Ivi, p. 23.

¹⁴ Ivi, p. 22.

¹⁵ Ivi, p. 24.

¹⁶ Ivi, p. 25.

¹⁷ Ivi, pp. 26–27.

¹⁸ R. Bigazzi, 'Degradazione e solitudine del personaggio', in: idem, *Su Verga novelliere*, Pisa, Nistri-Lischi, 1975, p. 64.

anonima che incombe dall'alto, senza che se ne possano delineare i contorni veri e propri. Calata in un mondo arcaico-rurale chiuso nei propri usi e riti, la vicenda descritta in 'Cos'è il re' sottolinea non soltanto come il potere si manifesti, a questo gradino della scala sociale, quasi esclusivamente in forme luttuose – è il caso del potere regale di imporre la pena di morte e della leva militare obbligatoria, su cui si chiude il testo – ma anche il suo carattere innaturalmente immobile, sempre uguale a sé stesso anche attraverso un evento cardine come quello del 1861.

Due apparizioni di Vittorio Emanuele II in *Per le vie*

L'ambientazione cittadina in cui sono calate le novelle raccolte in *Per le vie* (1883) non comporta alcuna variazione per quanto concerne i rapporti tra la sfera del potere politico e quella della vita privata dei protagonisti. Nella Milano grigia popolata dagli emarginati verghiani la modernità stessa sembra penetrare di scorcio, manifestandosi soprattutto come oggetto di vagheggiamento da parte di chi si trova tagliato fuori dal mondo del lusso e della vita elegante che, in un'altra fase della poetica dell'autore, aveva fornito il materiale privilegiato per la rielaborazione romanzesca. Composti in seguito alle prime prove veriste, i testi riuniti nella raccolta dedicata all'indagine della dimensione urbana costituiscono in questo senso una ideale palinodia dei romanzi mondani: tramontati i tempi segnati dall'aspirazione a farsi psicologo della vita del ceto borghese e avendo affinato le tecniche di stampo naturalista della scrittura impersonale all'interno della dimensione dei contadini siciliani, Verga volge ora lo sguardo alla varia umanità cui l'accesso ai saloni aristocratici e ai teatri che affollavano le pagine di *Una peccatrice*, di *Tigre reale* e di *Eva* è interdetto. A ogni modo, lo spostamento dalla provincia rurale a una delle capitali del Regno d'Italia non corrisponde a un approssimarsi dei componenti delle classi umili alla sfera della politica ufficiale. Può essere interessante, al fine di comprendere la natura di questa alterità, soffermarsi su due novelle in cui compare la figura di Vittorio Emanuele II.

In 'Camerati' assistiamo al resoconto di un'impresa militare – quella che porterà alla sconfitta di Custoza – attraverso un angolo visuale che ne rende un'immagine straniata.¹⁹ Il lento procedere del reggimento è intervallato dalle facezie di un gruppo di soldati, la cui prospettiva filtra l'intero scontro, dagli esordi al finale inaspettato ('Quando furono di là del fiume, seppero che avevano persa la battaglia. — O come? — diceva Malerba. — O come? — E non sapeva capacitarsi'²⁰). L'intera novella, più che narrare l'evento bellico attraverso l'azione dei soldati, ne offre una visione indiretta, soffermandosi in una serie di dettagli, a partire dal 'gran movimento nel

¹⁹ Come sottolineato dalla critica, il modello della *Chartreuse* stendhaliana fornisce a Verga il topos ottocentesco della visione straniante della battaglia 'raccontata dal punto di vista del soldato che, partecipando in prima persona a una battaglia di cui gli sfuggono manovre d'insieme e strategie, altro non percepisce che convulsi, insensati movimenti, polvere, fumo e fuoco' (P. Pellini, *Verga*, Bologna, Il Mulino, 2013, p. 122); sullo svuotamento dell'eroismo in Verga cfr. A. Manganaro, *Paritenze senza ritorno. Interpretare Verga*, Catania, Edizioni del Prisma, 2014.

²⁰ G. Verga, 'Camerati', in: idem, *Per le vie*, edizione critica a cura di R. Morabito, Novara-Catania, Interlinea-Fondazione Verga, 2022, p. 91.

campo',²¹ dall'improvviso suono della sveglia alle due di notte e dall'assommarsi di notazioni soprattutto uditive: il trottare di un cavallo, il tintinnio di una sciabola e il brontolio inquietante che può celare 'il mormorio del fiume o il rumore dell'artiglieria in marcia'.²² La vera e propria battaglia viene descritta in maniera impersonale e distante attraverso la menzione degli effetti delle armi sul paesaggio e della comparsa delle prime vittime dello scontro:

Tutt'a un tratto scoppiò come un uragano. La vetta, il campanile, ogni cosa fu avvolta nel fumo. Dei rami d'albero che scricchiolavano, della polvere che si levava qua e là nella terra, ad ogni palla di cannone. Una granata spazzò via un gruppo di soldati. In cima della collina si udivano di tratto in tratto delle grida immense, come degli urrà. [...] Più giù, a frotte, soldati laceri, sanguinosi, senza chepé, che agitavano le braccia. Infine dei drappelli interi che rinculavano passo passo, fermandosi a far fuoco alla spicciolata, in mezzo agli alberi. Trombe e tamburi suonarono la carica. Il reggimento si slanciò alla corsa su per l'erta, come un torrente d'uomini. Al Lucchese gli parlava il cuore: – Che furia per quel che ci aspetta lassù! – Gallorini gridava: - Savoia! - E a Malerba che aveva il passo pesante: - Su le zampe, camerata! - Cammina! - ripeteva Malerba.²³

Poco prima, l'apparire improvviso del re era stato presentato attraverso la stessa modalità straniante: dapprima vaga comparsa tra lancieri e carabinieri, la sua identità verrà chiarita a uno dei protagonisti – Malerba – da un commilitone, che ne riconosce le fattezze grazie all'immagine riportata nel denaro:

Sulla china di un monticello, videro un gruppo d'ufficiali a cavallo, con la scorta di lancieri dietro, e i cappelli a punta di carabinieri. Tre o quattro passi innanzi, a cavallo e col pugno sull'anca, c'era un pezzo grosso a cui i generali rispondevano colla mano alla visiera, e gli ufficiali passandogli dinanzi, salutavano colla sciabola. — O chi è colui? — chiese Malerba. — Vittorio, — rispose il Lucchese. — Che non l'hai mai visto nei soldi, sciocco! I soldati si voltavano a guardare, finché potevano. Poscia Malerba osservò fra sé: Quello è il Re!²⁴

Vittorio Emanuele II – cui il Lucchese allude formulando solo il primo nome – è in questa novella una figura singolarmente anonima e indefinita; al di là della scarsità di soste descrittive in Verga, perfino per il re Borbone, all'interno di 'Cos'è il re', erano stati evocati alcuni dettagli distintivi. Il motivo di questa vaghezza risiede soprattutto nella distanza che si interpone tra il gruppo dei protagonisti – anch'essi, in realtà, scarsamente tratteggiati – e quello delle alte sfere militari e dei veri e propri detentori del potere. L'intangibilità della figura del re è diretto sintomo dell'impossibilità di instaurare una vera connessione tra i vertici del neoformato regno e le fasce della popolazione che ne subiscono l'azione, in un tradimento delle speranze di parte degli

²¹ Ivi, p. 81.

²² Ibidem.

²³ Ivi, pp. 86–87.

²⁴ Ivi, pp. 85–86.

intellettuali che erano stati impiegati attivamente all'interno del decennio preunitario. La conclusione della novella, infatti, è segnata da un netto disincanto rispetto a questa illusione: di ritorno al paese natio, mentre Gallorini, compagno di leva del protagonista, sposa una donna agiata e impone le proprie prediche ai suoi sottoposti, in un – seppur ridotto – ribaltamento della prospettiva che ha retto la novella e in una riproposizione dell'eterna distinzione tra sopraffattori e sopraffatti, Malerba si concentra sul lavoro, preoccupato soltanto di procurarsi 'l'acqua pei seminati' e 'il tetto nuovo nella stalla'.²⁵ Mai come in *Per le vie* l'ottica dal basso esclude l'epopea'.²⁶

La figura anonima del re compare in maniera indiretta in un'altra novella della raccolta, in un frangente più ambiguo rispetto a quello delineato nella novella precedente. In 'Via Crucis', infatti, la protagonista, Santina, scopre di essere stata abbandonata dall'amante, che sceglie di unirsi in matrimonio con una donna agiata:

Cotesto non glielo aveva detto prima, quando le stava attorno innamorato, e le sussurrava quelle parole traditrici che le facevano squagliare il cuore dentro il petto. Con tali parole s'era lasciata prendere in quella stanza dell'osteria di Gorla, *col ritratto del Re e di Garibaldi che le si erano stampati in mente*. Ora egli se ne andava passo passo per la sua strada, col dorso curvo.²⁷

Il passaggio è interessante: se da un lato è indubbio che il brano rimandi alla percezione di Santina e che l'immagine abbia esercitato un'evidente influenza sulla donna, non è chiaro tuttavia il motivo dell'enfasi posta sul dettaglio dei ritratti. Si tratta infatti dell'unico elemento della stanza che venga menzionato e la natura stranianti dell'accostamento tra l'immagine delle figure storiche e l'amplesso porta il lettore a interrogarsi sull'inconciliabilità delle istanze del potere e della prospettiva dal basso che caratterizza il centro dell'interesse della narrativa verghiana del periodo. Evidentemente, i ritratti non costituiscono solamente una componente d'arredo, ma rappresentano il baratro che si stende tra la dimensione della politica ufficiale, della Storia, se si vuole, e quella degli abitanti della periferia, intesa in senso geografico e metaforico. Tuttavia, in questo passaggio conta soprattutto il punto di vista della protagonista, che tradurrà poi l'esperienza in ricordo: il brano sembra testimoniare che è presente in lei un germe di comprensione della distanza tra i vinti – per usare il lessico verghiano – e i vincitori della corsa al progresso, anche se non è possibile determinarne il livello di consapevolezza. I ritratti, oltre a tematizzare la netta opposizione tra pubblico e privato, fungono qui da aperture su un altrove di segno nettamente differente dal grigiore della quotidianità dei rappresentanti del sottoproletariato urbano. Al contempo sono muti, incapaci di comunicare un qualcosa al di là della netta separazione tra i destini individuali dei soggetti e le prerogative di chi regge il potere.

²⁵ Ivi, p. 92.

²⁶ Luperini, 'Verga e il Risorgimento', cit., p. 244. Sulla tematica della leva obbligatoria e delle conseguenze per le classi subalterne tra Otto e Novecento cfr. G. de Leva, *La guerra sulla carta*, Milano, Carocci, 2017.

²⁷ G. Verga, 'Via Crucis', in: idem, *Per le vie*, cit., p. 93. Il corsivo è mio.

Il fatto poi che oltre all'immagine del re venga evocata quella di Garibaldi costituisce, probabilmente, anche un riferimento diretto alla primissima produzione verghiana – quella precedente a *Una peccatrice* – in cui lo spirito patriottico segnava strettamente le modalità della narrazione, come si trattasse di una sorta di breve palinodia in sordina. Ora le modalità narrative sono segnate da un disincanto, o, per parafrasare Lukács,²⁸ da un senso di impotenza da parte dell'autore, conscio che l'atto intellettuale di scrittura non può attivamente incidere sul reale. Se per il critico questa condizione si manifesta compiutamente nella Francia post-quarantottesca, in Italia una funzione simile è assolta dalla disillusione del ceto intellettuale dinanzi alla realtà deludente del periodo postunitario.

Rispetto a quanto avveniva nei *Malavoglia* e ancora in 'Cos'è il re', nelle novelle successive e soprattutto a partire da *Per le vie* l'accezione in cui viene rappresentata l'alterità che separa nettamente le sorti popolari e la dimensione delle alte sfere del potere sembra variare. Nelle prime opere veriste la marginalità del mondo siciliano è stata raffigurata da Verga con l'ausilio, tra gli altri, dello studio condotto da Franchetti e Sonnino nell'*Inchiesta in Sicilia*:²⁹ delle precise motivazioni geografiche, storiche e antropologiche sono sottese alla raffigurazione letteraria dei pescatori e degli abitanti di Acì Trezza e, soprattutto, della separazione invalicabile che sussiste tra la realtà paesana e quella della Storia e dei grandi eventi collettivi. Quando l'indagine si sposta dalla realtà rurale alla periferia urbana, non soltanto il tessuto narrativo prima retto da una prospettiva collettiva e – più o meno – unanime si scompone in un intervallarsi di voci e sguardi,³⁰ ma la natura stessa della distanza tra popolo e potere non fa più appello a una radicata dimensione antropologica. Nonostante la mutazione degli spazi del racconto avvicini il lettore alla metropoli e al cuore pulsante della modernità, le cerchie del potere e della storia sembrano apparire a intermittenza, delineando i contorni di un'alterità esistenziale, slegata da precise motivazioni di carattere storico. I vinti della periferia urbana che animano le novelle di *Per le vie* rendono manifesto il dissociarsi dei destini privati, volti al fallimento, rispetto a una compagine nazionale inevitabilmente estranea rispetto alle proprie istanze: la distanza che separa i due poli non è più condizionata da un preciso sviluppo storico e dalla marginalità geografica del mondo narrato, ma dall'intima convinzione, da parte dell'autore, che ogni singolo, vincitore o vinto, sia condannato all'incomunicabilità e all'isolamento, come attesterà nel 1889 l'esempio del *Mastro-don Gesualdo*.

Conclusione

²⁸ Cfr. G. Lukács, 'Narrare o descrivere?', in: idem, *Il marxismo e la critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1953, pp. 269–323.

²⁹ Cfr. Luperini, *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, cit., p. 121.

³⁰ A questo proposito cfr. Pellini, *Verga*, cit., p. 120: 'alla corallità dei *Malavoglia* si sostituisce sempre più spesso la dissonante sovrapposizione di singole voci spesso monologanti: il proletariato non ha, per Verga, un punto di vista collettivo'. Cfr. anche R. Bigazzi, 'Degradazione e solitudine del personaggio', cit., pp. 97–137.

La rilettura straniante degli episodi di vita militare tocca il culmine in una novella di *Vagabondaggio* in cui la figura patetica dell'amata abbandonata pare grandeggiare rispetto al protagonista stesso del racconto, un soldato destinato a morire in una non specificata campagna bellica.

Per molti versi, in '...e chi vive si dà pace' vengono riproposte le modalità narrative che avevano precedentemente caratterizzato la presentazione obliqua e frammentaria degli eventi in *Camerati*.³¹ Così, l'angolo visuale di Lajn Primo – sempre presentato attraverso l'anticipazione militaresca del cognome rispetto al nome – può fotografare soltanto alcuni dettagli sparsi dell'impresa:

Su, su, per l'erta, sfondando le siepi, sradicando i tralci, saltando i fossati, i cavalli fumanti e colle schiene ad arco, gli uomini a piedi, spingendo le ruote, frustando a tutto andare. Poi, sulla cima del colle, due carabinieri di scorta immobili, a cavallo, dietro un gruppo di ufficiali che accennavano lontano, alle vette coronate di fumo, e dei soldati sparsi per la china, fra i solchi, come punti neri. Qua e là, dei lampi che partivano dalla terra bruna, e il rombo continuo nelle colline dirimpetto, delle nuvolette dense che spuntavano in fila sulla cresta.³²

E ancora:

Detto fatto, i pezzi in batteria, e musica anche da questa parte. Allora, dopo cinque minuti, attorno alla batteria cominciò a tirare un vento del diavolo — la terra che volava in aria, gli alberi dimezzati, solchi che si aprivano all'improvviso, dei sibili acuti che passavano sui chepi. Però attenti al comando e nient'altro per il capo - né capelli bianchi, né capelli neri. — Abbracci'avant! - Alt! - Caricat! Prima il povero Renacchi che stava per compir la ferma. - Mamma mia! Mamma mia - Numero due, manca! - Attenti! - Si udiva il comando secco e risoluto del biondo ufficialetto che stava impettito fra i due pezzi, ammiccando nel fumo, cogli occhi azzurri di ragazza, i quali vedevano forse ancora il piccolo coupé nero che aspettava in piazza d'armi, e la mano bianca allo sportello. — Abbracci'avant! - Alt! - Caricat! — Tutt'a un tratto giù in un gomito anche lui, fra un nugolo di polvere, gemendo sottovoce e mordendo il cuoio del sottogola. Solo il comandante rimaneva in piedi, ritto sul ciglione, in mezzo al vento furioso che spazzava via tutto, guardando col cannocchiale, come un gran diavolo nero.³³

³¹ Lo ha sottolineato Matteo Leonardi in due articoli dedicati al confronto tra *Camerati* ed *...e chi vive si dà pace*, in cui dimostra come nella marcia dei soldati protagonisti verso il disastro di Custoza si materializzino 'la fede e la crisi della fede risorgimentale dell'autore, riflessa nella rappresentazione della sua epopea bellica, e la funzione riconosciuta alla letteratura di smitizzare la storia' (M. Leonardi, 'Dissacrazione e rilettura "microstorica" delle guerre d'indipendenza: una lettura comparativa di *Camerati* e di *...E chi vive si dà pace* di Giovanni Verga', in: S. Valerio, A. R. Daniele, G. A. Palumbo (a cura di), *Scenari del conflitto*, Atti del XXV Congresso dell'AdI, Roma, AdI, 2024, pp. 1-5: 1; cfr. anche idem, 'Microstorie senza Grande Storia: Verga e l'eclissi del mito risorgimentale tra *Camerati* ed *...e chi vive si dà pace*', in: *Critica Letteraria* LIII, 2, 207 (2025), pp. 376-393.

³² G. Verga, '...e chi vive si dà pace', in: idem, *Vagabondaggio*, edizione critica a cura di M. Durante, Novara-Catania, Interlinea-Fondazione Verga, 2018, pp. 152-153.

³³ Ivi, pp. 153-154.

A ogni modo, la vicenda militare che segna la morte del protagonista corrisponde soltanto a un breve momento all'interno di una narrazione che tende a soffermarsi maggiormente su quanto precede e segue la partenza dell'esercito. L'interesse del racconto risiede infatti nell'interiorità di Anna Maria, amante del protagonista, e nell'oblio in cui cade il ricordo del soldato in seguito alla partenza del plotone. L'incipit del racconto rievoca l'ultimo incontro tra i due e la furia della donna di lasciare un segno tangibile della giornata trascorsa attraverso la creazione di una sorta di feticcio della relazione amorosa. Anna Maria si prodiga nel tentativo di creare dei ricordi che la leghino a Lajn, attingendo soprattutto dalle cose che la circondano: strappa una fogliolina verde da un piatto di mandarini per inserirla nella bottoniera dell'uniforme di lui, gli fa dono delle foglie colte durante il percorso, fissa un grande muro nerastro 'quasi volesse stamparselo negli occhi' e lo invita a fare lo stesso.³⁴ Soprattutto, incide sulla corteccia di un albero le loro iniziali:

A un certo punto Anna Maria gli sfuggì di mano, e corse a inginocchiarsi sul ciglione del fossatello, senza badare al vestito nuovo, per cogliere delle foglioline verdi che spuntavano dal muricciuolo. - Per te! Le ho colte per te! Egli non sapeva più dove metterle; le diceva scherzando che lo caricava d'erba come un asino, così, per farla ridere. La ragazza però non rispondeva; stava segnando delle grandi lettere storte sulla corteccia di un olmo, con un sasso, due cuori uniti e una croce sopra. Lajn non voleva, per via del malaugurio; però l'aveva presa fra le braccia, intenerito anche lui, tanto non passava nessuno nella stradicciuola fangosa di là dall'argine.³⁵

Una volta sostituito Lajn con Cesare, 'il servitore dirimpetto',³⁶ dopo aver ceduto al suo corteggiamento, la donna si trova a ripercorrere con il nuovo amante i luoghi dell'ultimo incontro con Lajn, giungendo a dissacrare materialmente le reliquie del passato:

Avevano passeggiato insieme per quella stradicciuola fangosa, sotto i pioppi, stringendosi l'uno all'altro, nella sera che li celava. Poi egli voleva sapere questo e quello; voleva frugare come un furetto nel presente e nel passato. La faceva ritornare, passo passo, verso quelle memorie che le rifiorivano in cuore come una carezza e una puntura. [...] Erano cresciute delle altre fronde all'olmo, nel maggio che fioriva, del verde che celava i due cuori color di ruggine, legati insieme dalla croce. Essa però li rinvenne subito, e con un sasso, gli occhi lucenti, il seno che le scoppiava, le mani febbrili, si mise a raschiare da per tutto, sulla corteccia dell'olmo, le iniziali, i due cuori, la croce, tutto. Poi gli buttò le braccia al collo, a lui che stava a guardare con tanto di muso, e se la strinse al petto, furiosamente. - Mi credi ora? Mi credi ora? [...] Poi gli arrivò a dire: - Non gli ho mai voluto bene!... - O allora? - rispose il servitore. E infine un giorno essa gli mostrò una carta; una carta che gli aveva portata nel petto, come una reliquia. - Guarda! Guarda! - Era il certificato di morte del suo artigiere,

³⁴ Ivi, p. 149.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ivi, p. 155.

come glielo buttava in faccia a ogni momento Cesare. Il certificato di morte di Lajn Primo, soldato del V artiglieria, c'era il bollo e tutto, non vi mancava nulla; la povera donna glielo portava come un regalo, come un regalo del bene che aveva voluto e delle lacrime che aveva versate, come un regalo di tutta se stessa, della donna innamorata e sottomessa. L'altro, il maschio, per tutta risposta fece una spallata.³⁷

Appare evidente come il resoconto antieroico dell'impresa militare di Lajn sia soltanto un marginale contrappunto rispetto alla storia del progressivo oblio in cui la sua figura cade per Anna Maria. In un certo senso vengono qui portati alle estreme conseguenze i presupposti insiti nei racconti precedentemente presi in considerazione: il potere, che in 'Camerati' e in 'Via Crucis' faceva la sua comparsa obliquamente nella figura di uno sfuggente Vittorio Emanuele, silhouette appena accennata in lontananza o effigie muta al muro di una squallida stanza di osteria, in quest'ultima novella appare perfettamente anonimo, e tanto indefinito quanto le circostanze che hanno portato alla partenza del plotone. Se, come scrive giustamente Luperini in merito alla rappresentazione dei moti carbonari nel *Mastro*, 'la storia [...] si riduce a smembrata cronaca' in cui 'la lotta per la roba e l'affermazione individuale riconverte incessantemente la civiltà in natura',³⁸ allora è possibile rilevare come le stesse contraddizioni guidino la rappresentazione degli spaccati post-unitari testimoniata dalle novelle.

Alla 'spina amara'³⁹ del Risorgimento sembra quindi essere subentrata un'epoca in cui la lontananza tra potere e sudditi non viene più declinata soltanto nelle forme di un'alterità di stampo geografico e sociale – riscontrabile in *Vita dei campi* e nei *Malavoglia* e ancora in 'Cos'è il re' – ma in quelle di un'alienazione generalizzata, cui è destinata ogni esperienza di vita, senza che sia più possibile opporre all'inconciliabilità dei due piani il senso di ribellione che aveva dato origine alla requisitoria contro l'atmosfera di Banche e Imprese industriali'⁴⁰ della prefazione di *Eva*. La perdita di 'senso e valore' del contesto pubblico e della Grande Storia, che già avevano portato Verga a una svalutazione del processo unitario in quanto 'illusione' e 'mascheratura' per l'operare degli egoismi privati, contribuisce a creare il senso di indefinitezza che circonda il dipanarsi della sfera pubblica e politica in *Per le vie* e *Vagabondaggio*.⁴¹ Tanto l'ambiguo apparire nella narrazione di due figure-chiave della storia italiana della metà del secolo come Vittorio Emanuele e Garibaldi quanto il progressivo complicarsi dei rapporti tra interiorità ed esteriorità contribuiscono ad accentuare lo iato che separa le sorti private e quelle collettive, consegnando le masse urbane (ma non solo) a un'alienazione iscritta nella vita moderna stessa, grigia e frammentaria.

³⁷ Ivi, pp. 158–161.

³⁸ R. Luperini, 'Flaubert, Verga e il 1848', in: idem, *Giovanni Verga*, cit., pp. 223–236: 232.

³⁹ Idem, 'Verga e il Risorgimento', cit., p. 238.

⁴⁰ G. Verga, *Eva/Frine*, cit., p. 4.

⁴¹ Luperini, 'Flaubert, Verga e il 1848', cit., p. 235.