



UN'OPEROSA STAGIONE

Studi offerti a Gianni Oliva

a cura di

Mario Cimini, Antonella Di Nallo,
Valeria Giannantonio, Mirko Menna, Luciana Pasquini



CASA EDITRICE
ROCCO CARABBA



CONVEGNI E CELEBRAZIONI

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Lettere, Arti
e Scienze Sociali dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara

La Editrice Carabba attua Procedure di Selezione Editoriale

Collana: CONVEGNI E CELEBRAZIONI

Autore: a cura di M. Cimini, A. Di Nallo, V. Giannantonio,
M. Menna, L. Pasquini

Titolo: Un'operosa stagione

Studi offerti a Gianni Oliva

ISBN: 978-88-6344-546-6

© Copyright by
Casa Editrice Carabba srl
Lanciano, 2018

Printed in Italy

UN'OPEROSA STAGIONE

Studi offerti a Gianni Oliva

a cura di

Mario Cimini, Antonella Di Nallo,
Valeria Giannantonio, Mirko Menna, Luciana Pasquini



CASA EDITRICE
ROCCO CARABBA

Feste popolari nella produzione verista di Giovanni Verga.
Una lettura antropologica

Come è noto, la produzione verista di Giovanni Verga descrive e interpreta la cultura popolare della Sicilia del suo tempo. Nelle pagine seguenti, evidenzieremo come il riconoscimento della “alterità culturale” possa diventare il motivo stesso della narrazione, che in Verga si impernia sovente su riti e convenzioni calendariali, sul mondo magico, sulle istituzioni locali (il comparatico, il giuramento, la configurazione patriarcale del sistema parentale). Il continuo rimando agli usi popolari siciliani consente peraltro di inquadrare le vicende narrate dentro una implicita classificazione delle forme culturali la quale qualifica e scrimina il comportamento dell'uomo da quello della donna, lo status del benestante da quello del povero o, per meglio dire, l'egemone dal subalterno, con ampie implicazioni di tipo culturalista.

Il presente saggio si ispira alla mia tesi di dottorato¹ e cerca di analizzare, in particolare, il continuo rimando agli usi sociali festivi, il quale svolge funzioni diverse: in alcune occasioni esso è il motivo principale dell'azione (si pensi a *La coda del diavolo* o *Guerra di santi*); altre volte, esso serve solo come ambientazione o connettivo nella narrazione. In ogni caso, non si tratta di mere note di colore, perché la documentazio-

¹ Il lavoro in questione, *Per un'antropologia della letteratura. Studi folklorici e prospettive antropologiche nella produzione realista di Giovanni Verga*, è stato svolto sotto la direzione del prof. Gianni Oliva, che ringrazio, nell'ambito del Dottorato di Ricerca in “Lingua e Letteratura delle Regioni d'Italia”, XVI ciclo, Dipartimento di Studi Medievali e Moderni, Università degli Studi “G. D'Annunzio”, a.a. 2000-2003.

ne è mirata e collimante con la descrizione etnologica fatta dal medico palermitano Giuseppe Pitrè (1841-1916), il quale svolge la missione intellettuale di «scendere nei più bassi fondi della società» per conoscere e documentare la diversità culturale². Verga, come si evince dalle sue missive catanesi, apprezza le analisi pitreane della cultura orale.

Illustre Amico, termino ora di leggere le sue *Feste patronali* con l'interesse di un romanzo, tanto è l'amore e il calore con cui Ella dipinge quelle scene popolari e quelle tradizioni nostrane. La ringrazio ora doppiamente del piacere procurato e dell'onore grande che mi ha fatto accompagnandomi il suo libro con parole affettuose perché io sono da un pezzo suo fervido ammiratore³.

Ovviamente, la metodologia documentativa di Verga è specificamente espressiva e immune dal tentativo di categorizzare la cultura popolare e di ricavarne principi teorici. Invece, dall'osservazione della peculiarità della cultura siciliana, Pitrè ricava un principio teorico fondamentale per l'epoca, ovvero che il folklore, termine coniato nel 1846 tramite la fusione di due parole di origine sassone, *folk* (popolo) e *lore* (sapere, cultura), va inteso come storia, a patto di distinguere la «storia del popolo da quella dei suoi governanti e [...] dominatori»⁴.

² Così nel 1889 l'etnologo scrive nell'avvertenza ai suoi tre volumi di *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, in G. PITRÈ, *Usi e costumi del popolo siciliano*, Firenze, Universale Cappelli, 1961, p. 5.

³ La lettera è datata Catania, 30 gennaio 1900. In ordine cronologico è la terza missiva di dodici che Verga scrive a Pitrè. L'esordio del rapporto, di toni più formali e ossequiosi, nonostante il catanese si compiaccia di essere entrato in corrispondenza con lo stimato studioso palermitano, risale all'8 marzo 1882. Nella presente lettera, Verga si lascia andare ad un apprezzamento aperto e genuino di *Feste patronali in Sicilia, descritte da G. Pitrè*, con 24 illustrazioni, Torino, Clausen 1900, undicesimo volume della Biblioteca delle Tradizioni Popolari Siciliane, custodito nella casa via Sant'Anna, cfr. *Biblioteca di Giovanni Verga, Catalogo*, a cura di C. Lanza, S. Giarratana, C. Reitano, Catania, Assessorato Regionale ai Beni Culturali e Ambientali, 1985, p. 349. Per le lettere, cfr. *Lettere di Luigi Capuana e Giovanni Verga a Giuseppe Pitrè*, a cura del Museo Etnografico Siciliano "G. Pitrè", Palermo, Assessorato alla Cultura, 1996, pp. 65-68.

⁴ G. PITRÈ, *Canti popolari siciliani*, Bologna, Forni, 1980, p. 14. L'etnologo si rifà al

Nella sua poderosa opera di documentazione ed analisi della cultura orale siciliana, Pitre venne affiancato da Lionardo Vigo (1799-1879), Salvatore Salomone Marino (1847-1916) e Serafino Amabile Guastella (1819-1899), configurando quella che, nei decenni successivi, si delinea come storia delle tradizioni popolari⁵, una disciplina che oggi definiamo, per la sua stessa natura, incompleta, tanto da prestarsi molto bene all'uso politico che ne viene fatto durante il fascismo. Infatti, gli etnologi entrano nelle dialettiche della storia culturale e letteraria delle regioni italiane con quella tendenza essenzializzante che è inevitabile nel tentativo di elaborazione di un primo metodo di studio delle culture orali e popolari. Insomma, l'interpretazione culturalista di questi primi etnologi italiani è condizionata da una visione delle tradizioni popolari come «fossili del passato» le quali, pur essendo frutto di un tempo remoto, vivono anche nel presente che, «rinnovandole, le ha fatte proprie»⁶. Insomma, la scienza della cultura, all'epoca, naturalizza le differenze sociali e culturali in base ai diversi contesti storico-geografici e le gerarchizza secondo una concezione essenzializzata ed essenzializzante della cultura e delle tradizioni, concezione dalla quale ha preso le distanze, nel corso del Novecento, l'approccio ampio e complesso che viene esplicitamente definito come antropologico-culturale.

È in questa atmosfera scientifica "primordiale", evolucionista e positivista, dunque, che si colloca la produzione in oggetto. Quello che da Pitre e dalla sua scuola è considerato come un filone di storia orale degno di studio e documentazione, per Verga diviene un motivo artistico e letterario. Mentre il demologo si cimenta nei problemi metodologici e teorici dello studio culturale, l'artista interpreta, documenta ed esprime la cultura popolare libero dall'assillo teorico e documentario. Rielaborando l'ideologia rassegnata dei subalterni,

concetto di «cultura come storia sociale» intuito da Voltaire ed approfondito, come folklore, da Herder e dai fratelli Grimm, infine sviluppato da Antonio Gramsci in chiave di dinamica culturale riferita al dislivello egemone/subalterno.

⁵ G. COCCHIARA, *Popolo e letteratura in Italia*, Torino, Boringhieri, p. 330.

⁶ G. COCCHIARA, *Il gusto del popolare nella storia della nostra letteratura*, Torino, Boringhieri, 1966, p. 150.

Verga trasfigura il sapere folklorico in un'ampia e complessa coralità culturale, in grado di colpire i lettori e la critica, e di risultare efficace ancora oggi. Al contrario, le opere degli etnologi e demologi di fine Ottocento, Pitrrè incluso, ad uno sguardo scientifico contemporaneo oggi manifestano la loro limitatezza, le loro ingenuità scientifiche e un costante populismo⁷.

L'esperienza vizzinese dello scrittore costituisce la sua esperienza in campo e, al tempo stesso, gli lascia sperimentare la cassetta degli attrezzi della regressione e del tranfert che, per gli etnologi evoluzionisti, costituiscono lo strumento con cui esplorare l'alterità culturale⁸. Attraverso questa lunga "osservazione partecipante" Verga si impossessa dei requisiti che, già all'epoca, sono ritenuti indispensabili per lo studio della diversità, ossia le «osservazioni dirette e personali e la conoscenza della lingua locale»⁹. Alla parlata dei suoi luoghi Verga attinge copiosamente, incorporandola e servendosene negli scambi epistolari con l'amico Luigi Capuana, che egli chiama *Lisi*¹⁰ e a cui così si rivolge: «*Bravu, fratuzzu beddu. Tu si sempri tu, t'abbrazzu e ti ringraziu. Lu to Nanni Viria*»¹¹. In-

⁷ Pitrrè difende il "suo" popolo dalle accuse di arretratezza e giunge addirittura a giustificare la mafia come forma di particolarismo culturale, schierandosi con l'apparente irrazionalità di quella che egli chiama "l'anima siciliana". Insomma, il demologo accentua l'alterità del popolo rispetto agli standard universalisti di civiltà immaginati dagli intellettuali europei, cfr. F. DEI, *Il populista Pitrrè*, in «Lares», LXXXIII (1), 2017, pp. 55-58.

⁸ Fin dall'infanzia, soprattutto durante i soggiorni estivi nella villa di Tebidi, Verga fa conoscenza diretta con un'umanità subalterna, scacciata dalla fatica e dalla miseria, G. RAYA, *Bibliografia di Giovanni Verga*, Roma, Ciranna, 1972.

⁹ G. PITRRE, *Usi e costumi del popolo siciliano*, Firenze, Universale Cappelli, 1961, p. 5. L'antropologia moderna aggiunge che l'osservazione deve essere riflessiva, presupposto che, appunto, ci sempre sviluppato in Verga tramite la mediazione della letteratura.

¹⁰ Ci riferiamo alla lettera n. 76, Catania, 20 aprile 1879, in *Carteggio Verga-Capuana*, a cura di G. Raya, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984, p. 83. Alla lettera n. 499, Catania, 31 *mayu* 1911, *ivi*, p. 404 (lettera interamente scritta in dialetto siciliano). E ancora alla lettera n. 502, Catania, 23 agosto 1911, *ivi*, p. 405.

¹¹ Lettera n. 511, Catania, 31 *marzu* 1912, p. 409. Arrivando a tradurre il proprio nome, Verga si adegua in pieno all'esigenza etnografica, utilizzando il costruito sintattico e l'espressività del siciliano in maniera ancora più incisiva nei dialoghi e nei discorsi diretti.

somma, lo scrittore osserva, nel corso della sua vita, i vari Jeli¹², Nedda, Gesualdo, Nanni, Malpelo, 'Ntoni, Diodata, partecipando alla loro miseria e ai loro desideri, come confessa a Rod¹³, deliberatamente trattosi fuori dalla «società locale»¹⁴, preso invece dalla passione di restituire sulla carta «tutti quei personaggi senza alcuna presentazione, come li aveste conosciuti sempre»¹⁵. Riflettere sulla mentalità è, quindi, non un obbligo di forma, ma una tensione profonda e ampia. Infatti, nonostante il fondamento darwinista ed evoluzionista¹⁶, la tensione culturalista del “Ciclo dei Vinti” si fonda sul convincimento della comune appartenenza al genere umano: un convincimento reso ancora più interessante dal fatto che, ancora oggi, esso non viene unanimamente accolto, dato il riprodursi, nel mondo, di nuovi razzismi e vecchie disuguaglianze, funzionali ai sistemi di potere.

Ma veniamo alla questione degli usi sociali festivi menzionati da Verga. La costellazione delle feste agrarie delimita, nella cupa e ripetitiva quotidianità degli agricoltori del Mediterraneo, il *tempo della festa* quale epifania del nume e comunione con esso¹⁷. Verga ne descrive l'emozione collettiva e soggettiva quando, nell'abbandonato silenzio della cam-

¹² In merito, è inevitabile ipotizzare che il rapportarsi dei due ragazzi, Alfonso e Jeli (il ricco e il povero, il nobile e l'umile, il fortunato e lo sfortunato, il colto e l'analfabeta), sia un'espressione autobiografica.

¹³ G. VERGA, *Lettere al suo traduttore*, a cura di F. Chiappelli, Firenze, Le Monnier, 1954, p. 64.

¹⁴ «Qui, in Vizzini, sono completamente estraneo al paese e agli abitanti [...]. So che Vizzini è un paese abbastanza pettegolo e maldicente [...], per quanto io sia rimasto fuori della *società locale*»: lettera n. 46, Tebidi, 14 settembre 1877, in *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 58.

¹⁵ Lettera n. 108, Milano, 25 febbraio 1881, in *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 108.

¹⁶ L'interesse di Verga per il darwinismo è dimostrato dalla presenza, nella sua biblioteca di Catania (in *Biblioteca di Giovanni Verga*, a cura di C. Lanza, s. Giarratana, C. Reitano, cit., p. 265) dell'opera italiana che divulga le teorie di Darwin, ovvero M. LESSONA, *Carlo Darwin*, Roma, Sommaruga, 1883, con dedica autografa a Verga.

¹⁷ Tempo quotidiano e tempo della festa sono concetti sostanzialmente contrapposti e complementari, nel senso che il primo fonda il proprio valore seriale sulla eccezionalità mitica e divina del secondo. L'individuo vive, accanto a un tempo della storia datato, lineare e profano (definito da Le Goff come *tempo del mercante*), un tempo sacro e ciclico, dove la ritualità ristabilisce il rapporto con la sacralità.

pagna, il misterioso e solitario suono dello zufolo di Jeli, con valore evocatorio del sacro, richiama «tutti quei grandi avvenimenti trascorsi, che sembrano mesti, così lontani» (*Jeli il pastore*)¹⁸ e induce il popolano a «pensare alla festa di san Giovanni, alla notte di Natale, all'alba della scampagnata» (p. 138) quale prefigurazione di una realtà parallela in cui l'individuo, *semel in anno*, finalmente si eleva a toccare il cielo. Il plusvalore dei momenti topici del calendario è sottolineato anche nella novella *Pane Nero*, dove Carmenio ricorda e desidera il tempo natalizio col suo zufolo di canna: «Juh! juh! Bambino Gesù! A Natale [...] suonavano così per la novena, davanti all'altarino illuminato e colle frasche d'arancio e [...] i ragazzi giocavano alla *fossetta*» (*Pane nero*, p. 329).

La santificazione delle feste è sancita dal proverbio che intitola e riassume un'intera novella, *Il Carnevale fallo con chi vuoi, Pasqua e Natale falli con i tuoi*, formula con cui Compare Menico, di ritorno a casa per il Natale, indica l'ineluttabilità della riunione familiare nel tempo delle feste (*Il Carnevale...*, p. 916). Anche altri modi di dire rimandano, per contrasto, alle due feste popolari più significative: il popolano è contento «come una Pasqua» (*Vagabondaggio*, p. 457); «che mala Pasqua» (*Il Mistero*, p. 259), grida la madre dell'accoltellato, e «mi aspettava a casa questo bel regalo, la festa di Natale» (*Il Carnevale fallo con chi vuoi*, p. 917): questo sottolinea, per contrasto, il protagonista constatando l'inaspettata fuga di sua moglie con un altro uomo. Parimenti, «la bella vigilia di Natale che mi mandò Domeneddio» (*Vagabondaggio*, p. 458): così commenta il lettighiere dopo l'incidente che avrebbe segnato l'esistenza di tutta la famiglia. In questi casi, Verga accosta alla dimensione magica ed escatologica della festa la rottura dell'armonia familiare, e questo è particolarmente efficace nella restituzione di una nichilistica entropia.

Ampiamente menzionate sono le feste di Vizzini, né mancano alcune feste dei paesi del circondario. L'interesse per la patronalità è palesato in una lettera al Pitrè: «Termino di leggere le *Feste patronali* con l'interesse di un romanzo, tanto è l'amore e il calore con cui Ella dipinge quelle

¹⁸ D'ora innanzi, si farà riferimento alla edizione delle opere (*Vita dei campi, Novelle rusticane, I Malavoglia, Mastro don Gesualdo*) curata da C. Riccardi, Milano, Mondadori, 1996.

scene e quelle tradizioni»¹⁹. La simbologia totemica della costellazione patronale viene intuita da Salomone Marino, per il quale «il santo Patrono di un paese vale più di un Dio Padre, di Cristo e della Madonna»²⁰. Alla fine dell'Ottocento, a Vizzini, le feste patronali, accompagnate da fiere e mercati, erano tre: il 15 marzo cadeva la festa di san Gregorio Magno, patrono della città; il 29 aprile c'era la festa di san Giuseppe; il 29 agosto si teneva la festa del Battista²¹. «Il dì della festa di san Giovanni [...] andò alla fiera coi puledri da vendere» (*Jeli il pastore*, p. 150). La fiera del bestiame di san Giovanni offre a Verga l'occasione per analizzare il fenomeno socio-antropologico delle necessità commerciali che coesistono con i bisogni religiosi, anche travalicandoli: «alle fiere gli armenti di Mazzarò coprivano tutto il campo, e ingombravano le strade,

¹⁹ Catania, 30 gennaio 1900, in *Lettere di Luigi Capuana e Giovanni Verga a Giuseppe Pitrè*, cit., p. 68. Nella lettera, Verga si riferisce al volume *Feste patronali in Sicilia descritte da Giuseppe Pitrè*, Torino-Palermo, C. Clausen, 1900, pp. 572 con ill., il quale risulta presente nella *Biblioteca di Giovanni Verga*, cfr. *Catalogo*, cit., pp. 349-350.

²⁰ S. SALOMONE MARINO, *Costumi e usanze dei contadini di Sicilia*, a cura di A. Rigoli, Palermo, Cavallotto, 1968, p. 173. In merito, è illuminante il Sereni: «È nei santi, soprattutto, che il contadino personifica queste forze [...]. Certo, anche nella ideologia religiosa del contadino dell'Italia settentrionale e centrale si riscontrano atteggiamenti analoghi: ma in queste regioni, ove i rapporti sociali sono già più evoluti e complessi, a determinare queste ideologie contribuisce assai più largamente il senso di dipendenza sociale del contadino [...]. Nel mezzogiorno e nelle isole [...] prevalgono soprattutto, nella religione del contadino, gli elementi di una religione *naturale*: il prete non è per lui che un intermediario necessario, una sorta di mago, in fondo, che si chiama in determinate situazioni, che si paga per compiere certe misteriose cerimonie, capace di incatenare le forze della natura, di cui egli solo conosce il segreto [...]. Nella ideologia religiosa del contadino meridionale, d'altra parte, si rispecchia fedelmente, anche dopo l'unità, l'isolamento e l'atomismo semif feudale dei grossi borghi dispersi per i latifondi del mezzogiorno. Tra Dio, la Madonna, i santi, il contadino siciliano e di molte altre parti del Mezzogiorno ha stabilito, a suo modo, una sorta di gerarchia: Cristo vale di più del Padre Eterno, Maria vale di più di Cristo stesso; e san Giuseppe, padre universale, vale più del Padre Eterno, di Cristo e della Madonna presi insieme. Ma più di Dio e di tutti i santi, vale il santo che, dai lontani secoli del medioevo gli abitanti di un dato borgo si sono scelti a patrono; è il santo patrono il vero *deus loci*, la divinità del luogo, alla quale il contadino si rivolge nei casi più disperati». In E. SERENI, *Il capitalismo nelle campagne (1860-1900)*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 45.

²¹ Cfr. N. CIRNIGLIARO, *Vizzini, Arte, Personaggi, Tradizioni, Ricordi*, Ragusa, Criscione, 1992, pp. 188, 197, 201-202.

che ci voleva mezza giornata per lasciarli sfilare, e il santo, colla banda, alle volte dovevano mutar strada, e cedere il passo» (*La roba*, p. 282). «La campana di san Giovanni suonava la messa grande, accompagnata dal lungo crepitio dei mortaletti [...] e correva un gridio [...]: Viva san Giovanni!» (p. 150); «si udiva sin là la campana di san Giovanni, che anche nel buio e nel silenzio della campagna si sentiva la festa» (p. 151). Le «luminarie» (*Jeli il pastore*, p. 158) concludevano la processione in onore del santo, in occasione della quale il figlio di massaro Neri «aveva portato lo stendardo grande [...] e lo reggeva diritto come un fuso, tanto era forte e bel giovane». E ancora:

Arrivando in piazza, Jeli rimase a bocca aperta dalla meraviglia; tutta la piazza pareva un mare di fuoco [...] per il gran numero di razzi che i devoti accendevano sotto gli occhi del santo, il quale stava a goderseli dall'imboccatura del Rosario, tutto nero sotto il baldacchino d'argento. I devoti andavano e venivano tra le fiamme come tanti diavoli, e c'era persino una donna discinta, spettinata, cogli occhi fuori dalla testa, che accendeva i razzi anch'essa, e un prete colla sottana nera, senza cappello, che pareva un ossesso dalla devozione (*Jeli il pastore*, p. 158).

La festa, dopo la liturgia ed i fuochi d'artificio, prosegue con «il ballo, il cosmorama [...], i trasparenti illuminati, dove tagliavano il collo a san Giovanni, che avrebbe fatto pietà agli stessi turchi, e il santo sgambettava come un capriuolo sotto la mannaja [...], la banda che suonava, sotto un gran paracqua di legno tutto illuminato, e nella piazza c'era una folla tanto grande che mai s'erano visti alla fiera tanti cristiani» (p. 159). Il gran numero di paesani «accorsi per la festa di san Giovanni» (*Quelli del colera*, p. 599) viene fatto rilevare anche nell'altra novella di ambientazione vizzinese. In entrambe le novelle, gli elementi rituali rispecchiano la documentazione etnologica fornita dal coevo Salomone Marino:

Alla festa annuale solennissima del Santo Patrono nessun villico manca [...], e se la gode tutta, dall'apertura co' mortaretti che si sparano all'alba del primo giorno, alla chiusura con gli ultimi

razzi dei fuochi d'artificio che si bruciano alla mezzanotte del terzo giorno [...]. I contadini si divertono un mondo, assistendo allo sparo delle migliaia di mortaretti; seguendo i rumorosissimi e numerosi tamburi che più volte tessono i quartieri del Comune; ammirando lo scampanio ripetuto e lungo di tutte le chiese, e i paramenti dorati di queste, e la sfarzosa illuminazione, e la musica [...] accompagnando devoti la processione ricca di ceri, di stendardi, di confraternite più o meno incappucciate; passeggiando per le vie principali e le piazze, ove guardano a bocca aperta i zanni, i funamboli e i tenitori di ogni sorta di giochi²².

Nel *Mastro-don Gesualdo*, Verga dedica un intero capitolo, il terzo, alla festa di san Gregorio Magno, patrono di Vizzini, con una descrizione realistica dei pettegolezzi e della economicità del ragionamento del popolo, soddisfatto dalla materialità del festeggiamento: «Viva il santo Patrono! Viva san Gregorio Magno! – Nella folla, laggiù in piazza, il canonico [...] urlava come un ossesso, in mezzo ai contadini» (p. 337); «Che bei fuochi, eh?... Circa duemila razzi!» (p. 338); «Un gran santo!... e una gran bella statua... I forestieri venivano apposta per vederla» (p. 339). La processione naturalmente, si ferma davanti al Palazzo Trao per omaggiare il locale casato nobiliare, dimostrando come Verga, contrariamente ai demologi coevi, intuisse la capacità della prassi rituale di esplicitare e consolidare le gerarchie istituzionali.

Anche la *festa dei morti* è fonte di ispirazione per Verga, tanto da asurgere a titolo e contenuto dell'omonima novella, il cui carattere familiare, intimo e festoso è sottolineato sin dalle prime battute: «le ragazze provano sorridendo dinanzi allo specchio gli orecchini e lo spillone che il fidanzato ha mandato in dono *per i morti*» (*La festa dei morti*, p. 518). La festa è dedicata ai fanciulli, perché ognuno di loro ha il proprio dono, elargito nottetempo dai genitori in ripostigli convenzionali: «Le mamme vanno in punta di piedi a mettere dolci e giocattoli nelle piccole scarpe dei loro bimbi, e questi sognano lunghe file di fantasmi bianchi carichi

²² S. SALOMONE MARINO, *Costumi*, cit., pp. 179-180.

di regali lucenti» (p. 518); questi ultimi corrispondono agli spiriti buoni dei parenti defunti che, annullando ogni confine fra il noto e l'ignoto, creano una ideale congiunzione delle generazioni passate con quelle future, come del resto annota anche Pitrè²³. La tradizione popolare serve, in questo caso, per esprimere la considerazione antropologica che sostanzia il "Ciclo dei Vinti": la natura passa impietosa sopra le umane angosce ed i dolori, in questo caso dei pescatori che «erravano laggiù, nel mare tempestoso, coi capelli irti d'orrore» (p. 521) e delle «povere donne che aspettavano sulla riva» (p. 521). Ma «colle ore che scorrono uniformi e impassibili anch'esse sul campanile della chiesuola» (p. 521), «le lacrime si asciugarono [...] e le bocche che pareva non dovessero accostarsi ad altri baci, insegnano ora sorridendo a balbettare i loro nomi ai bimbi inginocchiati ai piedi dello stesso letto, colle mani in croce, perché i buoni morti lascino dei buoni regali ai loro piccoli parenti che non conobbero» (p. 521). Questa ineluttabile ciclicità sostanzia tutta la cultura popolare di cui Verga si fa vettore: secondo la credenza popolare, i morti possono aiutare i congiunti e ad essi si possono chiedere grazie come a Dio e ai santi: «dopo le litanie si pregò per i vivi e per i morti» (*Nedda*, p. 5). Per chiedere protezione ai propri morti, identificati come *anime del Purgatorio*, si tiene acceso un lumino: «la povera madre teneva accesa una lampada alle anime del Purgatorio» (*L'amante di Gramigna*, p. 204); «Compare Cosimo si raccomandava a Dio e alle anime del Purgatorio» (*Cos'è il Re*, p. 242); «pregavano Dio e le anime del Purgatorio» (*Pane nero*, p. 305).

La medesima riflessività viene veicolata dalla descrizione del Carnevale: secondo gli etnologi evolucionisti, tramite tale festa gli spiriti dei morti, rappresentati dalle maschere, ritornerebbero tra i vivi, evocando il caos primigenio delle cose, donde l'ordine riemergerebbe portando con sé la rinascita della natura, per un accostamento analogico tra vita sociale e ciclo vegetale. Verga segnala che la baldoria coinvolge i diversi ceti sociali: «la domenica di carnevale dai Bozzo ci era un po' di festino»

²³ G. PITRÈ, *Spettacoli e feste popolari siciliane*, a cura di A. Rigoli, Palermo, Il Vespro, 1978, p. 394.

(*Gli innamorati*, p. 832); «al festino del sindaco, il martedì grasso» (*I Galantuomini*, p. 332). Per tutti i ceti, il Carnevale è l'occasione per rompere le regole e questo sostanzia la narrazione de *Gli innamorati* dove, dopo l'incontro avvenuto la domenica di Carnevale, il Lunedì grasso Bruno si rifà vivo con Nunziata: «il giorno dopo, mentre stava affacciata a veder le maschere. Era vestito da pulcinella» (*Gli innamorati*, p. 833). Nella novella, il giovane ha facile accesso alla casa della ragazza, la quale è sposa di fresco, poiché nei giorni di festa le porte sono aperte e l'ospitalità non si rifiuta a nessuno, mascherato o no. Il travestimento è l'essenza della festa e dietro la maschera è permesso infrangere rigidi comportamenti e leggi morali.

Tutto è lecito anche alle donne, che nel contesto carnascialesco spezzano i tabù. Questa rivalse di genere incuriosisce Verga che, ne *La coda del diavolo*, reinterpreta il rituale urbano di sant'Agata: una sorta di Carnevale locale che, nella Catania di fine Ottocento, realizzava un *mondo alla rovescia*. Tollerato dalla chiesa e dai politici, il rituale venne testimoniato fino agli anni Settanta dell'Ottocento, quando presumibilmente Verga fu tra i suoi ultimi, illustri spettatori²⁴: del *diritto di 'ntuppatedda*, infatti, oggi non v'è più traccia poiché, per gli avvenuti mutamenti socio-culturali, le *avances* da parte della donna non provocano più scandalo.

A Catania la quaresima viene senza carnevale; ma in compenso c'è la festa di sant'Agata – gran veglione di cui tutta la città è il teatro [...] le signore, ed anche le pedine, hanno il diritto di mascherarsi, sotto il pretesto d'intrigare amici, e i conoscenti, e d'andar attorno, dove vogliono, come vogliono, con chi vogliono, senza che il marito abbia diritto di metterci la punta del naso. Questo si chiama il *diritto di 'ntuppatedda*, diritto [...] lasciato dai Saraceni, a giudicarne dal gran valore che ha per la donna dell'harem. Il costume componesi di un vestito elegante e severo, possibilmente nero, chiuso quasi per intero dal *manto* [...]. Dalle

²⁴ S. LO NIGRO, *La festa di S. Agata tra passato e presente. Considerazioni antropologiche*, in «Lares», LXVIII (2002), 3, p. 442.

quattro alle otto o alle nove di sera la 'ntuppatedda è padrona di sè (cosa che da noi ha un certo valore), delle strade, dei ritrovi [...], di staccarvi dal braccio di un amico, di farvi piantare in asso la moglie o l'amante, di farvi scendere di carrozza [...], di menarvi pel naso da un capo all'altro della città [...]; il segreto della 'ntuppatedda è sacro. Singolare usanza, in un paese che ha la riputazione di possedere i mariti più suscettibili della cristianità! (*La coda del diavolo*, p. 50-51).

Verga, in questo passo, si compiace di indossare le vesti di demologo, offrendo una pagina esauriente di cultura popolare ed esprimendo le sue opinioni dirette in merito alla discriminazione di genere che caratterizzerebbe i siciliani; proprio per questo, si stupisce che in un ambiente simile si sia potuto diffondere un uso così rivoluzionario. Egli, quindi, si sofferma sulla ritualità del travestimento e sulla configurazione del *mondo all'incontrario*; spiega il paragone naturalistico della donna con la lumaca²⁵; sottolinea l'inversione tra i due sessi, giacché in quella occasione è la donna, mascherata, che prende l'iniziativa di scegliersi il cavaliere con cui accompagnarsi ed al quale audacemente domandare doni in cambio del proprio favore²⁶. Ma non ci pare trascurabile, in questi frangenti, il fatto che poi Verga insista sull'eccitazione provocata dal mistero sull'identità della donna mascherata; nella novella, infatti, usa lo stratagemma della maschera, che tutto o quasi rende lecito, per lasciare emergere, nella ciclicità di un anno, l'amore nascosto tra Lina e Donati e il fatto che l'amore più intrigante sia quello reso impossibile dai tabù sociali. La novella, meglio di un trattato etnologico, descrive come il contesto carnascalesco sia funzionale al caos e alle rivincite so-

²⁵ *Antuppateddu* significa, nel dialetto siciliano, chiocciola, la cui apertura è chiusa da una sottile membrana.

²⁶ L'antico uso delle audaci donne mascherate non è un fatto isolato, poiché si sovrappone anche ad un altro festeggiamento patronale, quello della Madonna Odigitria a Palazzolo Acreide, nel siracusano, cfr. S. A. GUASTELLA, *L'antico Carnevale della Contea di Modica*, Palermo, Edizioni della Regione Siciliana, 1973, pp. 91-93. Anche in quell'occasione, le donne giravano nascoste da manti neri per prendersi alcune libertà.

ciali, tant'è che solo in questa occasione alle donne è lecito comportarsi da uomini. Burke, in seguito, avrebbe spiegato la tacita accettazione di queste *inversioni rituali* da parte delle classi dominanti, contro le quali le inversioni stesse sono indirizzate:

Si direbbe che esse [le classi dominanti] fossero consapevoli del fatto che la società in cui vivevano con tutte le disuguaglianze di ricchezza, condizione sociale e potere, non sarebbe potuta sopravvivere senza una valvola di sicurezza, un mezzo per classi subordinate di liberare i propri risentimenti e di trovare una compensazione alle proprie frustrazioni²⁷.

Col mercoledì delle ceneri inizia la Quaresima, la quale serve a mettersi *in grazia di Dio*, pentendosi dei peccati di Carnevale e di tutto l'anno: «venivano i missionari, negli ultimi giorni di Carnevale, per gli esercizi spirituali della quaresima» (*I Galantuomini*, p. 334); per gli esercizi spirituali i «liguorini [...] vennero in paese [...] e fondarono l'opera del Divino Amore» (*L'opera del Divino Amore*, p. 793). Per gli esercizi spirituali, «la chiesa era piena zeppa» (*Il peccato di donna Santa*, p. 805); «quando venivano i missionari [...] per gli esercizi spirituali della quaresima, se c'era un peccatore o una mala femmina [...] andavano a predicargli dietro l'uscio, in processione e colla disciplina al collo» (*I Galantuomini*, p. 335). Ma, nella mentalità popolare, l'economicità prevale sulla dimensione riflessiva e penitenziale, visto che sono soprattutto i possidenti, con l'avvicinarsi della Pasqua, a rinchiudersi per varie finalità «nel convento dei cappuccini per fare gli esercizi spirituali» (*I galantuomini*, p. 336). I possidenti «si riunivano coi loro contadini a confessarsi e a sentir le prediche [...] nella speranza che i garzoni si convertissero, se avevano rubato, e restituissero il maltolto» (p. 336); tutto questo durava «otto giorni, e [...] nel refettorio [...] sembrava che ci fosse una stalla di bestiame, mentre i missionari predicavano l'inferno e il purgatorio» (p. 336).

²⁷ P. BURKE, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano, Mondadori, 1980, p. 196.

Poiché il popolo non vuole solo ascoltare le parabole evangeliche, ma vuole soprattutto vederle, la chiesa ufficiale cerca la scena e, attraverso la drammatizzazione, unisce e converte il cetto subalterno: in occasione degli esercizi spirituali, «il quaresimalista, per far colpo su quelle teste d'asini che venivano alla predica tirati proprio per la cavezza [...], immaginò un colpo di scena» (*Il peccato di donna Santa*, p. 803): «cadeva giusta la predica dell'Inferno (*Il peccato di donna Santa*, p. 803), che [...] apparvero le fiamme della pece greca nel bel mezzo della chiesa, e si udivano il sagrestano coi compari che strillavano [...] erano proprio i diavoli» (p. 806), incutendo il terrore negli astanti. Pitrè, con vivacità descrittiva, documenta la medesima minacciosità del sacro che sostanzia la narrazione de *Il peccato di donna Santa*:

Chi faceva [...] la meditazione metteva una paura indiatolata, perché sfoderava tale erudizione di dolori, di pene, di passioni, di tormenti, di supplizi, di strazi, che gli astanti ne tremavano e rabbrivivano [...] parlandosi dello inferno il predicatore volle rappresentarlo al vivo, e mentr'ei ruggiva e mugolava, da qualche angolo del tempio messo a bruno apparivano ombre, s'udivano orribili scrosci di catene, urli di dannati, e si vedeano fiammate di pece greca che rompeano quel buio fitto per renderlo ancora più pauroso. Molte donne svennero, qualcuna, incinta, si scosciò, qualch'altra nella confusione rimase pesta e malconcia²⁸.

La domenica di Pasqua, infine, non c'è paese che non abbia la sua processione: «Verso la Pasqua giunse in paese il duca di Leyra [...]. Il giorno della processione del Cristo risuscitato [...], la statua dell'Evangelista correva balzelloni da Gesù a Maria, e il popolo gridava: viva Dio resuscitato!» (*Mastro-don Gesualdo*, p. 589). Lo scrittore, a tutti gli effetti, descrive la festa della *cugnunta* (ricongiungimento) tra Gesù Risorto e

²⁸ G. PITRÈ, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Firenze, Barbera, 1944-1952, p. 206.

la Madonna, ancora celebrata a Vizzini tramite il movimento delle statue²⁹, restituendo lo stato di alterazione collettiva che sostanzia la festa.

Per concludere, Verga si serve della diversità culturale per evidenziare le disuguaglianze, le dipendenze e le miserie del genere umano. Sulla base della teoria evoluzionista, Verga, come l'etnologo Frazer³⁰, utilizza la regressione all'età infantile, tipica del tardo Ottocento, per penetrare la rete simbolica della diversità attraverso la parte primitiva di sé. L'uso della pratica regressiva non è estraneo neppure a Pitre che, come ogni evoluzionista, tenta di realizzare un immaginario "carotaggio" delle stratificazioni culturali del popolo siciliano³¹. Verga, tuttavia, ottiene un risultato diverso, diventando un "interprete culturale" in senso lato, traducendo in parole ciò che ha visto e ascoltato, veicolando il punto di vista dei "nativi" in modo immediato e tramite la loro stessa espressività.

Nell'intricata rete verghiana di segni e simboli, più d'uno studioso si è perso chiedendosi come in essa possano coesistere positivismo e nichilismo, memoria culturale e istinto fagico, approccio letterario e approccio culturalista alle vicende umane. La chiave interpretativa antropologica, oggi, ci dimostra come la sensibilità verghiana, pur essendo vicina ad un'ottica evoluzionista e positivista, risulta olistica, corale e, nella constatazione impotente della marea che tutto e tutti travolge, risulta scevra dal paternalismo e dal populismo che sovente emergono dalle opere dei demologi e degli etnologi. Questo accade proprio perché Verga si serve dell'espressione letteraria e della sua riflessività, in altri

²⁹ La rappresentazione ha luogo dal 1780 in piazza Umberto I, dinanzi Palazzo Verga, Cfr. N. CIRNIGLIARO, *Vizzini*, cit., p. 81.

³⁰ L'opera di Frazer e la sua teoria evoluzionistica della cultura, che nascerebbe come magia per poi assurgere a religione e, infine, a conoscenza scientifica, ha, al tempo, grande rilievo socio-culturale ed eserciterà, al tempo, una notevole suggestione anche in ambito letterario (si pensi, per esempio, alla poesia di Th. S. Eliot).

³¹ «Non è da meravigliare che molti giuochi tradizionali dei nostri bimbi siano avanzi di riti, di cerimonie e usanze antichissime perdute o scomparse dalla memoria dei volghi, ma che in generale si rapportano ai tre fatti più grandi della vita: la nascita, il matrimonio e la morte. Non è sempre agevole, anzi è talvolta estremamente difficile, il saper leggere dentro a codesti fatti il senso recondito per riportarli al loro significato primitivo», in G. PITRÈ, *Giuochi fanciulleschi siciliani*, a cura di A. Rigoli, Palermo, Il Vespro, 1979, p. 14.

termini dell'antropologia culturale. Il fondamento biologico, dunque totale, del nichilismo verghiano³² coinvolge, insieme alla natura, anche la cultura, la quale riscuote la sfiducia dello Scrittore: superando la discrasia tra lo stato di cultura e quello di natura, tra condizione selvatica e condizione urbana, l'affrancamento pare impossibile e nella condizione di "vinti" si ritrovano tutti gli umani, al pari del pesce, dell'asino, del lupo e dell'agnello, tutti soggetti alla dura legge del più forte. La culturalità non riesce ad elevare gli umani dal livello biologico della lotta per la sopravvivenza; l'uso dello strumento letterario, tuttavia, lascia emergere come l'unico strumento di affrancamento sia la dimensione espressiva, composta di un livello individuale e di un livello collettivo.

Attraverso l'avveniristico passaggio dalla *parola* alla *lingua*, dal segno individuale alla rappresentazione collettiva, Verga, più o meno consapevolmente, costruisce una "umanità" quale protagonista corale della sua opera, creando una antropologia culturale *ante litteram*. Più limitatamente, Pitre, Salomone-Marino e Guastella costruiscono il "popolo analfabeta" e, agli occhi degli italiani, il "popolo siciliano". Nonostante le differenti modalità di scrittura – scientifica nel caso dei demologi, letteraria nel caso di Verga –, tutti insieme realizzano l'irruzione della diversità culturale nella letteratura. Ma Verga, grazie alla sua reinvenzione artistico-narrativa, restituisce la sua "umanità", dunque la sua antropologia, in una dimensione senza tempo. Ideale prosecuzione di questa siciliana genialità che si alterna tra narrazione letteraria e conoscenza scientifica dei processi culturali, Antonino Buttitta spiega così il genio verghiano: «Gli antropologi descrivendo uomini perdono l'uomo, gli scrittori rappresentando l'uomo trovano gli uomini [...]; nelle opere degli uni e degli altri in genere si produce una inversione degli esiti. I primi, chiamati a osservare l'ordito, ne smarriscono intrami e stami, i secondi, narrando questi ultimi, lo recuperano. Smentendo le procedure deduttive proprie della ricerca scientifica, ma confermando un antico

³² La regola del *pesce grande che mangia il pesce piccolo* segna il destino sia di contadini, pastori, minatori derelitti come Nedda, Jeli e Malpelo, lombrosianamente simili a bestie più che ad esseri culturali, sia di protocapitalisti come Gesualdo, ambiziosi ma inevitabilmente sconfitti dalla legge dell'individualismo.

suggerimento aristotelico, attraverso la conoscenza della parte ci fanno conoscere il tutto. Forse perché ciascun nodo è indissociabile dalla rete dell'umano, o meglio, perché ciascuna tessera del suo mosaico ne ritiene per intero il senso»³³. Non è un caso che, già negli anni Ottanta del Novecento, l'antropologia culturale si sia riconosciuta come una modalità della scrittura: questo nuovo orizzonte ermeneutico favorisce una esplorazione dei livelli diversi del testo, considerato non solo come gesto comunicativo, ma anche come fonte. Insomma, nella scienza umana ancora in costruzione che è l'antropologia culturale, oggi la letteratura appare «come una risorsa immaginativa pertinente»³⁴.

³³ A. BUTTITA, *Prefazione* a L. GIANCRISTOFARO, *Il segno dei Vinti. Antropologia e letteratura in Giovanni Verga*, Lanciano, Carabba, 2005, collana «La biblioteca del particolare», diretta da Gianni Oliva, p. 12.

³⁴ P. CLEMENTE, *Lettura folklorica*, in B. PORCELLI (a cura di), *Da Rosso Malpelo a Ciàula scopre la luna, sei letture e un panorama di storia della critica*, in «Italianistica», XXX, (2001), 3, pp. 515-535.

Finito di stampare nel mese di settembre 2018
da *Digital Team*
Fano (PU)

per conto della
Casa Editrice Carabba srl - Lanciano
Variante Frentana C.da Gaeta, 37
Tel. e Fax 0872.717250
www.editricecarabba.it
info@editricecarabba.it



I saggi che figurano in questo volume vogliono essere un tributo di stima di amici, colleghi e allievi nei confronti di un magistero scientifico e accademico che Gianni Oliva ha portato avanti, per almeno quattro decenni, con lucida coerenza. Prendono perciò le mosse da quelle che sono state – e sono – le aree verso cui ha maggiormente diretto i suoi interessi di ricerca: la *Commedia* e la critica dantesca, l'Ottocento e il primo Novecento – con le zone intensamente battute dei Rossetti, di Verga, Capuana e la temperie realista, di D'Annunzio, Pascoli e l'ambito decadente – le letterature regionali (abruzzese in primo luogo) percorse con salda fede nel metodo geo-storico, le declinazioni teatrali del testo letterario. Senza mai dimenticare che la letteratura è un oggetto vivo che, sì, va studiato con serietà di metodo storico, filologico, ermeneutico, ma evitando di dissolverne la complessa significazione e i valori estetici nell'eruditismo fine a se stesso, nel filologismo puro o nelle derive di asettiche applicazioni di metodo.

ISBN 978-88-6344-546-6



9 788863 445466

€ 28,00

