

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 1/2 2025

ITALIA NEL MONDO intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società.
Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici.



Sul frontespizio:

Piccolo levriero dalla stampa di
S. Gioacchino di Wolfgang Huber
(1480-1549)

IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA
Organo di ITALIA NEL MONDO
Rivista fondata nel 1957
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

•
COMITATO SCIENTIFICO:
Mario Boffo; Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti; Guido
Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjic';
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra; Bernardo
Piciché; Giovanni Pocaterra;
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin; Paolo
Tondi

REDAZIONE:
Giovanni Barracco, Capo redattore
letteratura e filosofia;
Camilla Tondi, Capo redattore arte,
scienze mediche e biologiche;
Veronica Tondi, Capo redattore
diritto ed economia.
Coordinamento redazionale: Camilla Tondi

CLAUDIA CAPPELLETTI
Direttore

VIRGINIA CAPPELLETTI
Direttore responsabile

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

DIREZIONE, REDAZIONE,
AMMINISTRAZIONE
Via Giuseppe Gioachino Belli, 86
00193 Roma info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle
discipline per le quali la rivista *Il Veltro* è
classificata nelle fasce ANVUR vengono
sottoposti a un procedimento di revisione tra
pari a doppio cieco (*double blind*).

• Abbonamento ordinario:

Italia € 90,00,
Europa € 120,00, Altri
Paesi € 160,00,
Sostenitore € 200,00.
Conto corrente postale 834010.

•
© 2025

Edizioni Studium

Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it

ISSN 0042-3254

Autorizzazione del Tribunale di Roma
N. 5643 in data 12-2-1957

Stampa: Marchesi Grafiche Editoriali Via
dell'Artigianato, 19
00065 Fiano Romano (Roma)

Trimestrale - Poste Italiane S.p.A. Spedizione in
abb. post. D.L. 353/2003 (conv. in L.
27/02/2004 n. 46)
art. 1 comma 1 CN/FC

SOMMARIO

PERCORSI DEL PENSIERO SCIENTIFICO BIOLOGICO E MEDICO

di Vincenzo Cappelletti

Introduzione di Guido Cimino

Unità e storia della scienza (1983)

Sapere specialistico e sapere storico (1987)

Un percorso della ragione scientifica (2010)

Sulla dinamica dei paradigmi scientifici (1986)

Duplici rivoluzioni della scienza (2000)

Scienza dell'umanesimo e scienza illuministica (1977)

Evoluzionismo, creazionismo, neodarwinismo (2009)

Ontogenesi della vita (2007)

Il genoma umano: panorama storico e problemi etici (1998)

Morgagni e Virchow (1987)

Momenti della biologia tedesca: da Virchow a Driesch (1982)

Biomedicina del XX secolo (2003)

Medicina scientifica e medicina applicata (1999)

A CURA DI CAMILLA TONDI

Sommario della Estensione online del Fascicolo 1-2/2025

LETTERATURA

Collaborazione redazionale di Massimo Castiglioni e Alessandro Gerundino

DOSSIER

VERISMO IN RETE. VERGA, CAPUANA, DE ROBERTO TRA LESSICOGRAFIA, FILOLOGIA E CRITICA

A cura di Antonio Di Silvestro e Liborio Pietro Barbarino

Marina Paino, Andrea Manganaro, Antonio Sichera, Antonio Di Silvestro, Liborio Pietro Barbarino, Introduzione 8

A. LETTURE

Liborio Pietro Barbarino, Scrivere su un margine virtuale. Per un commento digitale ai *Malavoglia* di Giovanni Verga (capitolo I) 14

Ottavia Branchina, La colica, il cane, il corvo. Commentare il *Mastro-Don Gesualdo* tra carta e digitale 34

Christian D'Agata, Per una lettura apocalittica di *Viceré* e *Imperio* di Federico De Roberto: Risorgimento, crisi, fine del mondo 57

Eliana Vitale, Di mutrie, mutismi e male parole: la parola antirelazionale nei *Viceré* di Federico De Roberto 79

B. VARIANTI

Mariagiusti Polizzi, Appunti per una nuova edizione de *Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana 108

Miryam Grasso, Il laboratorio compositivo del Capuana "fantastico": *Il Dottor Cymbalus* dalla rivista all'edizione a stampa 121

Elisa Conti, La ricerca di una nuova lingua in *C'era una volta*. Per uno studio del laboratorio variantistico di Luigi Capuana 143

Denise Bruno, La «concretezza» e il «fantastico»: la dàrsena filologica del Capuana per ragazzi 159

C. LESSICO

Antonio Di Silvestro, Per un dizionario tematico del Verismo: storia di *bozzetto* 175

Gabriella Alfieri, Stephanie Cerruto, Marco Biffi, Giovanni Salucci, Verso il vocabolario digitale dell'italiano verista (VIVer): *corpus*, metodi e prospettive 198

DOSSIER

IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO: NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE

A cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

Giovanni Barracco, Lorenzo Mecozzi, Introduzione 224

Mauro Distefano, *I Malavoglia*: romanzo familiare tra modernità e attualità 228

Andrea Sartori, Genealogie familiari. *I Viceré* (1894) 'dopo' *I Buddenbrook* (1901) 250

Luigi Gussago, Genio e sregolatezza. Percorso narrativo di una famiglia disgregata in *I divoratori* (1911) di Annie Vivanti 270

Emanuele Delfiore, Elisa filologa romanzesca: l'epistolario di Anna ed Edoardo in <i>Menzogna e sortilegio</i>	289
Lucia Faienza, Ricostruire l'albero. Il romanzo di famiglia di Natalia Ginzburg, tra dissolvimento e connessioni intertestuali	305
Silvia Annavini, <i>Homely/Unhomely</i> : il perturbante familiare. Natalia Ginzburg tra spazio domestico e scrittura minore	319
Alessandro Gerundino, La famiglia e le case: <i>Althénopis</i> di Fabrizia Ramondino	337
Marco Marzi, Aria di famiglia nel contesto brigatista	357
Giuseppe D'Angelo, «Nessuna resa dei conti». Il <i>family novel</i> di Antonio Franchini	374
Sonia Glauser, <i>L'abusivo</i> e <i>Il fuoco che ti porti dentro</i> di Antonio Franchini: un raffronto tra famiglie e generi	395
Serena Cianciotto, Romanzi multigenerazionali oggi	414
ALTRA CRITICA	
Paolo Puppa, Abramo in scena	435
Antonella De Blasio, Due romanzi post-millennial di Sally Rooney	451
Elena Grazioli, Finzioni biografiche e pubbliche conferenze: la ricezione della Beatrice dantesca nell'Ottocento	472
STORIA DELLA DIPLOMAZIA	
Massimo Spinetti, La cultura e la lingua italiana nell'azione diplomatica di Costantino Nigra	491
CULTURA E SOCIETÀ	
Elisabetta Vaccarone, Franco Pistono, Valerio Ciarocchi, Musica, mito, ambiente e intelligenza artificiale: una riflessione	504
CINEMA	
Enrico Procentese, Tra assurdo e assenza: L'eclisse e l'attesa di Godot. Intervista a Gianni Massironi	521
RECENSIONI	
GEOPOLITICA	
Mario Boffo, <i>Houti – Vengono da lontano, guardano al futuro</i> (di Athanasia Andriopoulou)	532
LETTERATURA	
Gabriele d'Annunzio, <i>Il fuoco</i> (di Giovanni Barracco)	535
Angelo Conti, <i>La beata riva. Trattato dell'oblio</i> . Preceduta da un «Ragionamento» di Gabriele d'Annunzio (di Giovanni Barracco)	540

LETTERATURA

IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO: NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE

a cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

I MALAVOGLIA: ROMANZO FAMILIARE TRA MODERNITÀ E ATTUALITÀ

Ne I Malavoglia di Verga si manifesta una tensione tra modernità e passato mitico, una dimensione agreste e edenica cara alla letteratura post-risorgimentale. Tuttavia, il romanzo non si limita a rievocare un mondo perduto, ma ne registra la dissoluzione, segnando il passaggio all'età moderna. La tragicità si intreccia con l'inesorabilità del progresso, incarnata nello sguardo di 'Ntoni, testimone di un tempo ciclico ed etnologico ormai in crisi. Il finale, lungi dal proporre un ritorno all'ordine, lascia spazio al disincanto: il distacco di 'Ntoni è definitivo, e il suo addio al paese non può che sancire la fine di un universo arcaico. Questa rottura è soprattutto antropologica, determinata dalla «civiltà di banche e di imprese industriali» che anticipa il clima letterario del primo Novecento. 'Ntoni, con il suo esilio, non è solo un personaggio del romanzo, ma il simbolo di un presente che non trova più radici nel passato. Il presente studio si propone di analizzare il romanzo come paradigma di un viaggio senza ritorno, in cui la modernità cancella irrimediabilmente il passato originario, ponendo al contempo il focus sulla sua attualità e sulle dinamiche attraverso cui I Malavoglia continuano a interrogare il nostro tempo.

Parole chiave: Verga, Malavoglia, famiglia, modernità, attualità, romanzo di famiglia

In I Malavoglia, Verga portrays a tension between modernity and a mythical, pastoral past, an edenic dimension cherished by post-Risorgimento literature. However, the novel does not merely evoke a lost world; rather, it documents its dissolution, marking the transition to modernity. Tragic elements intertwine with the inevitability of progress, embodied in 'Ntoni's gaze, which reflects a cyclical and ethnological time in decline. The ending does not suggest a restoration of order but instead reveals a sense of disenchantment: 'Ntoni's departure is final, and his farewell to the village seals the demise of an archaic world. This rupture is primarily anthropological, shaped by the "civilization of banks and industrial enterprises," foreshadowing early twentieth-century literature. 'Ntoni, through his exile, transcends his role as a mere character, becoming a symbol of a present that can no longer find its roots in the past. This study aims to analyze the novel as a paradigm of an irreversible journey, where modernity irretrievably supplants primordial origins, while also highlighting its contemporary relevance and the ways in which I Malavoglia continue to engage with our present time.

Keywords: *Verga, Malavoglia, family, modernity, contemporaneity, family novel*

1. Il romanzo familiare: introduzione

La famiglia costituisce da sempre una delle strutture portanti dell'immaginario letterario occidentale, configurandosi al contempo come costante antropologica e spazio dinamico, in cui si riflettono e si negoziano le grandi trasformazioni della società. Se l'istituto familiare è, infatti, un elemento persistente nelle rappresentazioni culturali e narrative fin dall'antichità¹, è solo tra Settecento e Ottocento che esso assume, grazie alla progressiva affermazione della famiglia nucleare borghese tradizionale², un ruolo centrale nella definizione del romanzo moderno e, più specificamente, nella nascita del romanzo di famiglia come genere autonomo e riconoscibile. Il romanzo di famiglia si impone come forma narrativa in grado di dar voce sia all'universalità delle dinamiche familiari, sia alla specificità delle esperienze individuali, ponendosi come dispositivo di resistenza e, allo stesso tempo, di messa in crisi dell'identità collettiva³. In una fase storica caratterizzata dall'emergere dell'individuo e dalla progressiva disgregazione delle strutture tradizionali, la narrazione familiare offre una risposta letteraria alle tensioni tra radicamento e dispersione, tra memoria e mutamento, tra stabilità e crisi. La famiglia, dunque, non è solo luogo di rassicurante appartenenza, ma anche spazio di conflitto e di trasformazione: microcosmo nel quale si scontrano sentimenti ambivalenti, quali l'orgoglio delle origini e l'odio verso le stesse⁴, che non fanno altro che riverberare le contraddizioni della modernità. Sul piano critico, la

definizione del romanzo di famiglia si rivela tuttavia particolarmente complessa e sfuggente. La natura ibrida del genere, la sua apertura a contaminazioni con il romanzo storico, il *Bildungsroman*, la saga generazionale e la *family fiction* rendono difficile una canonizzazione rigorosa, ma attestano la sua straordinaria vitalità:

Since the term came into usage in the nineteenth century, there has been notable slippage between generic categories of the novel, with family novel sometimes overlapping with or being included within the novel of manners, society novel, domestic novel, genealogical novel, family saga, or family chronicle. The fluidity and overlap of these generic categorizations may have facilitated the loss of the term family novel, as it could be subsumed by other classifications⁵.

Solo negli ultimi decenni, attraverso i contributi di studiosi come Yi-Ling Ru⁶, Marina Polacco⁷, Jobst Welge⁸ e Alessio Baldini⁹, si sono poste le basi per una classificazione più articolata delle sue forme e delle sue funzioni. Come ha sottolineato la critica più recente¹⁰, il romanzo di famiglia si articola lungo una linea che va dalle opere a tema familiare, in cui i conflitti domestici sono semplicemente rappresentati, alle saghe corali e genealogiche che abbracciano più generazioni e costruiscono una narrazione totalizzante dell'identità e della memoria¹¹. Un elemento costitutivo e ricorrente di questa tradizione narrativa è la coralità della struttura: il romanzo di famiglia si distingue per la molteplicità delle voci e dei punti di vista, la pluralità dei personaggi e la policentricità dell'intreccio, che privilegia la coesistenza e il confronto tra le generazioni. Il tempo della narrazione si dilata, inglobando la successione genealogica e la trasmissione di valori, beni e memorie, ma anche le fratture e le crisi che segnano la parabola discendente di molti gruppi familiari. Il legame tra individuo e famiglia, lungi dall'essere una semplice cornice, si fa così struttura portante della narrazione, incidendo profondamente sull'evoluzione dei personaggi e sull'orizzonte di senso delle loro vicende. Un ulteriore tratto peculiare del romanzo familiare – specialmente nella sua declinazione ottocentesca e novecentesca – è la rappresentazione del declino e della disgregazione: la famiglia protagonista attraversa spesso una parabola discendente che culmina in una crisi catastrofica, riflettendo in chiave allegorica la crisi della società borghese e delle sue istituzioni. Nel corso dell'Ottocento, la genealogia familiare si afferma come dispositivo privilegiato per rappresentare i processi storici attraverso il tempo lungo delle generazioni. Opere come *Castle Rackrent* (1800) di Maria Edgeworth¹² e soprattutto la saga naturalista dei *Rougon-Macquart* (1871-1893) di Émile Zola, mostrano l'evoluzione del genere dal romanzo familiare “nazionalista e progressista” a quello dominato dalla teleologia della catastrofe, nel quale la genealogia non garantisce più progresso e coesione, ma diventa luogo di crisi e

disgregazione. È in particolare Émile Zola ad offrire un modello fondamentale di romanzo familiare con la monumentale opera dei *Rougon-Macquart*, concepita come un enorme affresco corale delle sorti di una famiglia per due generazioni, nella quale esplora tematiche naturaliste come l'influsso della ereditarietà biologica e dell'ambiente sociale sul destino individuale.

L'opera di Zola impiega il romanzo di famiglia come strumento conoscitivo e critico: da un lato applica al romanzo il metodo "sperimentale" positivista (analizzando la famiglia come un organismo influenzato da leggi quasi scientifiche di trasmissione dei caratteri e di determinismo sociale), dall'altro dipinge un affresco storico della Francia del Secondo Impero, evidenziando i meccanismi di ascesa e decadenza di un'intera società attraverso le vicende di una genealogia. In tal modo, la memoria familiare si intreccia con la storia collettiva, facendo della famiglia un prisma attraverso cui leggere i processi di mutamento sociale, politico ed economico di un'intera epoca.

In Italia il romanzo di famiglia si sviluppa in stretto rapporto con le grandi correnti narrative europee, ma se ne distingue per una marcata attenzione alle specificità storiche e culturali del Paese¹³. Il romanzo familiare, soprattutto dopo l'Unità, diventa un osservatorio privilegiato delle contraddizioni nazionali: le fratture tra Nord e Sud, il divario tra classi, le difficoltà di integrazione delle masse popolari e la persistenza di strutture tradizionali sono tematizzate attraverso la rappresentazione delle vicende domestiche. Romanzi come *I Malavoglia* (1881) di Giovanni Verga, *I Viceré* (1894) di Federico De Roberto e *Il Gattopardo* (1958) di Giuseppe Tomasi di Lampedusa assumono una funzione paradigmatica, ponendo al centro la famiglia come luogo di resistenza e, insieme, di crisi e marginalità¹⁴. È proprio con *I Malavoglia* che si inaugura una stagione del romanzo familiare incentrata sulla riflessione critica della "questione meridionale" e sul divario tra Nord e Sud¹⁵, segnalando come il romanzo di famiglia non si limiti a operare come metafora della nazione – ovvero a trasporre nel microcosmo familiare le dinamiche della storia pubblica – ma agisca anche come «metonimia della società»¹⁶, rendendo ogni individuo e ogni legame parte integrante di un più ampio contesto sociale. In questo senso, la narrazione familiare assume una valenza paradigmatica: attraverso la vicenda dei Toscano, Verga offre uno specchio delle fratture e delle tensioni che attraversano l'Italia post-unitaria.

Determinante, in tale prospettiva, risulta l'influenza di Zola e il successo de *L'Assommoir* (1877), che contribuisce a diffondere la tecnica dello stile indiretto libero quale strumento per restituire la pluralità dei punti di vista e l'immersione nel vissuto dei personaggi. Questa modalità narrativa, sperimentata da Zola e assunta da Verga, diventa tratto distintivo del romanzo familiare italiano, riscontrabile anche in opere come *I Viceré*,

Canne al vento (1913) di Deledda e *Il Gattopardo* nei quali la narrazione dall'interno consente di dare voce alla complessità sociale e alle molteplici sfaccettature della storia collettiva.

Nei *Malavoglia*, in particolare, la coralità delle voci, la tensione tra passato e presente e la rappresentazione ineluttabile della parabola discendente della famiglia Toscano di Acì Trezza fanno del romanzo verghiano un modello imprescindibile per comprendere l'evoluzione della forma familiare in Italia e in Europa. La crisi della famiglia, la fragilità dei legami intergenerazionali, il senso della perdita e della memoria costituiscono le coordinate fondamentali di una narrazione che si fa, al tempo stesso, ritratto storico, riflessione antropologica e allegoria universale della condizione umana.

Alla luce di quanto esposto, appare evidente come il romanzo di famiglia, nella sua ricchezza di forme e prospettive, abbia saputo attraversare epoche e mutamenti sociali, fungendo da specchio privilegiato delle dinamiche collettive e delle tensioni individuali. Negli ultimi anni, la riscoperta critica di questo genere – a lungo rimasto in secondo piano rispetto ad altri filoni narrativi – ha permesso di valorizzarne la complessità strutturale e la capacità di restituire la profondità delle relazioni umane nel loro intrecciarsi con la storia. In questa cornice, *I Malavoglia* si impongono come un caso esemplare e paradigmatico, aprendo la strada a un'indagine specifica che, nella seconda parte del saggio, si concentrerà sul loro ruolo e significato all'interno della tradizione del romanzo familiare.

2.1 **Genealogia e crisi: *I Malavoglia* come romanzo familiare**

Se è vero che l'ambientazione in un piccolo borgo siciliano e i frequenti rimandi, anche indiretti, agli eventi storici dell'Italia pre e post-unitaria consentono di avvicinare il romanzo alla tradizione del romanzo storico¹⁷, dal punto di vista strutturale, il romanzo ottempera alle categorie distintive del romanzo di famiglia¹⁸: la rappresentazione dettagliata dei luoghi nei quali si intrecciano le vicende di più generazioni della stessa famiglia, facendo del paese di Acì Trezza non solo uno sfondo, ma un vero e proprio protagonista collettivo. Allo stesso modo, la narrazione si apre con un incipit corale che introduce i personaggi principali attraverso una strategia di presentazione tipica del romanzo familiare, in cui la genealogia e la memoria costituiscono l'asse portante dell'identità collettiva. La polimorfia narrativa, evidente nella pluralità di voci che popolano il romanzo, conferma inoltre l'appartenenza dei *Malavoglia* alla tradizione del romanzo familiare polifonico, in cui la coralità e il punto di vista comunitario prevalgono sull'individualismo.

A tutto ciò si aggiunge la consapevolezza, da parte dell'autore, della necessità di un

ampio disegno narrativo: i *Malavoglia* sono infatti pensati come primo capitolo di una saga più ampia, poi confluita nel ciclo dei *Vinti*, dove la famiglia e la sua parabola diventano strumenti privilegiati per riflettere sulle dinamiche storiche e sociali di un'intera nazione.

Tutti questi elementi, qui solo anticipati, saranno oggetto di un'analisi più approfondita nelle sezioni successive del saggio, dove si metteranno in luce la complessità strutturale, tematica e stilistica che fa dei *Malavoglia* uno dei paradigmi più significativi del romanzo di famiglia nella letteratura italiana.

2.2 Suggestioni per la stesura

La nascita dei *Malavoglia* si radica in una fase di profonda riflessione sul romanzo genealogico e familiare, maturata mentre Verga risiede a Milano¹⁹. Proprio in un ambiente culturale attraversato dal dibattito sul romanzo naturalista francese e sull'opera di Émile Zola, Verga elabora la concezione di una narrazione ciclica, destinata a raccontare il destino di una famiglia sul lungo arco di più generazioni. Significativa in questo senso la lettera a Salvatore Paola Verdura del 21 aprile 1878 che testimonia la sua consapevolezza della svolta rappresentata dai *Rougon-Macquart*: il ciclo zoliano mostra come la storia collettiva di una stirpe possa divenire la lente privilegiata per leggere i conflitti della società contemporanea. Da questa suggestione nasce il progetto della *Marea*²⁰, un ciclo narrativo che, nelle intenzioni di Verga, avrebbe dovuto comprendere cinque romanzi sui *vinti* della storia, accomunati dalla parabola discendente del progresso e della modernità²¹. Ne scriverà così Francesco Torraca nella sua recensione ai *Malavoglia*:

[I *Malavoglia* sono] un romanzo realista, anzi una serie di romanzi, qualcosa di simile alla Storia naturale di una famiglia sotto il secondo impero! [...] la famiglia de' Malavoglia. il pernio del racconto, [...] Se non che i *Malavoglia* sono appena la base di un grande edificio. Chi ci assicura che, insieme con l'avvocato Scipione, non ricompariranno Lena e 'Ntoni? La dimenticanza, in tal caso, sarebbe semplice artificio del romanziere. Lia, certo, ricomparirà ci dirà quali lotte segrete, quale sgomento, o qual fascino la spinse alla fuga²².

Se la *Marea* resterà in gran parte incompiuta, *I Malavoglia* ne sono la realizzazione paradigmatica, incarnando una forma di romanzo familiare profondamente italiana e radicata nella realtà del Meridione post-unitario.

2.3 Il *genus loci*

Nel romanzo di famiglia, il luogo d'origine – sia esso casa ancestrale, quartiere, paese o regione – assume un ruolo centrale e identitario, ben più che semplice scenario narrativo. Esso costituisce una matrice simbolica che delimita la soglia tra l'identità collettiva del “noi” familiare e quella dell’“altro”, segnando i confini di appartenenza e alterità. La narrazione familiare si articola così su un duplice asse: orizzontale, che regola dinamiche di inclusione ed esclusione nello spazio, diatopico, e verticale, diacronico, che stratifica il luogo come «luogo praticato» (*lieu pratique*)²³, impregnato dalle tracce lasciate dalle generazioni nel tempo.

Questa doppia prospettiva fa del luogo generazionale un dispositivo narrativo complesso, dove memoria e trasformazione, tradizione e mutamento si intrecciano costantemente. Lo spazio familiare viene così attraversato, abitato e reinterpretato dai personaggi, diventando depositario sia delle persistenze storiche sia delle aspirazioni individuali, nonché teatro delle tensioni tra conservazione e cambiamento che segnano la parabola della saga familiare²⁴.

L'ambientazione dei *Malavoglia* si configura come elemento strutturale essenziale della narrazione familiare: il borgo di Aci Trezza non è solo scenario, ma vero e proprio luogo generazionale²⁵. Le coordinate morfologiche sono custodi della storia della famiglia Toscano; in essi si riflette il radicamento della genealogia: la casa del Nespolo diventa simbolo di stabilità e di appartenenza, mentre la *routine* del lavoro e delle stagioni scandisce il ripetersi delle esistenze, secondo una ritualità che appartiene sia al destino individuale che a quello collettivo²⁶. In questo senso, *I Malavoglia* incarnano pienamente la funzione del luogo come matrice identitaria tipica del romanzo familiare, laddove la persistenza dei legami è resa inseparabile dalla continuità con uno spazio condiviso, generazione dopo generazione.

2.4 Plurivocità e indiretto libero

Nel romanzo, Verga ingloba l'individuo nel sovraindividuale, sia esso famiglia, comunità di pescatori o natura stessa. Tale artificio avvicinò gradualmente Verga all'eclissi dell'autore-narratore. Ancora prima della stesura dei *Malavoglia*, vi è traccia in un memorabile passo metaletterario della novella *L'amante di Gramigna*, inclusa nella raccolta *Vita dei campi* (1880), nella quale l'autore-narratore delinea come ideale stilistico l'invisibilità di colui che narra, tanto da far apparire che il luogo e l'opera stessa sembrano venir *fatti da sé*: «che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, e il romanzo avrà l'impronta

dell'avvenimento reale, e l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé, aver maturato ed esser sorta spontanea come un fatto reale, senza serbare alcun punto di contatto con su autore»²⁷. Sulla scorta di quanto appena dichiarato, nei *Malavoglia* il narratore, che ricopre il ruolo di testimone anonimo, si astiene dal commentare, limitandosi a utilizzare l'impianto metaforico, la reiterazione anaforica di avverbi uniti all'utilizzo di proverbi²⁸.

Tuttavia, il romanzo, pur concentrandosi sulla crisi della famiglia, amplia costantemente il proprio sguardo alla collettività di Aci Trezza, intrecciando una pluralità di punti di vista e storie individuali che coinvolgono l'intera comunità. I conflitti sociali penetrano così il cuore della famiglia, che non è mai ritratta come un'«isola protetta» contro le tensioni del mondo esterno²⁹, in evidente contrasto con l'ideale borghese. La polifonia del romanzo non si affida a un narratore onnisciente, ma si esprime attraverso il discorso indiretto libero³⁰, che espone il lettore a una molteplicità di voci, giudizi e allusioni, costringendolo a decifrare da sé il senso delle vicende senza mai approdare a una comprensione esaustiva³¹: le voci della comunità diventano così parte costitutiva e limite stesso dell'universo rappresentato.

Verga ottiene l'effetto di una rappresentazione oggettiva e distaccata del mondo narrato anche grazie a una sapiente orchestrazione di artifici retorici, tra i quali spicca l'uso sistematico di proverbi popolari e metafore naturali. Tali elementi, disseminati tra i personaggi ma affidati in particolare a padron 'Ntoni, contribuiscono a costruire l'immagine di una realtà chiusa e circolare, governata da leggi ataviche e immutabili. I «motti antichi» – ad esempio «ad ogni uccello il suo nido è bello», «senza pilota barca non cammina», «fai il mestiere che sai, che se no arricchisci camperai», «donna, gallina di pollaio, triglia di gennaio», «chi corre dietro alle donne cerca i guai con la lanterna» – traducono l'esperienza individuale in forme di saggezza collettiva, legittimando lo *status quo* come ontico e naturale. In questa prospettiva, il ricorso ai proverbi e alle immagini della natura non solo sancisce una visione conservatrice dell'esistenza, ma incorpora nella narrazione il “vero” antropologico: ogni nuovo evento viene così interpretato come conferma e ripetizione di un sistema di valori e credenze preesistenti, che si affermano come verità sovratemporali e imperiture, inscrivendo il singolo nel solco di una tradizione condivisa e immutabile. Va precisato che Verga non mirava a «rappresentare un preciso paese di mare», piuttosto una località nella quale fosse espressa, nella maniera più tipica e generale possibile, la «condizione siciliana» in «un modello deliberatamente artificioso»³². Così facendo, Verga non descrive il contesto attorno al quale ruota il romanzo per accumuli di dettagli e minuziose descrizioni, ma attraverso l'astrazione e la simbologia proprio perché «la vaghezza e la scarsità di elementi descrittivi contribuiscono

a dissolvere gli ambienti nel loro significato sociale. La casa non è una realtà fisica marcata e definita, è [...] l'espressione della famiglia»³³.

2.5 Coppie oppositive: padri contro figli

L'organizzazione del romanzo segue un'architettura a mosaico che dal “*macro*” al “*micro*” si sviluppa attraverso un processo di progressiva focalizzazione³⁴: dalla comunità del borgo marinaro, si passa alla famiglia Toscano, sino ad arrivare all'individualità dei singoli personaggi. L'incipit dell'opera presenta i membri della famiglia Malavoglia attraverso la scena del focolare modesto, offerta al lettore come una sorta di mosaico: ogni elemento, pur nella sua apparente semplicità, contribuisce a delineare un equilibrio armonico che caratterizza la coesione iniziale del gruppo familiare³⁵. Tuttavia, la stabilità della struttura familiare è solo apparente: la rimozione anche di un solo tassello è sufficiente a comprometterne l'integrità, avviando il processo di disgregazione. Il romanzo soddisfa pienamente quella che Marina Polacco identifica come una delle caratteristiche fondamentali del genere, ovvero la rappresentazione di un crollo irreversibile, una disfatta epocale che segna il tramonto di un'era e la dissoluzione di un ordine familiare e sociale destinato a non rigenerarsi³⁶. L'evento scatenante della tragedia familiare è la fallimentare impresa commerciale legata al carico di lupini, che segna l'inizio di una catena di sventure. La barca *Provvidenza* affonda, Bastianazzo muore in mare e il debito contratto con lo zio Crocifisso si rivela insostenibile: a partire da questo momento, il destino dei Malavoglia è segnato da un inesorabile declino³⁷. La Longa muore di colera non riuscendo a fermare 'Ntoni intento a partire, Luca perisce nella battaglia di Lissa, Mena è costretta a rinunciare al matrimonio con Brasi Cipolla, mentre Lia, divenuta ormai emblema della vergogna familiare, fugge nelle grandi città, condannandosi a un'esistenza di disonore. 'Ntoni, incapace di trovare un proprio posto nel mondo, si lascia coinvolgere in attività illecite, finendo in carcere. L'immagine conclusiva del romanzo segna il definitivo scioglimento del nucleo familiare: uscito di prigione, 'Ntoni torna alla casa del nespolo, ma comprende di non poter più appartenere a quel mondo. Escluso dalla comunità e mutato nel profondo, decide di partire, sancendo così il distacco definitivo dalle proprie radici.

Il principio dell'impersonalità, cardine della poetica verghiana, si traduce in una narrazione che si identifica con il punto di vista dei personaggi fino a dissolversi nella loro voce collettiva³⁸. Il tema centrale è quello della decadenza di una famiglia che tenta di riacquistare il proprio *status* originario, senza tuttavia riuscirci. La ricerca dell'equilibrio si

rivela vana: il debito dei lupini segna il progressivo declassamento dei Malavoglia, conducendoli all'emarginazione sociale e alla dissoluzione del loro mondo e al *milieu* di Aci Trezza. Al centro del sistema narrativo si colloca la figura di Padron 'Ntoni, patriarca e nume tutelare della famiglia, emblema della continuità della stirpe e custode della saggezza popolare. Egli incarna i valori tradizionali del lavoro, dell'onore e della solidarietà, tramandandoli attraverso un repertorio di proverbi che fungono da principi regolatori della vita familiare e sociale. L'unità della famiglia viene rappresentata dalla metafora del pugno chiuso, che simboleggia la compattezza e l'indissolubilità del legame tra i suoi membri: «Diceva pure: — Gli uomini son fatti come le dita della mano: il dito grosso deve far da dito grosso, e il dito piccolo deve far da dito piccolo»³⁹. Tra i personaggi spicca 'Ntoni, il nipote omonimo del patriarca «un bighellone di vent'anni, che si buscava tutt'ora qualche scappellotto dal nonno, e qualche pedata più giù per rimettere l'equilibrio, quando lo scappellotto era troppo forte»⁴⁰, figura centrale nel determinare il destino della famiglia; la sua esperienza militare lo pone a contatto con una realtà diversa, accrescendo in lui il desiderio di emancipazione sociale ed economica⁴¹: andare in «quelle grosse città dove non si faceva altro che spassarsi e non far nulla»⁴². Insofferente alle rigide norme tradizionali e attratto dal miraggio della modernità, 'Ntoni si ribella al proprio destino di pescatore, avviando una parabola discendente che lo condurrà alla rovina e con lui l'intera casata:

La sera mangiava ingrugnato la sua minestra, e la domenica andava a gironzare attorno all'osteria, dove la gente non aveva altro da fare che ridere e spassarsi [...]. La domenica almeno si godeva quelle cose che si hanno senza quattrini, il sole, lo star colle mani sotto le ascelle a non far nulla, e allora gli seccava anche quella fatica di pensare al suo stato, di desiderare quelle cose che aveva visto da soldato, col ricordo delle quali ingannava il tempo nei giorni di lavoro. Gli piaceva stendersi come una lucertola al sole, e non far altro. E come incontrava i carrettieri che andavano seduti sulle stanghe — Bel mestiere che fanno! borbottava. Vanno in carrozza tutto il giorno! e se vedeva passare qualche povera donnicciuola, che tornava dalla città, curva sotto il carico come un asino stanco, e andava lamentandosi per via, secondo il costume dei vecchi: — Vorrei farlo io quello che fate voi, sorella mia! Le diceva per confortarla. Alla fin fine è come andare a spasso⁴³.

L'opposizione tra vecchio e nuovo, tra tradizione e cambiamento, si riflette anche nella struttura dei personaggi, organizzati secondo un sistema di coppie oppostive. Da un lato troviamo coloro che incarnano i valori patriarcali e il codice d'onore familiare, come Padron 'Ntoni e Alessi; dall'altro, figure come 'Ntoni e Lia, che si pongono in contrasto con l'ordine costituito, andando incontro a un destino di esclusione. La tensione tra generazioni

diverse è uno degli assi portanti della narrazione del romanzo familiare: il nonno rappresenta la saggezza arcaica e la concezione statica della gerarchia sociale, «il patriarca del santuario, ma anche umile salmista di quella sua religione della casa e della famiglia»⁴⁴, mentre il nipote incarna l'irrequietezza di chi rifiuta il proprio destino e tenta invano di sfuggire alla propria condizione⁴⁵. Lo sviluppo del racconto registra un doppio processo di degrado ed emarginazione, che si manifesta sia nella progressiva dissoluzione della famiglia sia nella condizione di alienazione dei suoi membri. Se per il nonno la vita si basa sul senso del dovere e sulla religione del lavoro, per il nipote il sogno di felicità coincide con il «non far nulla»; al suo ritorno in paese «lacerato e pezzente» e «senza scarpe» la ribellione contro la tradizione familiare esplode⁴⁶. L'attaccamento tenace del nonno appare come un modello improponibile per il nipote:

Ringrazia Dio piuttosto, che t'ha fatto nascer qui; e guardati dall'andare a morire lontano dai sassi che ti conoscono. «Chi cambia la vecchia per la nuova, peggio trova». Tu hai paura del lavoro, hai paura della povertà; ed io che non ho più né le tue braccia né la tua salute non ho paura, vedi! «Il buon pilota si prova alle burrasche». Tu hai paura di dover guadagnare il pane che mangi; ecco cos'hai! Quando la buon'anima di tuo nonno mi lasciò la *Providenza* e cinque bocche da sfamare, io era più giovane di te, e non aveva paura; ed ho fatto il mio dovere senza brontolare; e lo faccio ancora; e prego Iddio di aiutarmi a farlo sempre sinché ci avrò gli occhi aperti, come l'ha fatto tuo padre, e tuo fratello Luca, benedetto! che non ha avuto paura di andare a fare il suo dovere. Tua madre l'ha fatto anche lei il suo dovere, povera femminuccia, nascosta fra quelle quattro mura⁴⁷.

Al traviamiento di 'Ntoni, alla dissolutezza delle sue scelte, corrisponde l'annichilimento di Padron 'Ntoni causato dal rapido succedersi delle disgrazie. L'esclusione, rappresentata con l'iterazione delle parole di Alfio, «uno che se ne va dal paese è meglio non ci torni più» e «adesso era tutto cambiato e quanto uno se ne va dal paese, è meglio che non ci torni più», istituisce una corrispondenza tra il partire e la morte, accomunandoli nel binomio partenza-morte⁴⁸. Il viaggio diventa la metafora del distacco definitivo dalle proprie radici: ogni partenza segna una perdita irreversibile, ogni ritorno si rivela impossibile.

3. Partire per non tornare: tra modernità e attualità

Dall'undicesimo capitolo del romanzo, 'Ntoni assume il ruolo di protagonista, promuovendo l'intreccio e lo sviluppo verso la conclusione⁴⁹; tale mutamento, come si è già visto, è strettamente legato al ritorno dal suo viaggio di leva che, alimentando il malcontento

della vita condotta sino a quel momento, lo spinge a “ribellarsi” allo *status quo* della famiglia. Nell’undicesimo capitolo si assiste a un mutamento della struttura narrativa amplificando il tempo della storia e riducendo il tempo del racconto⁵⁰; tra l’incontro e la partenza vi sono dei dialoghi con i parenti, prima col nonno e poi con la madre la quale ritarderà⁵¹, senza impedire, la partenza del figlio. Le nuove prospettive del giovane tendono a subordinare i tradizionali vincoli familiari, la voglia di comunità richiamata dalla sorella («a me non me ne importa dell’aiuto, purché tu non ci lasci soli»)⁵², tuttavia non contempla la separazione individualistica dagli obblighi comunitari⁵³, bensì prevede il ritorno al luogo d’origine per restituire un aiuto solidale: «Il proverbio dice “aiutati che t’aiuto”. Quando avrò guadagnato dei denari anch’io, allora tornerò, e staremo allegri tutti»⁵⁴. L’analisi del romanzo evidenzia il *leitmotiv* della partenza, intesa come metafora del distacco definitivo e della morte, e mette in luce il contrasto ideologico-culturale che si articola attorno a due temi strettamente connessi⁵⁵: da un lato, la possibilità o l’opportunità di modificare il proprio *status* sociale; dall’altro, l’accettazione o il rifiuto della condizione naturale come modello fondante dell’organizzazione sociale⁵⁶. Le partenze nei *Malavoglia* non rappresentano semplicemente un allontanamento fisico, ma assumono il valore di un distacco irreversibile: sancendo la frattura definitiva tra l’individuo e il suo mondo di origine partire significa spesso non fare più ritorno. Tale prospettiva è enfatizzata dall’iterazione della formula «lontano lontano», espressione che, con il suo valore iperbolico e fiabesco⁵⁷, suggerisce l’idea di una distanza incolmabile, di una separazione assoluta che non prevede possibilità di ritorno. Questo motivo trova ulteriore rafforzamento nell’uso di termini di paragone come Alessandria d’Egitto e Trieste⁵⁸, città percepite dagli abitanti di Aci Trezza come luoghi mitici ed estremi, simboli di un altrove inconcepibile e irraggiungibile, non tanto per la loro reale distanza geografica, quanto per il loro essere al di fuori dell’orizzonte esperienziale e culturale della comunità⁵⁹.

’Ntoni, che inizialmente sognava la fuga come mezzo di riscatto, si trova infine costretto a partire per necessità, privato delle sue radici e senza possibilità di redenzione in uno dei punti stilisticamente più alti del romanzo: «anch’io allora non sapevo nulla, e qui non volevo starci, ma ora che so ogni cosa devo andarmene»⁶⁰.

Il romanzo si chiude su un’immagine di circolarità spezzata: il ciclo della trasmissione familiare è interrotto, la continuità è infranta, e con essa si consuma la disfatta di un’intera visione del mondo: Padron ’Ntoni è deceduto lontano dalla casa del nespolo, tra innumerevoli lutti e con l’onta dell’onore macchiato, «soltanto il mare» infine «brontolava la solita storia lì sotto, in mezzo ai faraglioni, perché il mare non ha paese nemmeno lui, ed è di

tutti quelli che lo stanno ad ascoltare, di qua e di là dove nasce e muore il sole, anzi ad Aci Trezza ha un modo tutto suo di brontolare, e si riconosce subito al gorgogliare che fa tra queglii scogli nei quali si rompe, e par la voce di un amico».⁶¹ Il romanzo dei *Malavoglia* parla di una famiglia decaduta che cerca di recuperare l'originaria condizione di chi possiede «delle barche sull'acqua, e delle tegole sulla testa» entrambe perdute⁶², ma nonostante i propri sforzi, viene annichilita dal destino e dalle scelte – o partenze – dei vari personaggi.

Alla conclusione dei *Malavoglia*, all'interno di un quadro narrativo segnato da disgregazione e irrimediabili perdite, emerge la figura di Alessi, unico personaggio che sembra tentare un ripristino, per quanto parziale, dell'ordine familiare infranto. A differenza del fratello 'Ntoni, il quale rappresenta la rottura con il passato e la scelta di un destino errabondo, Alessi si configura come il depositario dei valori tradizionali della famiglia Toscano. La sua vicenda assume un valore emblematico: con il matrimonio con Nunziata e il riacquisto della casa del nespolo, Alessi compie un gesto di resistenza simbolica contro la dissoluzione dell'unità familiare. Tuttavia, questo tentativo di restaurazione non è immune da trasformazioni: la nuova famiglia che egli costruisce non riproduce il modello patriarcale originario, bensì si configura come un nucleo domestico ridimensionato, privato della solidità e della coralità che caratterizzavano l'antico consorzio familiare dei *Malavoglia*. Il ritorno alla casa del nespolo, *genus loci* generazionale⁶³, non rappresenta un vero e proprio ripristino della continuità familiare, ma piuttosto un fragile tentativo di conservare ciò che resta di un mondo ormai in declino. Alessi non è il nuovo patriarca, né potrebbe esserlo: la struttura sociale è mutata e il ciclo di perdita e dispersione ha lasciato segni irreversibili. Il suo ruolo si configura quindi come quello di un custode della memoria, più che come un reale restauratore dell'ordine infranto. La sua presenza nel finale del romanzo suggerisce una tenue speranza, ma al tempo stesso conferma l'impossibilità di un ritorno integrale all'assetto familiare originario.

I *Malavoglia* rappresentano un'opera che, pur inscrivendosi nel contesto storico e sociale dell'Italia postunitaria, riesce a trascendere la propria epoca, proiettandosi nella modernità e conservando una straordinaria attualità⁶⁴. L'opera si configura come una riflessione sulla precarietà dell'individuo di fronte ai mutamenti storici e sociali, delineando un universo dominato da leggi inesorabili che regolano il destino della famiglia e della comunità. In questo senso, la vicenda dei *Malavoglia* si iscrive in una dialettica che oppone immobilità e trasformazione, radicamento e dispersione, continuità e frattura. Attraverso questa dinamica del viaggio senza ritorno, Verga anticipa una condizione esistenziale che caratterizzerà la modernità: il senso di spaesamento, la perdita delle radici, la frattura tra

individuo e comunità. Il romanzo, nella sua struttura profondamente tragica, racconta non solo il fallimento di una famiglia, ma il destino di chiunque si trovi a confrontarsi con la lacerazione tra passato e presente, tra appartenenza e dispersione. È in questa tensione irrisolta che *I Malavoglia* si rivelano un'opera di straordinaria attualità, capace di risuonare anche nella sensibilità contemporanea, in un'epoca segnata da migrazioni, distacchi e trasformazioni sociali che rendono ancora più vivo il dramma dell'esilio, della nostalgia e della perdita.

Nel rileggere oggi i *Malavoglia*, ci accorgiamo che le loro partenze senza ritorno non appartengono solo al mondo della finzione letteraria né esclusivamente alla biografia del loro autore, anch'egli segnato dal movimento oscillatorio tra il Sud e il Nord. Quelle partenze investono anche la nostra esperienza contemporanea, toccano le inquietudini e le domande di senso che attraversano la nostra epoca. Nell'orizzonte frantumato della modernità, nel quale ogni certezza sembra dissolversi e le condizioni di vita, un tempo stabili e tramandate, si fanno sempre più precarie e mobili, i *Malavoglia* tornano a interrogarci. La dimensione esistenziale della perdita («ora ne manca un altro della casa!»)⁶⁵, dell'irrimediabile distanza dal *bello* che si colloca solo nella memoria, accomuna *loro*, i personaggi verghiani, e *noi* gli uomini e le donne del XXI secolo, sospesi tra la nostalgia di una comunità solidale ormai scomparsa e l'inquietudine di un progresso privo di approdo.

La modernità, colta da Verga all'alba del suo avvento, con le sue promesse di emancipazione e la sua inesorabile capacità di disgregare ogni forma di appartenenza, si compie oggi davanti ai nostri occhi: il legame tra *il* più e *il* meglio, tra crescita materiale e benessere collettivo, sembra essersi dissolto. Il progresso si è svuotato della sua meta, riducendosi a un moto in avanti senza più orizzonte, una vacua teleologia dell'oltranza dove la partenza, l'esilio e la perdita diventano tratti permanenti della condizione umana⁶⁶.

In questo scenario, la parabola dei *Malavoglia* si offre come una potente metafora della nostra stessa inquietudine: «allora non sapevo nulla, e qui non volevo starci, ma ora che so ogni cosa devo andarmene». Non è più possibile un ritorno alla casa del nespolo, non è più possibile credere che ciò che si è perduto possa essere pienamente ritrovato. Eppure, proprio questa consapevolezza tragica come un'ombra sul nostro presente, ci consegna la lezione più attuale del romanzo: la necessità di fare i conti con la fragilità della condizione moderna, con il senso della perdita e della ricerca inesausta di una patria, di un senso, di una casa che sono sempre altrove.

Così *I Malavoglia* continuano a parlarci, a distanza di oltre un secolo, come un testo imprescindibile per comprendere non solo la storia della nostra letteratura, ma anche le

tensioni profonde che attraversano la nostra società: la difficoltà di conciliare progresso e comunità, la fatica di appartenere, la consapevolezza che, nella modernità, come disse Marx «tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria»⁶⁷.

MAURO DISTEFANO

Università di Catania

Bibliografia

- A. BALDINI, *Dipingere coi colori adatti: I Malavoglia come romanzo moderno*, Quodlibet, Macerata 2012;
- ID., *Finzioni che legano la saga familiare come genere interartistico e intermediale*, in "Non poteva staccarsene senza lacerarsi". *Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, pp. 265-292;
- ID., *I Malavoglia e il progetto dei Vinti*, in *Verga e il Verismo*, a cura di G. Forni, Carocci, Roma 2022, pp. 116-145;
- ID., *Il Gattopardo di Lampedusa come saga familiare: realismo modernista ed erosione dell'orizzonte della famiglia patriarcale*, «Allegoria», 71-72, 2015, pp. 24-66;
- A. CANDIDO, *O mundo-provêrbio*, in ID., *O Discurso e a Cidade*, Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro 2010, cit., p. 84;
- A. KOSCHORKE, N. GHANBARI, E. E.LINGER, S. SUSTECK, M.T. TAYLOR, *Vor der Familie. Grenzbedingungen einer modernen Institution*, Konstanz University Press, Konstanz 2010;
- A. MANGANARO, *Le partenze senza ritorno dei Malavoglia*, in *Partenze senza ritorno. Interpretare Verga*, Edizioni del Prisma, Catania 2014, pp. 19-38;
- ID., *Verga*, Bonanno, Roma-Acireale 2011;
- A. A. BERMAN, *The Family Novel (and Its Curious Disappearance)*, in «Comparative Literature», 71, 1, 2020, cit., p. 5;
- C. SARACENO, M. NALDINI, *Sociologia della famiglia*, il Mulino, Bologna 2013;
- F. DE ROBERTO, *I Viceré*, Einaudi, Torino 1990;
- F. TORRACA, *I Malavoglia* (9 maggio 1881), in ID., *Scritti critici*, Perrella, Napoli 1907, cit., pp. 374-390;
- G. ALFIERI, D. MOTTA, *Prime sperimentazioni veriste (1874-80)*, in *Verga e il Verismo*, pp. 79-114;
- ID., *Il motto degli antichi. Proverbo e contesto nei «Malavoglia»*, Biblioteca della Fondazione Verga, Catania 1985;
- ID., *Verga*, Salerno Editrice, Roma 2016;
- G. B. BRONZINI, *Proverbi, discorso e gesto proverbiale nei «Malavoglia»*, in *I Malavoglia*, Atti del Congresso Internazionale di Studi, Catania, 26-28 novembre 1981, Biblioteca della Fondazione Verga, Catania 1982, pp. 637-684;
- G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, Garzanti, Milano 1991;
- G. LUKÁCS, *Il romanzo storico*, Einaudi, Torino 1965;
- G. PIRODDA, *L'eclissi dell'autore*, EDES, Sassari 1976;

G. SCARFONE, *Ricostruzioni di appartenenze: il romanzo familiare come categoria problematica e necessaria*, in *"Non poteva staccarsene senza lacerarsi". Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 16-18;

G. VERGA, *A Salvatore Paola Verdura*, Milano, 21 aprile 1878, in ID., *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Bulzoni, Roma 1979, pp. 79-80;

ID., *I Malavoglia*, a cura di F. Cecco, Einaudi, Torino 1995;

ID., *Lettere a Luigi Capuana*, a cura di G. Raya, Le Monnier, Firenze 1975;

ID., *Tutte le novelle*, a cura di G. Zaccaria, Einaudi, Torino 2011;

H. METER, *Figur und Erzählauffassung im veristischen Roman: Studien zu Verga, De Roberto und Capuana vor dem Hintergrund der französischen Realisten und Naturalisten*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1986;

Il romanzo di famiglia oggi/ Le roman de famille aujourd'hui, a cura di E. Abignente, E. Canzaniello, «Enthymema», 20, 2017;

J. CASEY, *Il ruolo degli antenati*, in *La famiglia nella storia*, Laterza, Roma-Bari 1999;

J. WELGE, *Genealogical Fictions: Cultural Periphery and Historical Change in the Modern Novel*, pp. 38-60, Johns Hopkins University Press, Baltimore (MD) 2015, pp. 38-60, ora in ID., *Progresso e pessimismo: il romanzo verista (Verga e De Roberto)*, trad. di I. Muoio, in *"Non poteva staccarsene senza lacerarsi". Per una genealogia del romanzo familiare italiano* a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 41-74;

L. DANTI, *I Buddenbrook nelle terre dei Viceré. Sul romanzo di famiglia a partire da Paolo il caldo*, in *"Non poteva staccarsene senza lacerarsi". Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 141-160;

L. MECOZZI, *Il genere cadetto. Il romanzo di famiglia come forma simbolica*, in *"Non poteva staccarsene senza lacerarsi". Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 121-140;

L. RUSSO, *Giovanni Verga*, Laterza, Roma-Bari 1979, cit., p. 138;

L. SPERA, *«Ancora c'è tempo». Storia e destini nei Malavoglia*, «Bollettino di Italianistica», 2, 2021, pp. 39-49;

L. SPITZER, *L'originalità della narrazione nei Malavoglia*, «Belfagor» 11, 1, 31 gennaio 1956, pp. 37-53;

M. BACHTIN, *L'autore e l'eroe*, Einaudi, Torino 1988;

Z. BAUMAN, *Voglia di comunità*, Laterza, Roma-Bari 2001.

M. BERMAN, *All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernità*, Simon and Schuster, New York, 1982, trad. ital. *L'esperienza della modernità*, il Mulino, Bologna 1985;

M. DE CERTEAU, *The Politics of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley (CA) 1984;

M. POLACCO, *Il romanzo come allegoria del male: I Viceré in Quindici episodi del romanzo italiano (1881-1923)*, a cura di F. Bertoni, D. Giglioli, Pentagron, Bologna 1999, pp. 149-174;

ID., *Romanzi di famiglia. Per una definizione di genere*, «Comparatistica», XIII, 2004, pp. 95-125;

ID., *La costruzione della memoria: il racconto delle generazioni e la "fine dell'esperienza"*, «Compar(a)ison», 1-2, 2005, pp. 41-48;

M. ROMANO, *Come leggere i Malavoglia*, Mursia, Milano 1983, pp. 33-34;

N. BORSELLINO, *Il capitolo undicesimo*, in «*I Malavoglia*» di Giovanni Verga. *Lecture critiche*, a cura di C. Musumarra, Palumbo, Palermo 1982, pp. 171-186;

P. BEVILACQUA, *Miseria dello sviluppo*, Laterza, Roma-Bari 2009;

P. PELLINI, *De Roberto e la coazione di Malpelo. Narrazioni familiari dal verismo al modernismo*, in ID., *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Le Monnier, Firenze 2004, pp. 212-235;

P. PELLINI, *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Le Monnier, Firenze 2004;

R. CASTELLANA, *Lo spazio sociale de I Malavoglia*, in *Verga e "gli altri". La biblioteca, i presupposti, la ricezione*, a cura di A. Manganaro e F. Rappazzo, Annali della Fondazione Verga, 11, Catania 2018, pp. 47-64;

R. CHIANURA, *Il romanzo genealogico*, prefazione di E. Zinato, Mimesi, Milano-Udine 2024;

ID., *Un romanzo in costruzione: I Viceré e il tema dell'improduttività*, in "Non poteva staccarsene senza lacerarsi". *Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 75-96;

R. LUPERINI, «*I Malavoglia*» e la modernità, in F. Moretti, *Il romanzo*, vol. V, Einaudi, Torino 2003, p. 333;

ID., *Capitolo XI. Guida alla lettura*, in G. Verga, *I Malavoglia*, a cura di R. Luperini, Mondadori, Milano 1988, pp. 226-228;

ID., *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, il Mulino, Bologna 1989;

R. MELIS, *Per una storia del giornalismo letterario milanese: Giovanni Verga, Carlo Borghi e gli amici del "Biffi"*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 171, 553, 1994, pp. 553-576;

R. M. DAINOTTO, *Place in Literature: Regions, Cultures, Communities*, Cornell University Press, Ithaca 2000;

S. CALABRESE, *Cicli, genealogie e altre forme di romanzo totale del XIX secolo*, in *Il romanzo* a cura di F. Moretti, vol. IV, Torino, Einaudi 2003;

S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Invito alla lettura di Giovanni Verga*, Mursia, Milano 1979;

T. PARSONS, *Sistemi di società. I. Le società tradizionali*, Il Mulino, Bologna 1971;

TH. PAVEL, *Mondi di invenzione*, Einaudi, Torino 1992;

V. SPINAZZOLA, *Verismo e positivismo*, Garzanti, Milano 1977;

Y.-L. RU, *The Family Novel: Toward a Generic Definition*, Peter Lang, New York 1992.

Note

¹ Nonostante l'individuo possa appartenere a una famiglia, non possiede una libertà d'azione sociale in senso moderno, ma è definito dalla sua collocazione all'interno di una rete generazionale più ampia. Questa sovrapposizione tra identità individuale e continuità genealogica è efficacemente espressa da M. Bachtin nella teoria del «carattere classico», M. Bachtin, *L'autore e l'eroe*, Einaudi, Torino 1988, p. 161 e J. Casey, *Il ruolo degli antenati*, in *La famiglia nella storia*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 21-23.

² L'accezione di «tradizionale» è qui adottata in riferimento alla teoria delle società tradizionali elaborata da Talcott Parsons. In particolare, nell'ambito del romanzo di famiglia, tale definizione si applica alla struttura familiare caratterizzata dalla centralità della figura del capofamiglia, affiancato dalla moglie e dalla prole, configurando un modello gerarchico e normativo che informa le dinamiche narrative e tematiche del genere. T. Parsons, *Sistemi di società. I. Le società tradizionali*, Il Mulino, Bologna 1971.

³ G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, Garzanti, Milano 1991, pp. 369-373; Th. Pavel, *Mondi di invenzione*, Einaudi, Torino 1992, pp. 160-161.

⁴ Esempio ascrivibile nel romanzo *I Viceré* di De Roberto, F. De Roberto, *I Viceré*, Einaudi, Torino 1990, p. 500. Si rimanda anche a M. Polacco, *Il romanzo come allegoria del male: I Viceré* in *Quindici episodi del romanzo italiano (1881-1923)*, a cura di F. Bertoni, D. Giglioli, Pentagron, Bologna 1999, pp. 149-174 e P. Pellini, *De Roberto e la coazione di Malpelo. Narrazioni familiari dal verismo al modernismo*, in Id., *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Le Monnier, Firenze 2004, pp. 212-235.

⁵ A.A. Berman, *The Family Novel (and Its Curious Disappearance)*, in «Comparative Literature», 71, 1, 2020, cit., p. 5.

⁶ Y.-L. Ru, *The Family Novel: Toward a Generic Definition*, Peter Lang, New York 1992.

⁷ M. Polacco, *Romanzi di famiglia. Per una definizione di genere*, «Comparatistica», XIII, 2004, pp. 95-125; Id., *La costruzione della memoria: il racconto delle generazioni e la "fine dell'esperienza"*, «Compar(a)ison», 1-2, 2005, pp. 41-48.

⁸ J. Welge, *Genealogical Fictions: Cultural Periphery and Historical Change in the Modern Novel*, Johns Hopkins University Press, Baltimore (MD) 2015, pp. 38-60, ora in Id., *Progresso e pessimismo: il romanzo verista (Verga e De Roberto)*, trad. di I. Muoio, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». Per una genealogia del romanzo familiare italiano a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University Press, Pisa 2020, pp. 41-74.

⁹ A. Baldini, *Finzioni che legano la saga familiare come genere interartistico e intermediale*, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». Per una genealogia del romanzo familiare italiano, pp. 265-292. Ma si vedano soprattutto R. Chianura, *Un romanzo in costruzione: I Viceré e il tema dell'improduttività*, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». Per una genealogia del romanzo familiare italiano, pp. 75-96 e L. Danti, *I Buddenbrook nelle terre dei Viceré. Sul romanzo di famiglia a partire da Paolo il caldo*, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». Per una genealogia del romanzo familiare italiano, pp. 141-160; L. Mecozzi, *Il genere cadetto. Il romanzo di famiglia come forma simbolica*, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». Per una genealogia del romanzo familiare italiano, pp. 121-140.

¹⁰ Oltre al già citato volume «Non poteva staccarsene senza lacerarsi», C. Saraceno, M. Naldini, *Sociologia della famiglia*, Il Mulino, Bologna 2013; *Il romanzo di famiglia oggi/ Le roman de famille aujourd'hui*, a cura di E. Abignente, E. Canzaniello, «Enthymema», 20, 2017; S. Calabrese, *Cicli, genealogie e altre forme di romanzo totale del XIX secolo*, in *Il romanzo* a cura di F. Moretti, vol. IV, Torino, Einaudi 2003 sebbene i concetti di *saga* e *ciclo* svincono in parte lo studio.

¹¹ *Supra* nota 6.

¹² Già letto da Polacco e Welge come primo romanzo familiare, M. Polacco, *Romanzi di famiglia, per una definizione di genere*, p. 96; J. Welge, *Progresso e pessimismo: il romanzo verista (Verga e De Roberto)*, p. 16.

¹³ Il domenicale del «Figaro» del 21 aprile 1878, interamente dedicato a Zola con una recensione di Philippe Gille su *Une page d'amour* e l'edizione illustrata de *L'Assommoir*, segnò un momento cruciale nella diffusione del modello del romanzo familiare in Europa. La lettura da parte di Giovanni Verga, allora a Milano e lettore del «Figaro», appare all'origine della celebre lettera del 21 aprile 1878 a Salvatore Paola Verdura, nella quale per la prima volta l'autore concepisce il progetto del ciclo *La Marea*. La concomitanza delle date suggerisce che proprio il confronto diretto con il modello zoliano abbia ispirato la nascita della saga familiare come genere narrativo nella letteratura italiana.

Si vedano R. Melis, *Per una storia del giornalismo letterario milanese: Giovanni Verga, Carlo Borghi e gli amici del "Biffi"*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 171, 553, 1994, pp. 553-576; G. Verga, *A Salvatore Paola Verdura*, Milano, 21 aprile 1878, in Id., *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Bulzoni, Roma 1979, pp. 79-80.

¹⁴ R. Chianura, *Il romanzo genealogico*, prefazione di E. Zinato, Mimesi, Milano-Udine 2024, pp. 165-196; A. Baldini, *Il Gattopardo di Lampedusa come saga familiare: realismo modernista ed erosione dell'orizzonte della famiglia patriarcale*, «Allegoria», 71-72, 2015, pp. 24-66.

¹⁵ A. Baldini, *I Malavoglia e il progetto dei Vinti*, in *Verga e il Verismo*, a cura di G. Forni, Carocci, Roma 2022, pp. 116-145.

¹⁶ A. Baldini, *Finzioni che legano la saga familiare come genere interartistico e intermediale*, in «Non poteva staccarsene senza lacerarsi». Per una genealogia del romanzo familiare italiano, cit., p. 287.

- ¹⁷ M. Romano, *Come leggere i Malavoglia*, Mursia, Milano 1983, pp. 33-34; G. Lukács, *Il romanzo storico*, Einaudi, Torino 1965, p. 9.
- ¹⁸ Tra le varie categorie del romanzo familiare, si segnala un esaustivo schema tripartito proposto da Raffaele Donnarumma e sintetizzato in G. Scarfone, *Ricostruzioni di appartenenze: il romanzo familiare come categoria problematica e necessaria*, in "Non poteva staccarsene senza lacerarsi". Per una genealogia del romanzo familiare italiano, pp. 16-18.
- ¹⁹ G. Alfieri, *Verga*, Salerno Editrice, Roma 2016, pp. 45-59; Id., D. Motta, *Prime sperimentazioni veriste (1874-80)*, in *Verga e il Verismo*, pp. 79-114.
- ²⁰ G. Verga, *I Malavoglia*, a cura di F. Cecco, Einaudi, Torino 1995, cit., pp. 3-7. D'ora in avanti MV. Per l'accezione saga A. Baldini, *Finzioni che legano*, p. 268.
- ²¹ A. Manganaro, *Verga*, Bonanno, Roma-Acireale 2011.
- ²² F. Torraca, *I Malavoglia* (9 maggio 1881), in Id., *Scritti critici*, Perrella, Napoli 1907, cit., pp. 374-390.
- ²³ M. De Certeau, *The Politics of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley (CA) 1984, pp. 117-118.
- ²⁴ A. Baldini, *Finzioni che legano*, pp. 281-282.
- ²⁵ Verga scriverà in una lettera a Capuana che è quanto mai intenzionato a documentare una data realtà sociale, sebbene prenda le dovute distanze. G. Verga, *Lettere a Luigi Capuana*, a cura di G. Raya, Le Monnier, Firenze 1975, p. 114.
- ²⁶ L. Spitzer, *L'originalità della narrazione nei Malavoglia*, «Belfagor» 11, 1, 31 gennaio 1956, pp. 37-53.
- ²⁷ G. Verga, *Tutte le novelle*, a cura di G. Zaccaria, Einaudi, Torino 2011, cit., p. 187.
- ²⁸ G. Alfieri, *Il motto degli antichi. Proverbio e contesto nei «Malavoglia»*, Biblioteca della Fondazione Verga, Catania 1985.
- ²⁹ A. Koschorke, N. Ghanbari, E. Esslinger, S. Susteck, M.T. Taylor, *Vor der Familie. Grenzbedingungen einer modernen Institution*, Konstanz University Press, Konstanz 2010, p. 21.
- ³⁰ A. Baldini, *Dipingere coi colori adatti: I Malavoglia come romanzo moderno*, Quodlibet, Macerata 2012; P. Pellini, *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Le Monnier, Firenze 2004.
- ³¹ Sui *Malavoglia* come romanzo familiare non tradizionale, puntuale la dichiarazione di Welge: «In tal senso, I *Malavoglia* non costituiscono un romanzo di famiglia del tipo tradizionale. Per quanto la famiglia sia ovviamente al centro del racconto, il romanzo presenta in realtà una molteplicità di punti di vista e di storie individuali che investono la collettività tutta, accludendo una vasta gamma di ruoli e tipi.», J. Welge, *Progresso e pessimismo: il romanzo verista (Verga e De Roberto)*, cit., p. 52. Considerando che la molteplicità dei punti di vista dei vari personaggi, narratore compreso, non entrano in conflitto tra di loro, ma si configurano come un'unica espressione, «ne consegue che questa pluralità di voci si avvicina molto di più alla "plurivocità" che alla polifonia narrativa», *Ibidem*. R. Luperini, «I *Malavoglia* e la modernità», in F. Moretti, *Il romanzo*, vol. V, Einaudi, Torino 2003, p. 333; H. Meter, *Figur und Erzählauffassung im veristischen Roman: Studien zu Verga, De Roberto und Capuana vor dem Hintergrund der französischen Realisten und Naturalisten*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1986, p. 24.
- ³² R. Luperini, *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, il Mulino, Bologna 1989, cit., pp. 22-23, 39. Si veda anche la lettera di Verga indirizzata a Capuana G. Verga, *Lettere a Luigi Capuana*, p. 110.
- ³³ A. Candido, *O mundo-provêrbio*, in Id., *O Discurso e a Cidade*, Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro 2010, cit., p. 84.
- ³⁴ Per la costruzione a mosaico su una «rete fittissima di rimandi, echi, allusioni, presagi e riprese» si vedano V. Spinazzola, *Verismo e positivismo*, Garzanti, Milano 1977, cit., p. 183 e S. Zappulla Muscarà, *Invito alla lettura di Giovanni Verga*, Mursia, Milano 1979, pp. 87-93.
- ³⁵ M. Romano, *Come leggere i Malavoglia*, cit., p. 26.
- ³⁶ M. Polacco, *Romanzi di famiglia*, cit., pp. 122-123.
- ³⁷ L. Spera, «Ancora c'è tempo». Storia e destini nei *Malavoglia*, «Bollettino di Italianistica», 2, 2021, pp. 39-49.
- ³⁸ G. Baldi, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Liguori, Napoli 1980, pp. 112-119.
- ³⁹ MV, cit., p. 11.
- ⁴⁰ *Ibidem*. La precarietà di "equilibrio" di 'Ntoni è sintomo della sua instabilità all'interno del nucleo familiare e della società marinara. Dev'essere proprio il nonno a ristabilirne "l'equilibrio"; gli altri nipoti, Luca e Alessi, a differenza di 'Ntoni rispecchiano il nonno in quanto persecutori della genealogia.
- ⁴¹ «Almeno voleva sapere perché al mondo ci doveva essere della gente che se la gode senza far nulla, e nasce colla fortuna nei capelli, e degli altri che non hanno niente, e tirano la carretta coi denti per tutta la vita?», MV, cit., pp. 279-280.
- ⁴² MV, cit., p. 250.
- ⁴³ MV, cit., pp. 192-193.
- ⁴⁴ L. Russo, *Giovanni Verga*, Laterza, Roma-Bari 1979, cit., p. 138.
- ⁴⁵ 'Ntoni è l'unico personaggio del romanzo a non avere un ruolo fisso ed è l'unico che matura, seppur in modo elementare, un'evoluzione psicologica: egli ha piena coscienza delle differenze sociali e delle ingiustizie, tanto che la sua rabbia comincia a fargli porre domande sulla situazione di *vinti* mettendo in dubbio la laicità di Verga, d'umanità si giustifica per sé stessa, e si giustifica soltanto per il suo soffrire: quelli che sono capaci di soffrire

di più, costoro sono uomini», Ivi, p. 129. «Questo ci tocca a noi! Romperci la schiena per gli altri; e poi quando abbiamo messo insieme un po' di soldi viene il diavolo e se li mangia», MV, cit., p. 99.

⁴⁶ Ivi, p. 276; dopo il suo primo tentativo di evasione verrà considerato un minchione perché incapace ad aver «acchiappato la fortuna».

⁴⁷ Ivi, p. 249.

⁴⁸ L'analogia partenza-morte conferisce al viaggio un senso di «distacco definitivo». G. Pirodda, *L'eclissi* dell'autore, EDES, Sassari 1976, cit., p. 108.

⁴⁹ A. Manganaro, *Le partenze senza ritorno dei Malavoglia*, in *Partenze senza ritorno. Interpretare Verga*, Edizioni del Prisma, Catania 2014, pp. 19-38.

⁵⁰ R. Luperini, *Capitolo XI. Guida alla lettura*, in G. Verga, *I Malavoglia*, a cura di R. Luperini, Mondadori, Milano 1988, pp. 226-228. Le vicende esposte dall'XI cap. sono desumibili grazie agli appunti lasciati da Verga; si veda G. Verga, *Appunti di lavoro. d. I Malavoglia. Personaggi, carattere fisico e principali azioni*, in Id. MV, pp. 356-362, r. 7 e r. 14.

⁵¹ MV, pp. 219-221, pp. 222-225.

⁵² Ivi, p. 233.

⁵³ A. Manganaro, *Partenze senza ritorno*, pp. 21-22.

⁵⁴ MV, cit., p. 233. Si veda anche Z. Bauman, *Voglia di comunità*, Laterza, Roma-Bari 2001, pp. 49-51.

⁵⁵ N. Borsellino, *Il capitolo undicesimo*, in «*I Malavoglia*» di Giovanni Verga. *Lecture critiche*, a cura di C. Musumarra, Palumbo, Palermo 1982, pp. 171-186.

⁵⁶ R. Luperini, *Capitolo XI*, pp. 226-229.

⁵⁷ Facendo riferimento all'accezione fiabesca, all'interno del romanzo è presente la fiaba *del Re di Corona* raccontata dalla cugina Anna, che funge da collegamento con la partenza finale di 'Ntoni «nel paese di là del mare; d'onde non si torna più». MV, pp. 244-246. La fiaba non ha peculiarità magiche, bensì risponde ai cronotipi del «qui» e «ora»; il luogo nel quale arriverà il principe che sposerà la giovane non è un luogo magico, ma Acì Trezza dei vinti «quando la fiaba è rappresentata all'interno di un mondo ordinato a prosa, essa diviene l'unico modo in cui formulare il desiderio di una vita diversa». Si rimanda a A. Manganaro, *Partenze senza ritorno*, pp. 29-33, cit., p. 33.

⁵⁸ L'iperbole delle città di Alessandria d'Egitto e Trieste nei *Malavoglia* sono simboli della distanza spaziale e dell'estraneità culturale, non a caso alla morte di Padron 'Ntoni si fa riferimento ad essi come luoghi del non ritorno: «Invece padron 'Ntoni aveva fatto quel viaggio lontano, più lontano di Trieste e d'Alessandria d'Egitto, dal quale non si ritorna più». MV, cit., p. 366. L'elemento del mare nei *Malavoglia* funge da *porta inferi*, non da elemento che accomuna i popoli; luogo della perdita definitiva che va contro la cultura della terra. G. B. Bronzini, *Proverbi, discorso e gesto proverbiale nei «Malavoglia»*, in *I Malavoglia*, Atti del Congresso Internazionale di Studi, Catania, 26-28 novembre 1981, Biblioteca della Fondazione Verga, Catania 1982, pp. 637-684.

⁵⁹ R. Castellana, *Lo spazio sociale de I Malavoglia*, in *Verga e «gli altri»*. *La biblioteca, i presupposti, la ricezione*, a cura di A. Manganaro e F. Rappazzo, Annali della Fondazione Verga, 11, Catania 2018, pp. 47-64.

⁶⁰ MV, cit., p. 371.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Non a caso i Malavoglia vengono chiamati «quelli della casa del nespolo, e della *Provvidenza* che era ammarata sul gretto». *Ibidem*, cit., p. 10.

⁶³ R.M. Dainotto, *Place in Literature: Regions, Cultures, Communities*, Cornell University Press, Ithaca 2000, pp. 104-112.

⁶⁴ R. Luperini, «*I Malavoglia*» e la modernità, pp. 333-334.

⁶⁵ MV, cit., p. 264.

⁶⁶ P. Bevilacqua, *Miseria dello sviluppo*, Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 3-4.

⁶⁷ M. Berman, *All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*, Simon and Schuster, New York, 1982, trad. ital. *L'esperienza della modernità*, il Mulino, Bologna 1985, pp. 25-34, 119-163.