

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)

Duplice rivoluzione 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)

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

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

a cura di Antonio Di Silvestro e Liborio Pietro Barbarino

A. LETTURE

SCRIVERE SU UN MARGINE VIRTUALE.
PER UN COMMENTO DIGITALE
AI MALAVOGLIA DI GIOVANNI VERGA
(CAPITOLO I)¹

Il contributo esplora le potenzialità e le sfide del commento letterario in ambiente digitale, rileggendo I Malavoglia di Giovanni Verga come caso emblematico. Le applicazioni del digitale mettono fortemente in discussione i principi di selezione dei contenuti e cura del lettore su cui il commento si è tradizionalmente fondato. Coniugando forme del comprendere di derivazione ermeneutica e tecnologia digitale, una rilettura del primo capitolo dei Malavoglia (attraverso l'esegesi puntuale, il discorso metacritico e l'applicazione di saperi qualitativi e quantitativi), vuole dimostrare insieme le potenzialità dell'integrazione fra analisi filologica e lettura concordanziale con la necessità di una riflessione digitale e umanistica sulla secolare attività dell'annotazione a margine.

Parole chiave: *commento digitale, I Malavoglia, filologia, lessicografia, ermeneutica*

The paper explores the potential and challenges of literary commentary in the digital environment, using I Malavoglia by Giovanni Verga as a paradigmatic case. The affordances and applications of digital

tools fundamentally challenge the traditional principles of content selection and reader orientation upon which literary commentary has traditionally relied. By integrating hermeneutic approaches to understanding with digital technologies, a close reading of the first chapter of I Malavoglia – through textual exegesis, metacritical discourse, and subtilitas applicandi – aims to demonstrate both the potential of combining philological analysis with concordance-based reading and the necessity of a reflection that is at once digital and humanistic, on the longstanding practice of margin annotation.

Keywords: *digital literary comment, I Malavoglia, philology, lexicography, hermeneutics*

1. **Prima premessa: quale commento?**

Commentare in forma digitale un testo letterario significa fare i conti con la rimediazione di una pratica che ha radici profonde ed estese. Più ‘giovane’ della scrittura in termini di tecnologia ed esperienza, il commento può esser fatto risalire idealmente al passaggio dal *volumen* al *codex*: durante quella transizione mediale (non era la prima)², la mano del lettore – fin lì impegnata a sostenere il rotolo – scopre la libertà di annotare, glossare e arricchire il testo. Sul finire dell’antichità dunque l’interazione tra lettore e testo si riconfigura radicalmente, assecondando un processo che oggi, in piena rivoluzione digitale, trova un parallelo sorprendente. Tradizionalmente nella civiltà tipografica il commento è stato organizzato sulla selezione delle informazioni: una testualità ancillare poiché subordinata e al servizio di quella principale (connotata dal titolo e dal nome in copertina), che andava accompagnata ma non sovrastata.³ Questa economia dell’informazione, dettata sostanzialmente dai vincoli fisici del supporto cartaceo, viene ora messa in discussione dalla virtualità dell’infosfera, che teoricamente permette una proliferazione infinita di annotazioni, collegamenti e rimandi. Una trasformazione che – destabilizzando il rapporto fra testo e paratesto – solleva interrogativi sulla natura stessa del commentare: in che modo la funzione selettiva e orientativa del commento va ripensata in un ambiente che incoraggia l’accumulazione delle informazioni?

Si tratta di una questione che mi pare ancora non sollevata, probabilmente perché se il digitale ha trovato da subito grande applicazione nella filologia – dall’edizione sinottica di testi alla rappresentazione di fonti primarie –, più faticoso (e meno immediatamente vantaggioso) ne è apparso l’utilizzo da parte della critica testuale.⁴ Gli esempi che tuttavia

iniziano a prodursi⁵ paiono affrontare il problema più dal versante delle possibilità tecniche (ed eventualmente semi-automatiche)⁶ di integrazione di note a un testo, che da quello delle implicazioni di tali indefinite possibilità (che però, è bene ricordare, hanno un limite visivo dettato dal dispositivo di interfaccia utente). Posta un'amplissima disponibilità di risorse (archivistiche, bibliografiche, didattiche o genericamente multimediali) e la facoltà di integrarle *ad infinitum*, cosa si chiede dunque a un commento?

A inquadrare in un orizzonte più ampio e sistematico le questioni di metodo che poniamo, soccorre la millenaria tradizione ermeneutica, di cui vale la pena qui richiamare in particolare il Gadamer di *Verità e metodo*. Nella parte dedicata alle scienze dello spirito, il filosofo tedesco torna sul «problema ermeneutico fondamentale»,⁷ insistendo (con rimando alle *Institutiones hermeneuticae sacrae* di Rambach) sulla *subtilitas*, cioè su quella «particolare finezza di spirito» che esige «ogni atto di comprensione». Questa competenza si manifesta in tre aspetti, distinti quanto intimamente connessi: la comprensione propriamente detta (*subtilitas intelligendi*), la spiegazione (*subtilitas explicandi*) e l'ultima, cioè l'applicazione (*subtilitas applicandi*). È già il Romanticismo a riconoscere l'unità di *intelligere* ed *explicare* e cioè il fatto che non si dia comprensione senza spiegazione, perché «la spiegazione» è «la forma esplicita del comprendere». Il comprendere, tuttavia, non è tanto «un metodo», ma – avendo «come presupposto l'appartenere a un vivente processo di trasmissione storica in atto» – è esso stesso «un accadere storico». È così postulata una storia del comprendere che culmina nel presente, in «una sorta di applicazione del testo da interpretare alla situazione attuale dell'interprete».⁸

Se queste sono le forme del comprendere,⁹ e dunque quelle in cui si iscrive la nostra operazione – di lettura che diventa scrittura su un margine virtuale –, vediamo quali possono essere i risultati attuandole su un testo come *I Malavoglia*. Prima di entrare nel vivo però occorre puntualizzare (brevemente, per quello che qui è consentito) le coordinate di questo «accadere storico».

2. Seconda premessa bibliografica «(a mo' di scusa)»

È arduo ripercorrere in poche righe la tradizione di un'opera come *I Malavoglia*, che – nonostante al suo primo apparire non ne avesse dato segno¹⁰ – ha goduto di un'enorme fortuna, anche scolastica. Si tratta di un territorio vastissimo, in grado di esaurire una vita nel tentativo di esplorarlo sistematicamente. Tuttavia, più che affidarsi ai numerosi strumenti bibliografici a disposizione degli studiosi (che non illuminano gli anni più recenti),¹¹ un

percorso privilegiato per attraversare quell'accadere storico cui sopra si accennava sembra essere il succedersi delle edizioni commentate. Queste infatti, per la loro ampia diffusione, finiscono per costituire il rivo principale della tradizione di un testo, e per loro stessa natura (leggi: la selezione che necessariamente operano) evidenziano la vitalità e persistenza (o viceversa la caducità) di uno strumento o di una prospettiva critica.

Potrà vedersi dunque come la lettura proposta da Croce, della «personalità» dell'«impersonale» Verga,¹² sia una delle prime vie aperte sulle trame del narratore, che Tozzi e Pirandello rilanciano¹³ e le fatiche di Luigi Russo non mancano di attrezzare a partire dagli anni Venti del secolo scorso, segnando il primo campo base nella storia della ricezione di questo testo.¹⁴ E d'altra parte, un commento fortunato e a lungo ripubblicato come quello di Nardi¹⁵ cristallizza l'attenzione esegetica (e la vitalità scolastica) tributata all'opera nel torno di tempo che dalla seconda guerra mondiale fa transitare *I Malavoglia* dentro il fervore del neorealismo.¹⁶ Due saggi fondamentali di Devoto¹⁷ e Spitzer¹⁸ (questo in risposta a quello) entrano nel vivo darsi dell'opera alla ricerca del suo *quid*, di strategie stilistiche che denotino l'originalità di quella scrittura. Un'attenzione minuta che inaugura o precede di poco la stagione degli studi filologici,¹⁹ linguistici,²⁰ sulle strutture della narrazione o sui personaggi,²¹ che – non riscontrabile in un altro (meno fortunato) commento pubblicato a Milano sul finire degli anni Settanta²² – trae ulteriore linfa dalla ricorrenza del centenario della *princeps*.²³

Gli anni Ottanta vedono, intorno al *Caso Verga*,²⁴ il consolidarsi della generazione critica emersa a partire almeno dal decennio precedente, con la lunga fedeltà di Luperini che esita per il momento nel commento pubblicato con Mondadori nel 1988 (e nella successiva monografia),²⁵ e che – convogliando nelle note e negli apparati di quell'edizione, le ricerche fin lì stratificatesi – viene a costituire un nuovo fondamentale punto di riferimento per la lettura dell'opera.²⁶ Parallelamente, sulla scorta del grande impulso della Fondazione Verga, guadagna spazio la scuola catanese con affondi critici e proposte che scardinano definitivamente la trincea dell'ortodossia verista scavata intorno al testo, aprendo squarci su dimensioni imprevedute della sua materia, come il favolistico²⁷ e l'invisibile,²⁸ e sulla storia familiare di Verga come sinopia del romanzo.²⁹

La pubblicazione dell'esemplare edizione critica dei *Malavoglia* inaugura infine la nuova serie dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga,³⁰ e trova sponda in un commento, da parte dello stesso editore critico, che risulta ormai ineludibile ponte verso l'opera,³¹ arricchito ma non messo in discussione dalle acquisizioni degli ultimi anni.³²

3. Note, o della lettera del testo

L'iniziale sostegno che occorre fornire al lettore è quello dell'esegesi puntuale. Chi legge infatti vuole sapere cosa significa ciò che sta leggendo o in quale punto del testo si trova in quel momento.³³ Perciò il curatore deve costantemente orientarlo: chi sta parlando, di chi si sta parlando, dove si svolge l'azione, in quale capitolo è, sono informazioni necessarie a un primo avvicinamento.³⁴ La testualità digitale consente di produrre delle annotazioni ricorsive, come ad esempio quelle che descrivono i personaggi, collocano i luoghi. Un'annotazione di questo tipo³⁵ permette di mostrare per esempio – ogni volta che parla o ci si riferisce a lei nel testo – che donna Rosolina è la sorella di don Giammaria, il vicario; oppure che, quando si parla dei Malavoglia, ci si riferisce alla famiglia Toscano, cioè tanto al patriarca padron 'Ntoni quanto al nucleo familiare formato da suo figlio Bastiano con la moglie Maruzza e i loro cinque figli: 'Ntoni, Luca, Mena, Alessi e Lia. Utile qui la possibilità di aggiungere un link per facilitare l'apprendimento attraverso immagini (come ad esempio, un albero genealogico della famiglia), oppure far riferimento a un repertorio esterno (la collocazione di una località sulla mappa con i Linked Open Data).

Altri luoghi testuali invece sono unici, come ad esempio parole che necessitano di una definizione, o quel particolare proverbio il cui significato non è pienamente trasparente (perché Mena è detta «donna di telaio, gallina di pollaio, triglia di gennaio»?). Perciò un ulteriore tipo di annotazioni dovrà essere puntuale.³⁶ Questo tipo di note può avere una grande valenza didattica: sia in termini di lettura (e quindi di comprensione di base del testo), che – potenzialmente – in termini di scrittura del testo digitale. È riconosciuta, e invocata da più parti, la necessità di un'alfabetizzazione informatica, ma mettere una classe, senza adeguata preparazione, di fronte a un linguaggio come quello in cui è scritto il testo digitale, può essere inutile e controproducente. Esercitarlo invece – partendo dal bisogno reale, ovvero dal riconoscere in un testo i termini che sfuggono alla comprensione, al rispondervi attraverso le numerosissime risorse lessicografiche presenti in rete, fino a selezionare la definizione appropriata al contesto e implementarla nel testo³⁷ – è un'attività realizzabile (infatti realizzata, anche aiutandosi inizialmente attraverso software e piattaforme di largo uso)³⁸ e di grande resa: il 'famigerato compito di realtà' può essere un'edizione annotata (da una classe, da una classe parallela, da un istituto) di un'opera, che può essere riutilizzata e costantemente aggiornata nel tempo.

4. Questioni, o dalla lettera alla tradizione

La comprensione ha un suo accadere storico da cui il discorso scientifico non può prescindere, come testimoniamo (una volta di più) in quanto segue. All'inizio del romanzo leggiamo che «i Malavoglia» sono «tutti buona e brava gente di mare, proprio all'opposto di quel che sembrava dal nomignolo, come dev'essere»:³⁹ ma cosa significa esattamente «come dev'essere»? Il passaggio non è di piana comprensione quanto invece distrattamente può apparire. Nardi suggeriva infatti al suo lettore «intendi "come si deve essere"»,⁴⁰ quasi fosse una determinazione popolare (o perfino un giudizio dello stesso padron 'Ntoni). I commentatori a lui successivi⁴¹ concordano invece, sempre più convintamente, nel ritenere la chiosa una conferma – osservata dall'interno della realtà rappresentata – del valore antifrastico del nomignolo (cioè: i Malavoglia sono «tutti buona e brava gente», esattamente «all'opposto» di ciò che afferma il nomignolo, «come dev'essere»). Lettura che sarà poi corroborata dalla primitiva redazione autografa («per chi non fosse iniziato alla logica dei nomignoli locali»),⁴² a cui la variante realizzata è soprascritta. È questo un caso in cui la successione dei momenti di comprensione e l'emergere di nuovi dati invitano a riconsiderare e infine riformulare l'esegesi puntuale. Ma per fare un esempio di maggior respiro, pare il caso di ampliare lo sguardo almeno al primo capoverso del romanzo.

Normalmente le parti incipitarie e conclusive di un'opera sono le zone di maggiore densità semantica,⁴³ e in questo *I Malavoglia* non rappresentano un'eccezione. Verga era ben consapevole della novità del suo romanzo,⁴⁴ che è certamente motivo dell'iniziale incomprendimento da parte del pubblico, ed esita infatti lungamente nello scegliere il punto d'inizio – dall'imminenza della tempesta, fatale alla Provvidenza (più o meno l'apertura dell'attuale cap. III),⁴⁵ allo scioccante *incipit* sulle esequie di Bastianazzo (che saranno poi al cap. IV)⁴⁶ – ripiegando infine sulla soluzione più antica,⁴⁷ ovvero la presentazione dei personaggi.⁴⁸ Ma lo smarrimento del lettore (tale l'effetto che doveva fare a chi ne disponeva quasi centocinquanta anni fa) era cominciato già prima, proprio all'inizio; e la stratigrafia critica che illustreremo non mancherà di dimostrarlo:

Un tempo i *Malavoglia* erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza; ce n'erano persino ad Ognina, e ad Aci Castello, tutti buona e brava gente di mare, proprio all'opposto di quel che sembrava dal nomignolo, come dev'essere. Veramente nel libro della parrocchia si chiamavano Toscano, ma questo non voleva dir nulla, poiché da che il mondo era mondo, all'Ognina, a Trezza e ad Aci Castello, li avevano sempre conosciuti per Malavoglia, di padre in figlio, che avevano sempre avuto delle barche sull'acqua, e delle tegole al sole. Adesso a Trezza non rimanevano che i

Malavoglia di padron 'Ntoni, quelli della casa del nespolo, e della *Provvidenza* ch'era ammarrata sul greto, sotto il lavatoio, accanto alla *Concetta* dello zio Cola, e alla paranza di padron Fortunato *Cipolla*.⁴⁹

Chi legge infatti veniva trascinato, dalla quiete del suo libro aperto, su una strada polverosa che *doveva* appartenergli anche se fin lì non ne aveva mai sentito parlare, a inciampare sugli innumerevoli «sassi» di questo moderno 'C'era una volta'. «Adesso» invece – cioè quando sta per cominciare il tempo di chi racconta – le cose sono (erano!) cambiate, perché di quel popolo numeroso «non rimanevano» a Trezza «che i Malavoglia di padron 'Ntoni» (identificati dal nome del patriarca, da una certa casa e da una certa barca). Non è quello scarto – tra il favoloso prima e l'adesso della storia – ad attirare l'attenzione dei critici ma un altro, di primo acchito meno evidente. Così poco evidente anzi che occorrono più di ottant'anni per notarlo. È Devoto a individuare l'apparente discrasia fra l'avverbio «Adesso» e il suo modificato «non rimanevano», facendone esempio della tecnica di Verga nella gestione dei piani del racconto⁵⁰ e sciogliendola in «adesso non rimangono che i Malavoglia... – così dicevano allora». Simile traduzione è operata da Spitzer,⁵¹ per il quale il passo è «trascrizione in *Erlebte rede* di un parlato "adesso... rimangono"»,⁵² e quindi esempio di discorso «filtrato»;⁵³ reso tuttavia di più difficile lettura dall'assenza di una persona che parla o pensa (come accade invece nel capitolo II: «così pensava Mena»), e in definitiva di un verbo.⁵⁴ È per questo mezzo che Verga «ci dà l'illusione di esser presenti» al racconto, di ascoltare il suo farsi dalle voci di un «coro» di parlanti. E qui, per opera dello stesso Spitzer, entra in gioco Luigi Russo, il quale per primo aveva notato come ciò che accade nei *Malavoglia* non fosse «insinuato per tesi dallo scrittore, ma direttamente sentito dai personaggi»,⁵⁵ dove 'sentito' ha la doppia accezione di 'avvertito' (come è chiaro in contesto),⁵⁶ ma anche di 'udito' (come puntualizza Spitzer).⁵⁷ Attraverso il discorso sulla tecnica dell'autore, e come le indagini linguistiche chiariranno, la dimensione dell'oralità entra nella lettura di quest'opera così in profondità da divenirne tratto caratterizzante.

L'altra fessura, quella che ci era parsa più evidente, sarà invece occasione di esplorare tracce interpretative distinte ma connesse a questa (*entangled*, direbbero i fisici). L'inizio – di cui recano traccia i manuali più antichi – proponeva la visione di un'opera ligia all'ortodossia verista, che derivava dal naturalismo l'idea di studio documentale della realtà distinguendosene in sostanza per la difettiva considerazione della funzione sociale della letteratura. Le cose cambiano soprattutto con Luperini, che investiga la dimensione simbolica della scrittura di Verga, rintracciando, proprio a partire dallo scarto fra «Un tempo» e «Adesso», una dialettica – tra sfumato e precisissimo, tra ideale e reale, e in ultima analisi tra mito e storia – che lega l'*incipit* del racconto alla *Prefazione*,⁵⁸ e che diventa il segno della novità

di Verga, «sia come tecnica letteraria, sia come rovesciamento ideologico dell'ottica dominante».⁵⁹ D'altra parte, proprio la caratterizzazione orale può essere la via che dall'aspirazione al vero riconduce la materia dell'opera al paradigma di tutti i libri: un «racconto fondativo», il cui «taglio temporale [...] vale a spingere la vicenda dei protagonisti nella notte del mito», di fronte al quale c'è l'«adesso» di un altro racconto, nel quale i Malavoglia sono «un piccolo resto», «superstiti di un diluvio universale (“le burrasche [...] avevano disperso...”)) che non li rende però primogeniti di un popolo nuovo bensì ultimi esemplari di una solidità etica perduta».⁶⁰

Ecco per sommi capi come, spingendosi verso l'essenza del narrare, il discorso critico ha cercato di mettere a fuoco il *proprium* dei *Malavoglia*. Ma vediamo adesso un ulteriore livello di lettura, quello che all'inizio di questo contributo, con Gadamer, abbiamo definito *subtilitas applicandi*, ovvero l'attualità dell'interprete nel suo senso più alto.

5. Interpretazioni, o del qui e ora

In questo paragrafo cercheremo di mostrare come incrociando il dato filologico (di cui la tradizione ha solo recentemente cominciato a disporre) a quello lessicografico (la preparazione, che è in corso, di una concordanza ovvero di un vocabolario dell'opera) si può aggiungere un'altra pagina, certo non definitiva ma presente, all'accadere storico della comprensione. Cominciamo dal richiamare la correzione di rotta con cui avevamo aperto gli esempi del paragrafo precedente, ovvero quel passaggio in autografo da «per chi non fosse iniziato alla logica dei nomignoli locali» a «come dev'essere». Abbiamo visto in che modo la conoscenza di quella primitiva redazione abbia aiutato i commentatori a fare luce sulla lettera del testo. Aggiungiamo adesso la sequenza che precede, dove la lezione dell'autografo – poi corretta («all'opposto di quel che sembrava dal nomignolo») – era: «all'opposto di quel che evocava il nomignolo». Se nella stampa – in modo non difforme da quanto accade nell'*incipit* di *Rosso Malpelo* – è certificata la logica popolare nell'attribuzione dei nomignoli, se ne deriva anche, come è stato fatto,⁶¹ l'ipotesi di uno slittamento nel sentire dell'autore, dall'iniziale postura di mediatore presso il pubblico borghese – un 'essere-tra' – verso l'interno della realtà rappresentata. D'altra parte, pur senza rinunciare apertamente a una dimensione ulteriore, il superamento del letterario «evocare» comporta anch'esso un abbassamento, nel registro. Tale verbo infatti non avrà occorrenze nel testo a stampa. Due correzioni costituiscono un quadro indiziario, ma l'ipotesi prende quota a considerare il sistema: facciamo solamente pochi esempi da questo primo capitolo dell'opera.

Ancora tra autografo e stampa. Dopo la presentazione dei personaggi, leggiamo che «[i Malavoglia] quando entravano in chiesa, uno dietro l'altro, pareva una processione» (mentre nell'autografo era scritto: «davano idea di una processione»). Al posto del verbo che aveva come soggetto i Malavoglia, e termine non espresso in un ipotetico lettore – «[i Malavoglia] davano idea [a chi?] di una processione» –, la versione pubblicata introduce un «pareva» che suona anche qui colloquiale (come «sembrare» invece di «evocare»), ma soprattutto impersonale, anonimo.⁶² L'impressione emerge adesso da un piano omogeneo al racconto, non più da un osservatorio esterno (un'ideale platea in cui si commenta la scena, folcloristica, di questa famiglia che entra in chiesa). Il lemma «idea», del resto, ha appena cinque occorrenze nel testo edito, due delle quali nella *Prefazione*. Appare a tutti gli effetti una parola dell'autore.⁶³

Quando 'Ntoni viene chiamato per la leva di mare («Nel dicembre del 1863», unica data espressa nel romanzo), il tentativo della famiglia, su suggerimento dei maggiorenti del paese, è quello di farlo riformare: «Padron 'Ntoni allora era corso dai pezzi grossi del paese, che son quelli che possono aiutarci».⁶⁴ In autografo leggevamo qui che il patriarca dei Malavoglia «pareva il bue del campanaccio che abbia perso la sua mandria e andava da Erode a Pilato in cerca di aiuto e di consiglio».⁶⁵ L'utilizzo di «pareva» è già nel manoscritto quello che abbiamo rilevato sopra nell'edito, ma il luogo viene riscritto: perché? Pesa a nostro avviso la caratterizzazione apertamente negativa che il narratore avrebbe attribuito ai personaggi dietro Erode e Pilato: don Giammaria, don Silvestro e don Franco. L'espressione «andare da Erode a Pilato» occorre una sola volta nel testo edito, nel capitolo IX, ancora per definire i pellegrinaggi del patriarca Malavoglia (insieme alla nuora in questo caso) all'affannosa ricerca di notizie sulla sorte di Luca; questa volta però senza alcun referente specifico (si potrebbe tradurre: di ufficio in ufficio).⁶⁶ È invece cassata dal capitolo VI, dove si trovava ancora in riferimento a don Silvestro.⁶⁷

Appaiono numerosi e concordi i segni di un complessivo abbassamento di prospettiva (registro, referenti, etc.),⁶⁸ della rinuncia a una dimensione esterna o soprastante rispetto all'universo narrativo che è nel testo, e – sembrerebbe – anche di una conseguente neutralizzazione del punto di vista dell'autore. Poco prima, quando il mondo dei Malavoglia è ancora intero sentiamo parlare, per la prima volta nell'opera, padron 'Ntoni: una serie di quattro proverbi attraverso cui afferma⁶⁹ la sua visione del mondo. Il narratore attribuisce proprio a questa sua postura la fortuna della casa del nespolo («Ecco perché [...] prosperava»), salvo interferirla poi con il punto di vista di Don Silvestro, il segretario:

... e padron 'Ntoni passava per testa quadra, al punto che a Trezza l'avrebbero fatto consigliere comunale, se don Silvestro, il segretario, il quale la sapeva lunga, non avesse predicato che era un codino marcio, un reazionario di quelli che proteggono i Borboni, e che cospirava per il ritorno di Franceschello, onde poter spadroneggiare nel villaggio, come spadroneggiava in casa propria.

I commentatori hanno evidenziato come, fin dal suo apparire, questo personaggio sia in relazione oppositiva con padron 'Ntoni (l'antefatto è che questi gli abbia impedito di diventare consigliere comunale).⁷⁰ È peraltro trasparente il distanziamento ironico del narratore, che si sostanzia attraverso l'inciso «la sapeva lunga» e l'utilizzo del verbo «predicare». L'attacco del paragrafo successivo («Padron 'Ntoni invece non lo conosceva neanche di vista Franceschello, e badava agli affari suoi...») infatti riprende le accuse di don Silvestro, ribaltandole come «una risposta virtuale che Padron 'Ntoni avrebbe potuto pronunciare».⁷¹ Nell'autografo si leggeva:

Ecco perché la casa del nespolo prosperava, e padron 'Ntoni passava per testa quadra, al punto che a Trezza l'avrebbero fatto consigliere comunale, *se don Silvestro*, il segretario comunale di Aci Castello, *il quale la sapeva lunga, non avesse insinuato* che egli era un codino marcio, un reazionario di quelli che proteggono i Borboni, e che cospirano per il ritorno di Franceschello, onde poter dispotizzare nel villaggio, come dispotizzava in casa propria.⁷²

Il distanziamento ironico si coglie anche qui nell'invariante «la sapeva lunga», ma il verbo adoperato per descrivere il gran parlare di don Silvestro contro padron 'Ntoni è «insinuare». Un verbo che implica un giudizio lampante da parte dell'autore implicito, e che quindi – non c'è dubbio ormai – sparirà del tutto dal romanzo.⁷³ A ben vedere però, il «predicare» che lo sostituisce, lungi dall'essere un verbo neutro, risulta chiaramente connotato nell'idioletto del romanzo. Se scorriamo il vocabolario dell'opera troviamo infatti che soggetti di questo «predicare» sono: don Silvestro, don Franco, don Giammaria e sua sorella donna Rosolina, Piedipapera, e soprattutto la Zuppidda.⁷⁴ Il verbo dunque è agito esclusivamente da personaggi di dubbia moralità, e mai da nessuno della famiglia Malavoglia.

Questi sondaggi lasciano intravedere come le correzioni dell'autore si concentrino su quel tanto di giudicante che gli scorre ancora per istinto sulla penna. Ciò che insomma appare un residuo, dal momento che Verga aveva già espresso le sue posizioni (l'opera d'arte che deve sembrare «*essersi fatta da sé*»)⁷⁵ nella dedicatoria a Salvatore Farina premessa all'*Amante di Gramigna*, che secondo le cronologie più accreditate⁷⁶ precede l'autografo completo dei *Malavoglia*. Ne emerge un dispositivo narrativo che è stabile a quell'altezza, ma non ha ancora

esaurito le contrazioni del travaglio (le aggiunte in bozze sono lì a testimoniare): un progressivo (e poetico) sciogliersi del punto di vista dell'autore fino a costituire la materia oscura dell'universo testo. Da cui non si deriva però una scettica *epoché* del creatore, ma una sofisticata rimodulazione della sua partecipazione alle vicende narrate. Con una misura che ancora (e forse a maggior ragione) oggi è esemplare, il quarantenne Verga non scopre qui i limiti del suo metodo ma una moderna disposizione verso il lettore, che invita a collaborare nella costruzione di senso del suo racconto.⁷⁷

6. Memento per l'umanista digitale

Se l'umile dimensione della lettera riconduce il leggere al raccogliere cui è etimologicamente connesso,⁷⁸ e l'accadere della comprensione spezza l'isolamento individuale restituendo a quell'atto la sua dimensione sociale e partecipata, l'integrazione tra analisi filologica e lettura concordanziale permette di sondare il battito profondo del testo letterario. Un'attualità virtuosa che riposiziona – come abbiamo cercato di mostrare – le parole dei *Malavoglia* dalla dimensione astratta della lingua alla concretezza storica della *parole* di Verga.

Una risposta alla domanda iniziale – sorta di fronte al paesaggio d'indefinite prospettive che metteva in questione la natura stessa del commentare – risiede allora probabilmente nel sottrarsi al pigro automatismo della macchina-che-legge per la macchina-che-scrive, e ricercare invece ciò che ci definisce umani: la complessità della selezione e l'apertura al ragionamento; attraverso una struttura che la millenaria tradizione della lettura ci ha consegnato e che la tecnologia digitale consente oggi di offrire a ciascun lettore secondo le proprie esigenze.⁷⁹

LIBORIO PIETRO BARBARINO

Crocifisso rimminchionito, e ai Malavoglia coi sacchi in mano: – Là! pagateli a Natale, invece di pagarli a tanto al mese, e ci avrete un risparmio di un tari a salma! La finite ora, santo diavolone? – E comincio ad insaccare – In nome di Dio, e uno!

La Provvidenza partì il sabato verso sera, e doveva esser suonata l'avemaria, sebbene la campana non si fosse udita, perché mastro Cirino il sagrestano era andato a portare un paio di stivaletti nuovi a don Silvestro il segretario; in quell'ora le ragazze facevano come uno stormo di passere attorno alla fontana, e la stella della sera era già bella e lucente, che pareva una lanterna appesa all'antenna della Provvidenza. Maruzza colla bambina in collo se ne stava sulla riva, senza dir nulla, intanto che suo marito sbrogliava la vela, e la Provvidenza si dondolava sulle onde rotte dai fariglioni come un'anitroccola. – «Scirocco chiaro e tramontana scura, mettili in mare senza paura», diceva padron 'Ntoni dalla riva, guardando verso la montagna tutta nera di nubi.

Menico della Locca, il quale era nella Provvidenza con Bastianazzo, gridava qualche cosa che il mare si mangiò. ^B ^{BB} – Dice che i denari potete mandarli a sua madre, la Locca, perché suo fratello è senza lavoro; aggiunse Bastianazzo, e questa fu l'ultima sua parola che si udì. ^B

Faraglioni di Acì Trezza

Oggi area marina protetta delle Isole Ciclopi, davanti alla costa di Acì Trezza. È un piccolissimo arcipelago di origine vulcanica, legato, come ricorda il nome, alla leggenda di Ulisse (ma anche a quella di Enea).

OpenStreetMap



PATRIMONIO CULTURALE

DATE ED EVENTI

LESSICO E FRASEOLOGIA

paranza

Figura 1. Esempio di visualizzazione di una nota esegetica ottenuta attraverso la marcatura delle *Named Entities* (<placeName>).

Indice	Frontespizio	1	←	→	Guida	Opzioni	Tei	Mod lettura OFF	Paragrafo	Note esplicative	Note di approfondimento	Note di commento	Media
--------	--------------	---	---	---	-------	---------	-----	-----------------	-----------	------------------	-------------------------	------------------	-------

nonno colui! ; e Lia (Rosalia) ancora né carne né pesce . – Alla domenica, quando entravano in chiesa, l'uno dietro l'altro, pareva una processione.

Padron 'Ntoni sapeva anche certi motti e proverbi che aveva sentito dagli antichi: «perché il motto degli antichi mai menti»: – «Senza pilota barca non cammina» – «Per far da papa bisogna saper far da sagrestano» – oppure – «Fa il mestiere che sai, che se non arricchisci camperai» – «Contentati di quel che t'ha fatto tuo padre; se non altro non sarai un birbante» ed altre sentenze giudiziose. ^B

Ecco perché la casa del nespolo prosperava, e padron 'Ntoni passava per testa quadra, al punto che a Trezza l'avrebbero fatto consigliere comunale, se don Silvestro, il segretario, il quale la sapeva lunga, non avesse predicato che era un codino marcio, un reazionario di quelli che proteggono i Borboni, e che cospirava per il ritorno di Franceschello, onde poter spadroneggiare nel villaggio, come spadroneggiava in casa propria. ^M

Padron 'Ntoni invece non lo conosceva neanche di vista Franceschello, e badava agli affari suoi, e soleva dire: «Chi ha carico di casa non può dormire quando vuole» perché «chi comanda ha da dar conto». ^B ^M

Nel dicembre del 1863, 'Ntoni, il maggiore dei nipoti, era stato chiamato per la leva di mare. Padron 'Ntoni allora era corso dai pezzi

il motto degli antichi mai menti

Il corsivo nel testo («motti» e «antichi») segnala la trasposizione dal dialetto: «Lu muttu di l'anticu mai mintiu», in Pitrè I, 1 – accompagnato dalla traduzione in toscano «Proverbio non falla» – è il primo nella lista dei proverbi redatta da Verga (Verga 2014: 363), e poi sapientemente (seppure in extremis) intramata nel romanzo. Il proverbio – registrato solamente nella versione che abbiamo detto – è esempio dell'efficienza nella selezione operata dall'autore, ovvero della capacità di individuare da subito nella raccolta «il dato formulare essenziale e pertinente alla propria ricerca narrativa» (cfr. Alfieri 1985: 53-54). L'autore infatti appunta il proverbio e il suo corrispettivo toscano direttamente nella forma che abbiamo visto, scegliendo (e contaminando) le più iconiche dall'ampia serie di varianti proposte da Pitrè nella prima pagina della raccolta (ad esempio: «Mutti antichi, Vancèlli nichì», «Li pruverbi su' tutti pruvati», «Lu muttu di l'anticu mai mintiu – o Lu muttu di l'antichi nun fallisci», etc.) e dalla più lunga versione toscana («Proverbio non falla, misura

Figura 2. Esempio di visualizzazione di una fra le Questioni critiche.

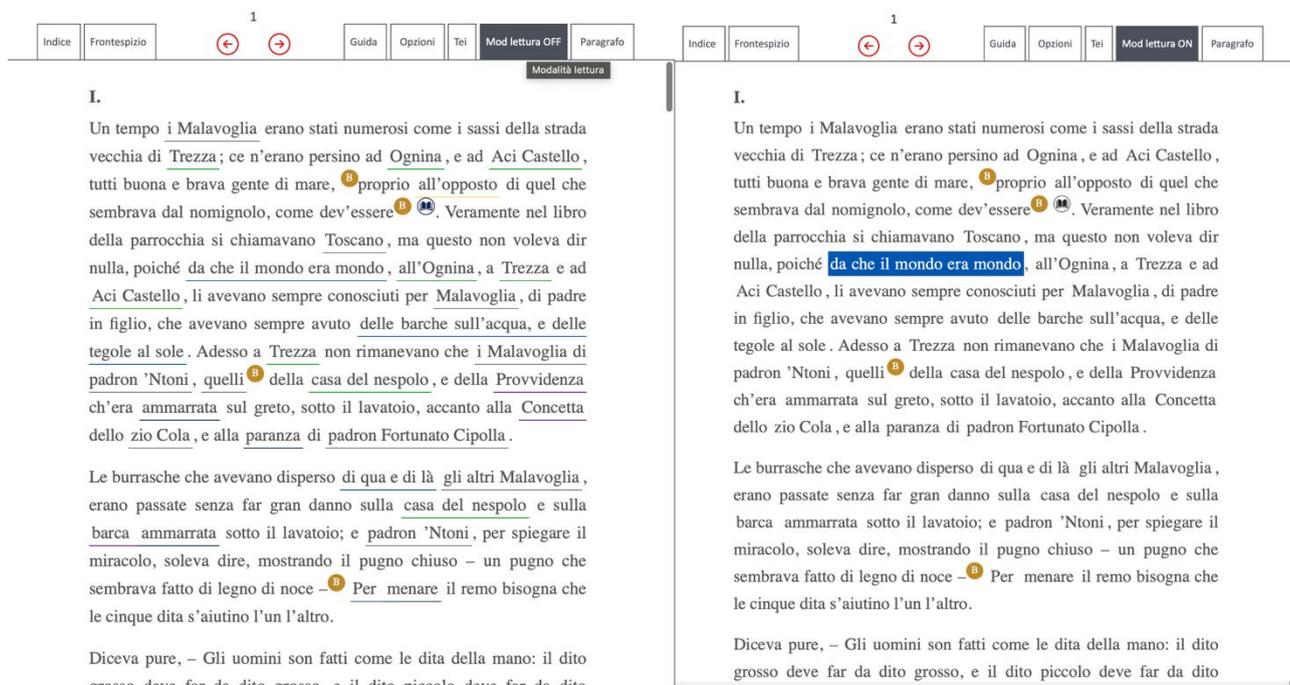
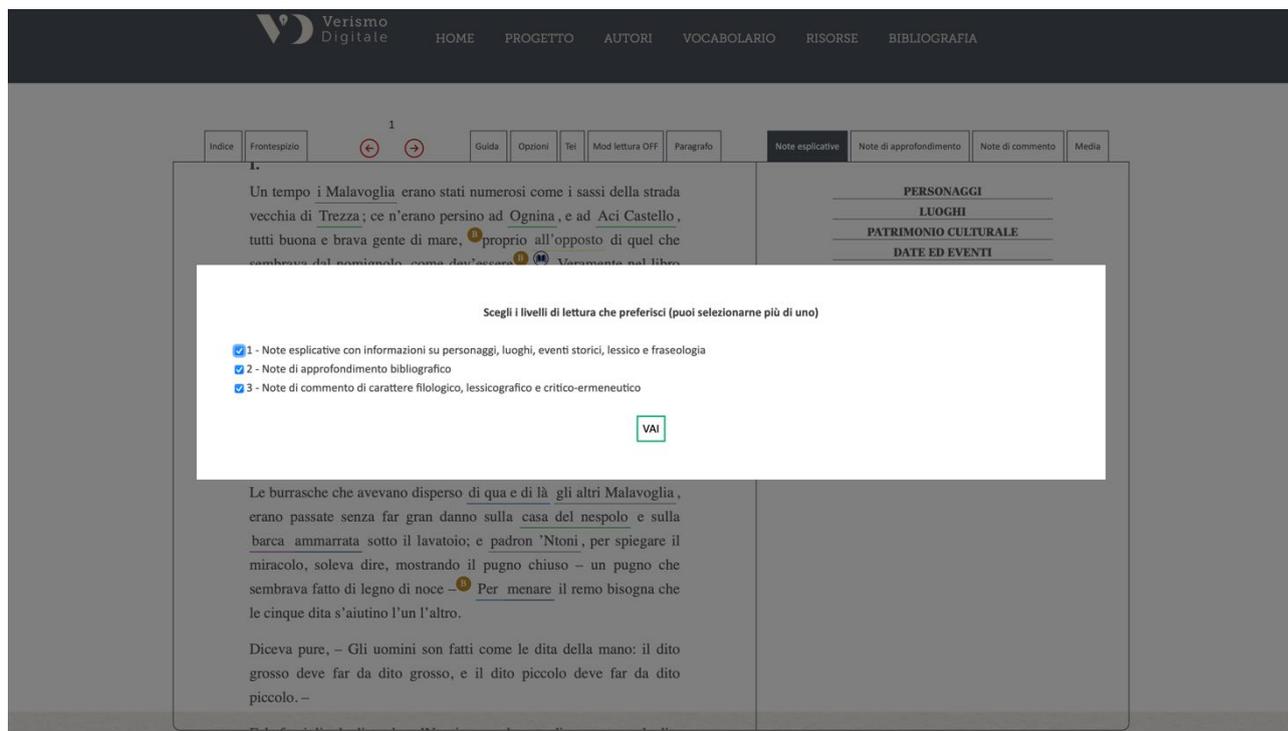


Figure 3 e 4. *Checkbox* selezionabile e confronto tra modalità di lettura (OFF: a colori; ON: a scomparsa).

Note

¹ Il presente contributo si colloca nell'ambito del progetto «Verismo Digitale» dell'Università di Catania, finanziato dal PE5 Changes e afferente allo Spoke 3, in particolare in relazione all'allestimento dell'edizione digitale commentata dei *Malavoglia*.

² Per una storia delle tecnologie della parola, è sempre formidabile W.J. Ong, *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola* [1982], trad. it. di A. Calanchi, Il Mulino, Bologna 1986.

³ Si veda ad esempio Segre, per il quale «il commento [...] ha senso esclusivamente in rapporto col testo: preso in sé non ha valore di testo perché privo di autonomia comunicativa»; C. Segre, *Per una definizione del commento ai testi*, in Id., *Notizie dalla crisi*, Einaudi, Torino 1993, p. 263. Tra le riflessioni sistematiche e, direi, classiche, sul commento ai testi letterari, vanno citati naturalmente: E. Auerbach, *La spiegazione dei testi*, in Id., *Introduzione alla filologia romanza* [1948], trad. it. di M.R. Massei, Einaudi, Torino 2000. E, con particolare riferimento ai moderni e alla tradizione ermeneutica (numerosi e puntuali i rimandi, tra gli altri, a Schleiermacher, Heidegger, Adorno, Gadamer, Betti...) E. Raimondi, *Ermeneutica e commento*, Sansoni, Firenze 1990.

⁴ Esistono numerosi strumenti di 'traduzione' degli apparati critici tradizionali, partendo da una codifica in XML fedele alle linee guida espresse nelle sezioni 12 (Representation of Primary Sources) e 13 (Critical Apparatus) della linea guida TEI [tei-p5-doc/en/], e giovandosi di *software* di visualizzazione disponibili gratuitamente in rete grazie al prezioso lavoro di centri di ricerca nazionali e internazionali (per tutti: evt.labcd.unipi.it). Ma si guardi anche fra le pagine del presente dossier. Per avere una misura dello sbilanciamento in favore della filologia basta sfogliare i *Proceedings* degli ultimi tre anni della Associazione di Informatica Umanistica e Cultura Digitale [/boa] o produrre una semplice ricerca per parole-chiave (ad esempio: *filolog**, *comment**). È solo dall'edizione del 2024 che si trova traccia di progetti e riflessioni sul commento. Cfr. AA.VV., *Me.Te. Digitali. Mediterraneo in rete tra testi e contesti*, Proceedings del XIII Convegno Annuale AIUCD, Catania 28-30 maggio 2024, Università di Catania, a cura di A. Di Silvestro e D. Spampinato, AIUCD, 2024 (Quaderni di Umanistica Digitale), pp. XXII-XXIX (Dante), pp. 252-259 (Verismo), pp. 260-266 (Pirandello), pp. 191-196 (Pavese). Questi ultimi tre pensati e implementati parallelamente in area Cinum (Centro di Informatica Umanistica dell'Università di Catania).

⁵ Una risorsa importante è il progetto "Leggo Manzoni", in corso, che – anche grazie alla collaborazione delle scuole – ambisce a raccogliere e rendere disponibili quaranta commenti storici dei *Promessi Sposi* e un cospicuo numero di traduzioni: [unibo.it/leggomanzoni/]. Va anche ricordata, nel contesto dello stesso ateneo bolognese, l'edizione delle lettere di Vespasiano da Bisticci [unibo.it/vespasiano/].

⁶ Penso all'applicazione di algoritmi per l'allineamento automatico o semi-automatico di un testo con risorse di vario tipo. Relativamente alle traduzioni, e nel contesto del lavoro su Manzoni citato sopra, citate sopra di si veda: M. Levchenko, *Automatic Translation Alignment Pipeline for Multilingual Digital Editions of Literary Works*, in AA.VV., *Proceedings of the Computational Humanities Research Conference 2024* (Aarhus, Denmark, December 4-6, 2024), a cura di W. Haverlas-M. Koolen-L. Thompson, pp. 1086-1104 [ceur-ws.org/Vol-3834/paper128].

⁷ *Wiedergewinnung des hermeneutischen Grundproblems*, in italiano *Ricupero del problema ermeneutico fondamentale*, è il titolo del paragrafo nel quale la questione è messa a tema. Cfr. H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, a cura di G. Vattimo, Bompiani, Milano 2000, pp. 635-644. Tutte da questa fonte, sebbene non annotate minutamente, le citazioni che seguono in traduzione italiana.

⁸ È un concetto che chiama in causa in prima battuta l'ermeneutica teologica e quella giuridica, per le quali i testi non sono puri documenti storici, ma devono essere compresi concretamente in modo da esercitare la loro forza salvatrice o dispiegare a loro validità giuridica. Cfr. *ivi*, in particolare alle pp. 636-639.

⁹ Ho esposto qui in sintesi riflessioni che sono frutto del costante confronto maturato all'interno del gruppo di lavoro, sotto la guida del P.I. Marina Paino, di Andrea Manganaro e di Antonio Sicherà. Di quest'ultimo in particolare – dei suoi interessi, delle sue letture e dei pazienti suggerimenti – la paternità di questo modello di commento che trova applicazione non solo in «Verismo Digitale», ma anche nel più antico di questi progetti, nato in seno all'Edizione Nazionale delle Opere di Pirandello [pirandellonazionale.it], e in «Paves-e. Per un'edizione-archivio digitale dell'opera di Pavese», progetto finanziato nell'ambito del PRIN 2022.

¹⁰ Una sintesi dell'accoglienza ricevuta dall'opera nell'anno della sua pubblicazione è in F. Rappazzo, *La "fortuna" critica di Verga. Un percorso fra i suoi contemporanei*, in AA.VV., *Giovanni Verga fra i suoi contemporanei*, a cura di F. Rappazzo, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ) 2016, pp. 28-37 (la citazione che segue da p. 28): «Non sono molte tredici recensioni per *I Malavoglia*, soprattutto se le si confrontano con quelle che hanno accolto *Eros* e *Tigre reale*. Fra l'altro Camerini e Torraca intervengono due volte [...]. Va anche aggiunta al numero la velenosa stroncatura di Edoardo Scarfoglio, apparsa nel suo *Il libro di don Chisciotte* nel 1885. Insomma, un'accoglienza tutt'altro che trionfale per il libro più sperimentale, ma forse anche più chiuso e gergale di Verga». Le recensioni (di De Gubernatis, Camerini, Del Balzo, Miranda, Piuccio, Palma, Robustelli, Torraca, Capuana, Testa) sono *ivi*, pp. 230-281.

¹¹ Mi riferisco a bibliografie, storie della critica, antologie e introduzioni, a partire dall'ancora oggi indispensabile G. Raya, *Bibliografia verghiana (1840-1971)*, Ciranna, Roma 1972.

¹² B. Croce, *Giovanni Verga* in Id., *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vol. III, Laterza, Roma-Bari 1922, p. 28. Il testo riprende e aggiorna quello apparso in *La critica*, Bari, I (20 luglio 1903), 4, pp. 241-263.

¹³ Con la sua «silenziosa grandezza», con l'«unità umana» delle sue opere, «l Verga è tornato dinanzi ai nostri occhi; come una di quelle montagne attorno alle quali girava la nostra strada priva di indicazioni»: F. Tozzi, *Giovanni Verga e noi*, in Id. *Realtà di ieri e di oggi*, Milano, Alpes 1928, pp. 225-234. Di Pirandello è celebre il *Discorso di Catania*, in *Saggi, Poesie, Scritti vari*, a c. di M. Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Milano 1993, pp. 409 e ss. Entrambi peraltro (sintomaticamente) insistono sulle differenze tra Verga e D'Annunzio.

¹⁴ Il primo commento ai *Malavoglia* (G. Verga, *I Malavoglia*, a cura di L. Russo, Vallecchi, Firenze 1925) applica a un'edizione per le scuole quanto esposto in L. Russo, *Giovanni Verga*, Ricciardi, Napoli 1919, e che sarà poi in successive revisioni e ampliamenti (la quinta edizione è Laterza, Bari 1955). Sono molti gli appigli che lasceranno una traccia durevole nella successiva letteratura critica: dall'afflato tragico e religioso attribuito alle vicende dei personaggi, all'unità e alla specificità dei *Malavoglia*, dall'analisi dei principali strumenti stilistici adoperati dall'autore alla fondamentale questione della lingua.

¹⁵ G. Verga, *I Malavoglia*, a cura di P. Nardi, Mondadori, Milano 1939 (1968). D'ora in poi Nardi 1939.

¹⁶ Attenzioni non solo letterarie, se si pensa al libero adattamento viscontiano di *La terra trema* (1948). Calvino com'è noto pone *I Malavoglia* – insieme a *Conversazione in Sicilia* di Vittorini e *Paesi tuoi* di Pavese – alle origini del neorealismo (cfr. I. Calvino, *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi, B. Falchetto, prefazione di J. Starobinski, Mondadori, Milano 1991, vol. I, pp. 1185-1204; in particolare alle pp. 1187-1188). Nello specifico dominio del discorso critico su Verga, i nomi sono quelli dei marxisti – Sapegno, Trombatore, Petronio – con le loro indagini volte ad analizzare in primo luogo la postura storico-politica degli autori e delle opere del Verismo. Più defilata, ma di grande frutto, la lettura proposta da Debenedetti nelle sue lezioni universitarie, che – cronologicamente simultanee a questa stagione (le lezioni sono infatti degli anni 1951-1953) – dispiegano maggiore effetto sugli anni Ottanta del secolo scorso, ovvero successivamente a quando sono raccolte in volume: G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, Garzanti, Milano 1976.

¹⁷ G. Devoto, *I «piani del racconto» in due capitoli dei Malavoglia*, in *Bollettino del Centro studi filologici e linguistici siciliani*, II, 1954.

¹⁸ L. Spitzer, *L'originalità della narrazione nei "Malavoglia"*, in *Belfagor*, 11 (1956), pp. 37-53.

¹⁹ Va qui citato almeno Francesco Branciforti, *L'autografo dei «Malavoglia»*, in AA.VV., *I Malavoglia. Atti del Congresso internazionale di studi (Catania, 26-28 novembre 1981)*, Biblioteca della Fondazione Verga, Catania 1982, pp. 515-562; e poi, Id., *La prefazione dei Malavoglia*, in *Annali della Fondazione Verga*, 1, Catania 1984 (ma 1985), pp. 7-39.

²⁰ Da G. B. Bronzini, *Proverbi, discorso e gesto proverbiale nei Malavoglia*, in AA.VV., *I Malavoglia*, cit., pp. 637-684, a G. Nencioni, *La lingua dei Malavoglia*, ivi, pp. 445-513. E poi gli studi di G. Alfieri, *Innesti fraseologici siciliani nei "Malavoglia"*, in *Bollettino del Centro studi filologici e linguistici siciliani*, XIV, 1980; Ead., *Lettera e figura nella scrittura de "I Malavoglia"*, Accademia della Crusca, Firenze 1983; Ead., *Il motto degli antichi. Proverbio e contesto nei "Malavoglia"*, Fondazione Verga, Catania 1985; fino a: Ead., *Verga*, Salerno, Roma 2016.

²¹ V. Spinazzola, *Verismo e positivismo*, Garzanti, Milano 1977; G. Baldi, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Liguori, Napoli 1980; G. Barberi Squarotti, *Giovanni Verga. Le finzioni dietro il verismo*, Flaccovio, Palermo 1982; V. Masiello, *I Miti e la Storia. Saggi su Foscolo e Verga*, Liguori, Napoli 1984; ma anche, più indietro: G. Guglielmi, *Ironia e negazione*, Einaudi, Torino 1974.

²² Molto scarno è infatti l'unico commento che precede questa stagione: G. Verga, *I Malavoglia*, introduzione e note di G. Carnazzi, con un saggio di L. Spitzer, BUR, Milano 1978. D'ora in poi Carnazzi 1978.

²³ Si veda AA.VV., *I Malavoglia. Atti del Congresso internazionale di studi (Catania, 26-28 novembre 1981)*; e poi AA.VV., *I Malavoglia di Giovanni Verga (1881-1981). Letture critiche*, a cura di C. Musumarra, Palumbo, Palermo 1982.

²⁴ A. Asor Rosa, *Presentazione* di AA.VV., *Il caso Verga*, con scritti di A. Asor Rosa, V. Masiello, G. Petronio, R. Luperini, B. Biral, Palumbo, Palermo 1987: «quando si scrive "caso Verga", non s'intende alludere [...] alla ripresentazione clamorosa di questo personaggio di fronte al grande pubblico o all'ipotetico rilancio della sua fortuna presso la critica [...], bensì alla mole enorme di problemi (ideologici, stilistici, linguistici, storici) che un'opera come la sua solleva proprio con la sua straordinaria singolarità e irripetibilità». Poi, di A. Asor Rosa, *"I Malavoglia" di Giovanni Verga*, in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Einaudi, Torino, pp. 733-877.

²⁵ G. Verga, *I Malavoglia*, a cura di R. Luperini, Mondadori, Milano, 1988 (d'ora in poi Luperini 1988); R. Luperini, *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, Il Mulino, Bologna 1989. Si tratta appunto solamente di tappe intermedie di una lunga fedeltà che muove almeno da *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Liviana, Padova 1968 e che conta nel nuovo secolo *Verga moderno*, Laterza, Roma-Bari 2005.

²⁶ Meno fortunati ma importanti sono i commenti di Merola (Garzanti, Milano 1983), Musumarra (La scuola, Brescia 1984) e Guglielmino (Principato, Milano 1985), risalenti allo stesso fervore culturale della ricorrenza. Il primo mette a fuoco soprattutto la tecnica dell'autore e la figura del narratore popolare, insistendo sulla ripetizione formulare che caratterizza la scrittura dell'opera. Il secondo bada a evidenziare la novità della

scrittura di Verga, specialmente in relazione al classico del genere (e cioè *I promessi sposi*), e utilizza i risultati delle indagini filologiche sui materiali d'autore per caratterizzare i personaggi. Il terzo pone l'attenzione sul tempo e sui proverbi, acquisendo invece i risultati delle indagini linguistiche e sul folklore. Più in avanti è riccamente sostenuto l'apparato dell'edizione curata da Marchese (Società Editrice Internazionale, Torino, 1993; d'ora in poi Marchese 1993) che applica al testo verghiano alcuni degli strumenti messi a punto in Id., *L'officina del racconto. Semiotica della narrazione*, Mondadori, Milano 1983 (1990).

²⁷ Mi riferisco soprattutto a una bellissima lettura del capitolo XI da parte di Andrea Manganaro, *Le partenze senza ritorno dei Malavoglia*, in Id., *Partenze senza ritorno. Interpretare Verga*, Edizioni del Prisma, Catania 2014, pp. 19-38. Dello stesso, si veda in ultimo: Id., *La ferinità umana, la guerra, lo spatriare. Riletture verghiane*, Fondazione Verga-Euno Edizioni, Catania-Leonforte 2021.

²⁸ Emblematicamente: A. Di Silvestro, *Le intermittenze del cuore: Verga e il linguaggio dell'interiorità*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, Catania 2000.

²⁹ Su quest'ultimo tema si veda G. Savoca, *Dalla cronaca familiare alla storia dei Malavoglia*, in G. Verga, *Lettere alla famiglia (1851-1880)*, a cura di G. Savoca e A. Di Silvestro, Bonanno, Acireale-Roma 2011, pp. 15-42. Ma va menzionato almeno il fondamentale G. Savoca, *Chi pensa nei Malavoglia?*, in AA.VV., *Letteratura, lingua e società in Sicilia. Studi offerti a Carmelo Musumarra*, Palumbo, Palermo 1989, pp. 193-210.

³⁰ La prima serie, iniziata nel 1987 con l'edizione critica di *Vita dei campi* (a cura di Carla Riccardi) e *Drammi intimi* (a cura di Gabriella Alfieri) si era interrotta nel 2003 (anno dell'ultima pubblicazione) a causa della scomparsa di Francesco Branciforti e di complesse vicende editoriali. La rinascita (suggellata appunto dalla pubblicazione dell'edizione critica dei *Malavoglia*, nel 2014) avveniva sotto i fortunati auspici del ritrovamento (avvenuto nel 2013) di manoscritti verghiani ancora dispersi. Cfr. G. Alfieri e C. Riccardi, *Presentazione (senza titolo)* di G. Verga, *Vita dei campi*. Edizione critica, Fondazione Verga Interlinea, Novara 2021 (reprint digitale dell'edizione Le Monnier, Firenze 1987), pp. VII-VIII.

³¹ G. Verga, *I Malavoglia*, edizione critica a cura di F. Cecco, Fondazione Verga Interlinea, 2014. D'ora in poi Verga 2014. G. Verga, *I Malavoglia*, a cura di F. Cecco, Torino, Einaudi 1995 (2014). D'ora in poi Cecco 1995.

³² Cfr. ad esempio AA.VV., *Verga e il verismo*, a cura di G. Forni, Carocci, Roma, 2022; soprattutto, per quel che qui interessa, i seguenti contributi: G. Alfieri e D. Motta, *Prime sperimentazioni veriste (1874-80)* e A. Baldini, *I Malavoglia e il progetto dei Vinti*, ivi, rispettivamente alle pp. 79-114 e 115-146. Di quest'ultimo va ricordato almeno: A. Baldini, *Dipingere coi colori adatti. I "Malavoglia" e il romanzo moderno*, Quodlibet, Macerata 2012. Non ho menzionato in precedenza, e colgo l'occasione per farlo qui: F. Veglia, *L'"Assommoir" e "I Malavoglia": "combinazione" di punti di vista e "polifonia"*, in *Filologia antica e moderna*, 22, 2002, pp. 111-140. Più di recente si veda ancora AA.VV., *I Malavoglia. Atti delle "letture sceneggiate"* (Catania, Acì Castello, Acì Trezza, Vizzini, giugno-dicembre 2022), tenutesi in occasione del Centenario della morte di Giovanni Verga, a cura di G. Alfieri e A. Manganaro, Fondazione Verga, Euno-edizioni 2023.

³³ Che è una delle grandi debolezze della lettura su schermo. Cfr. A. Nardi, *Il lettore 'distratto'. Leggere e comprendere nell'epoca degli schermi digitali*, Firenze University Press, Firenze 2022, pp. 123-144 (sull'immaterialità e intangibilità del testo, si vedano in particolare le pp. 130 e ss.).

³⁴ Queste accortezze sono ormai presenti (ad esempio in occhiello) anche nei testi tipografici, che pure hanno una distribuzione spaziale fissa (ovvero, ciò che è in testa alla pagina pari è sempre in alto a sinistra) e consentono, a differenza dello schermo, di saggiare con mano la consistenza dei fogli letti e quelli ancora da leggere, dunque di conoscere la propria posizione 'nel' testo.

³⁵ Si può ottenere marcando le *Named Entities* (nomi propri di persone, luoghi, oggetti, etc.) e collegando a queste dei riferimenti univoci. L'esempio discusso nel testo si scriverebbe così nel corpo dell'opera: «Un tempo <persName ref="#iMalavoglia">i <hi rend="italic">Malavoglia</hi></persName>». E così nel *back* del documento, (ovvero l'appendice, dove si trova la lista delle varie annotazioni suddivise per tipologia): «<person xml:id="iMalavoglia"><persName>i Malavoglia</persName><note><p>(o Toscano) La famiglia di pescatori protagonista del libro. Padron 'Ntoni è il patriarca del nucleo familiare formato da suo figlio Bastiano con la moglie Maruzza e i loro cinque figli: 'Ntoni, Luca, Mena, Alessi e Lia.</p><ref target="malavoglia_albero_genealogico">Albero genealogico dei Malavoglia</ref></note></person>». Degli aspetti metodologici e delle scelte effettuate in codifica abbiamo discusso in: L.P. Barbarino, E. Conti, C. D'Agata, M. Grasso, N.M.L. Martines, E. Vitale, *Verismo Digitale. Per un'edizione digitale commentata delle opere di Verga, Capuana, De Roberto*, in AA.VV., *Me.Te. Digitali. Mediterraneo in rete tra testi e contesti*, cit., pp. 252-259.

³⁶ Puntualità che si può ottenere allestendo degli elementi che fungono da apici di nota (i *pointer* generalmente o un *seg*, come in questo caso) al *back* del documento. Qui ad esempio la domanda posta nel testo, in corpo: «stava sempre al telaio, e si vuol dire <seg type="fraseologia" subtype="proverb" ana="#seg_MA_phrase_DonnaDiTelaio"><q>«donna di telaio, gallina di pollaio, e triglia di gennaio»</seg>»; nel *back*: «<item xml:id="seg_MA_phrase_DonnaDiTelaio"> <label> donna di telaio, gallina di pollaio, e triglia di gennaio</label><note><p>«Fimmina di tilaru, gaddina di puddaru e trigghia di jinnaru», in Pitrè II 82 (Verga 2014: 374) ma anche in Rapisarda 265 (Alfieri 1985: 78). La donna operosa, la gallina allevata nel pollaio e la triglia pescata in gennaio sono le migliori. La struttura ternaria e il rinforzo della

rima (in -aio) sembrano aggiungere valore di verità al motto. I riferimenti bibliografici qui in parentesi sono poi elencati in fondo alla nota, come link dai quali si accede alla scheda bibliografica completa. Come si vede, è possibile attraverso gli attributi (in arancione) o i valori (in rosso) ottenere una ripartizione tipologica delle note (se vogliamo ad esempio evidenziare la prospettiva critica: intertestualità, temi e motivi, etc.).

³⁷ [<term>paranza</term><gloss>imbarcazione da pesca, e per estensione equipaggio della stessa. Attraverso il significato di compagnia, il termine è utilizzato anche nel gergo delle organizzazioni criminali come nel titolo del film di Giovannesi "La paranza dei bambini" \(2019\).</gloss><ref target="https://dizionario.internazionale.it/parola/paranza"></ref></item>](#)

³⁸ La riflessione ha ormai lungo corso. Un esempio recente è: A. Fiorino, P. Monella, F. Saieva, A. Sorci, *Piattaforme wiki per l'insegnamento umanistico: sperimentazioni in corso nel liceo De Cosmi di Palermo*, in AA.VV., *Me.Te. Digitali. Mediterraneo in rete tra testi e contesti*, cit., pp. 32-37.

³⁹ Verga 2014, p. 15 (I,1).

⁴⁰ Nardi 1939, p. 15.

⁴¹ Cfr. ad esempio: Carnazzi 1978, p. 111; Luperini 1988, p. 12; Marchese 1993, p. 50.

⁴² Verga 2014, p. 15 (in nota, r. 4).

⁴³ Basta osservare la distribuzione delle note di commento, specie nelle edizioni più antiche (esemplificative tra le citate: Nardi 1939, Carnazzi 1978).

⁴⁴ Scrive l'autore a Emilio Treves: «certo non mi son preoccupato del giudizio del pubblico quando scrivevo; ma a lavoro finito ci penso». G. Raya, *Verga e i Treves*, Herder, Roma 1986, p. 50 (19 luglio 1880).

⁴⁵ «Forse non esente da una certa convenzionalità, nella sua versione di base [...], ma certo un attacco di sicuro effetto, che avrebbe comportato, a detta dello stesso Verga, un acquisto di "efficacia e interesse"» (F. Cecco, *Introduzione* a Verga 2014, p. LIV; le parole dell'autore sono citate da G. Raya, *Verga e i Treves*, cit., p. 48). Questo *incipit*: «Era stata una brutta giornata di novembre; di quel novembre traditore» che nel testo a stampa sarà settembre (Verga 2014, p. 513).

⁴⁶ È il manoscritto chiamato M8 (F. Cecco, *Introduzione* a Verga 2014, p. LV): «l'avvio era previsto direttamente con la sequenza del "consolo" e delle esequie di Bastianazzo. Un attacco ancor più ad effetto, come rivela l'*incipit* perentorio: "Nella casa del nespolo c'era il "visito", e il proverbio dice, *Triste quella casa dove c'è il visito del marito!*"» (Verga 2014, p. 523).

⁴⁷ È con adeguamenti la configurazione attestata da M5, dove il capitolo I è così strutturato: «le lettere di 'Ntoni da militare (c. 11); l'invio del ritratto e i conseguenti pettegolezzi; il «negozio» dei lupini «combinato con zio Crocifisso» da padron 'Ntoni; la partenza della Provvidenza (c. 19)». F. Cecco, *Introduzione* a Verga 2014, p. XLIX.

⁴⁸ Scelta in apparenza tradizionale, ma svolta in quel modo peculiare che lascia nel lettore l'idea di trovarci proprio in mezzo. Già durante la campagna correttoria precedente la stampa, scrivendo all'amico Luigi Capuana, Verga è ben consapevole dello scotto che il lettore dovrà pagare per giungere a quel sacro Graal che è «l'illusione completa della realtà»: «la confusione che dovevano produrvi in mente alle prime pagine tutti quei personaggi messivi faccia a faccia senza nessuna presentazione, come li avete conosciuti sempre, e foste nato e vissuto in mezzo a loro, doveva scomparire mano mano col progredire nella lettura, a misura che essi vi tornavano davanti, e vi si affermavano con nuove azioni ma senza *messa in scena*, semplicemente, naturalmente [...]». G. Verga, *Carteggio con Capuana*, edizione critica a cura di M. Giuffrida, Fondazione Verga Interlinea, Novara 2024, p. 138 (25 febbraio 1881).

⁴⁹ Verga 2014, p. 15 (I, 1-2).

⁵⁰ G. Devoto, *I «piani del racconto» in due capitoli dei Malavoglia*, cit., pp. 5-13.

⁵¹ Sebbene questi non condivida con Devoto il fatto che l'originalità della narrazione nei *Malavoglia* risieda in questa gestione dei piani stilistici del racconto (che a dire dell'austriaco è già del romanzo classico), quanto invece nella «filtrazione sistematica della sua narrazione di un romanzo intero, dal primo fino all'ultimo capitolo, attraverso un coro di parlanti popolari semi-reale (in cui il parlato *potrebbe* essere realtà oggettiva – ma non si sa davvero se lo è), che si aggiunge alla narrazione a mezzo di discorsi e gesti». L. Spitzer, *L'originalità della narrazione nei "Malavoglia"*, cit., pp. 45-46.

⁵² Qui il critico chiosa in nota sulla differenza tra *I Promessi Sposi*, «romanzo dell'allora», e *I Malavoglia*, «romanzo dell'adesso». Ivi, p. 45.

⁵³ Ivi, p. 38.

⁵⁴ Ivi, p. 44: «manca un verbo che indichi il parlare o pensare di certe persone».

⁵⁵ Ivi, p. 45, dove si cita L. Russo, *Giovanni Verga*, cit., p. 158. Le attenzioni di Russo non avevano portato a un reale avanzamento soprattutto perché non venivano forniti puntuali riscontri testuali. O meglio, in qualche caso c'erano, ma non tratti da questo primo capitolo. Era invece un'altra similitudine, posta all'inizio del capitolo III («Dopo la mezzanotte il vento si era messo a fare il diavolo, *come se sul tetto ci fossero tutti i gatti del paese*»), che faceva dire al Russo: tale descrizione ha «la mobilità [...] di una *rappresentazione dialogata*». Essa infatti non interrompe la narrazione («il vento [...] non mugola con urli sordi di muto come nella poesia letteraria»), ma

anzi è «tutta cose, necessaria, intima e coerente al racconto stesso». Ivi, p. 171. E si noti l'ultimo passaggio, quanto vicino al pirandelliano «stile di cose».

⁵⁶ «Questo senso di fatalità che c'è in tutto il racconto, non insinuato per tesi dallo scrittore, ma direttamente sentito dai personaggi che agiscono [...]». Ivi, p. 145.

⁵⁷ Cfr. L. Spitzer, *L'originalità della narrazione nei "Malavoglia"*, cit., pp. 46-47. Dove emblematicamente la conclusione del capitolo, «l'ultima parola che si udì», dichiara che «è proprio "quello che si ode" che forma la trama del romanzo».

⁵⁸ E cioè lo sguardo multifocale dello scrittore-osservatore che, nello «spettacolo» della «dotta per l'esistenza», «ha il diritto di interessarsi ai deboli che restano per via» ma «non ha il diritto di giudicarli». Verga 2014, pp. 12-13 (*Pref.*, 7-9). Da questa traccia Luperini si spinge a considerare come Verga ribalti la «prospettiva "normale" [...] di vedere la storia dal punto di vista dei vincitori», cercando invece di «porsi dal punto di vista dei vinti». Luperini 1988, p. 9. Questo tipo di lettura si estende naturalmente all'*incipit* di *Rosso Malpelo*.

⁵⁹ Ivi, p. 10.

⁶⁰ A. Sichera, *Capitolo I. Lettura storico-critica*, in AA.VV., *I Malavoglia*. Atti delle «letture sceneggiate», cit., pp. 11 e ss.

⁶¹ Cfr. Cecco 1995, p. XXXIX («il "come dev'essere" [...] si limita a ribadire seccamente, invece di spiegare esplicitamente, in perfetta sintonia con un narratore che del mondo di Trezza condivide l'orizzonte culturale) e nel «regime antifrastico dell'onomastica» può peraltro prefigurarsi sia il cedimento alla tentazione demoniaca (l'affare dei lupini) di padron 'Ntoni (Antonio è per eccellenza «nemico del demonio»), sia la sventura della Provvidenza, in linea con lo spartito biblico dell'*incipit*, sopra accennato. Cfr. A. Sichera, *Capitolo I. Lettura storico-critica*, cit., p. 14.

⁶² Nel suo uso impersonale e colloquiale il lemma è attestato ovviamente in area naturalistica, come in Zola e nei fratelli Goncourt: si veda il *Trésor de la Langue Française, sub voce* paraître (verbo intransitivo) [atilf.fr/].

⁶³ L'utilizzo nel romanzo (che rileviamo in corsivo) è infatti ironico o di distanziamento: inizialmente (I, 8) è don Franco che «spingevasi sino ad accendere mezz'ora, ed anche un'ora di candela, a rischio di farsi sgridare dalla moglie, onde *spiatellare le sue idee*, e non andare a letto»; poi (VI, 26), il lemma «sghignazza» in bocca a Piedipapera («Vi è venuta stanotte *la bella idea? sghignazzò* Piedipapera»), il quale la riferisce a zio Crocifisso che progettava di mandare «l'usciera» dai Malavoglia. Infine (X, 95) è il bigotto don Giammaria che la usa («loro ci stanno con *le idee del vostro tempo!*») per marcare una distanza rispetto a don Silvestro e don Franco (dove «loro» è riferito infatti a Piedipapera «o a quell'ubbiacone di Rocco Spatu»). Nello stesso luogo va notata anche la soppressione di una lezione d'autografo nella quale il lemma era utilizzato in modo non connotato, e sarebbe stato ripreso proprio da questa espressione (quindi in apparenza doveva essere un collocato forte) da don Silvestro: «[ci vogliono] uomini *colle idee del loro tempo*» è poi nel testo a stampa «Al giorno d'oggi ci vogliono uomini nuovi». Verga 2014, p. 211 (X, 94).

⁶⁴ Cecco (1995, p. 14) nota «con immediato trapasso all'indiretto libero».

⁶⁵ Verga 2014, p. 17 (I, 7; in nota, rr. 51-53). Si osservi come, similmente a quanto accade nel testo a stampa, la tecnica della ripresa operi già in autografo; questa la sequenza che precede: «Un capo di casa, soleva dire Padron 'Ntoni, deve essere *come il bue che porta il peso del campanaccio al collo*, e va avanti per insegnare la strada agli altri» (corsivo nostro). Nella *princeps* leggeremo: «Padron 'Ntoni invece [...] soleva dire: "Chi ha carico di casa non può dormire quando vuole" perché "chi comanda ha da dar conto"». Ivi, p. 17 (I, 6; in nota, rr. 48-50).

⁶⁶ Ivi, p. 157 (IX, 31).

⁶⁷ Ivi, p. 95 (VI, 34; in nota, rr. 333-334).

⁶⁸ Si pensi ancora al celebre esempio dei «piedacci» di 'Ntoni, che «sembravano pale di ficodindia», mentre invece nell'autografo erano «larghi piedi come il David di Michelangiolo». Ivi, p. 18 (I, 9; in nota, rr. 69-70).

⁶⁹ «Padron 'Ntoni sapeva anche certi *motti* e proverbi che aveva sentito dagli antichi: "Perché il motto degli antichi mai menti": – "Senza pilota barca non cammina" – "Per far da papa bisogna saper far da sagrestano" – oppure – "Fa il mestiere che sai, che se non arricchisci camperai" – "Contentati di quel che t'ha fatto tuo padre; se non altro non sarai un birbante" ed altre sentenze giudiziose». Verga 2014, p. 16 (I, 5).

⁷⁰ Luperini (1988, p. 14) puntualizza in parentesi: «ne teme, probabilmente, l'onestà».

⁷¹ G. Baldi, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, cit., p. 78. Era, anche per Spitzer, una «auto-difesa di Padron 'Ntoni» espressa nella forma di *erlebte Rede* (indiretto libero). L. Spitzer, *L'originalità della narrazione nei "Malavoglia"*, cit., p. 39.

⁷² Trascriviamo secondo l'ultima lezione dell'autografo sciogliendo l'apparato dell'edizione critica: Verga 2014, p. 16 (I, 6; in nota, rr. 43-47). In corsivo nostro i luoghi sensibili.

⁷³ Fra le tappe del pellegrinaggio di Padron 'Ntoni – inizialmente caratterizzato, come abbiamo notato sopra, alla stregua di un «andare da Erode a Pilato» – c'è anche don Franco lo speciale (rivale politico, ma allomorfo di don Silvestro), che, sempre nella versione dell'autografo «incoraggiava» padron 'Ntoni «con un certo sorrisetto che si vedeva e non si vedeva» (ivi, p. 17; in nota, r. 57). Anche qui il testo a stampa neutralizza il beffardo vezzeggiativo con un denotativo «si metteva a ridere» e incorpora l'elusività di questo sorriso «fra i peli della sua barbona» (*ibidem*).

⁷⁴ «Predicare» ha 14 occorrenze nell'opera. Le elenchiamo di seguito: «Piedipapera predicava...» (VI, 23); «La Zuppidda, colla schiuma alla bocca, sali sul ballatoio e si mise a predicare...» (VII, 22); «il farmacista [...] predicava sottovoce...» (VII, 24); «State attenti a quel che vi dico oggi – predicava la Zuppidda...» (X, 42); «donna Rosolina di botto cambiò registro, e si mise a predicare col mestolo in aria» (X, 63); e ancora per bocca della figlia di don Silvestro che dice: «donna Rosolina va predicando che vi rosicate tutto il paese» (X, 93); «Don Franco predicava...» (X, 94); «da vero frate egoista che era! – predicava lo speciale» di don Giammaria (XI, 33); «da Zuppidda s'era messa a predicare sul ballatoio» (XII, 17); don Franco «colla sua barbona, [...] predicava di...» (XII, 30); «predicava l'avvocato» (XIV, 55); e ovviamente sono «le male lingue» che «vanno predicando» perfino nelle parole (naturalmente rivolte ad altri) della Zuppidda (XV, 31; e in XV, 32: «La Zuppidda adesso predicava...»). Infine, anche «il medico», chiamato nel tentativo di curare a casa padron 'Ntoni, «predicava sempre che se lo mangiavano le pulci» (XV, 37).

⁷⁵ G. Verga, *L'amante di Gramigna*, in Id., *Vita dei campi*, edizione critica a cura di C. Riccardi, Interlinea, Novara 2021 (reprint digitale dell'edizione Le Monnier, Firenze 1987), p. 92.

⁷⁶ Se «il testo base del romanzo fu steso in poco più di tre mesi (dalla metà di marzo al 23 giugno)» del 1880, è certamente posteriore alla celebre dedicatoria a Salvatore Farina dell'*Amante di Gramigna*, pubblicata su «*Rivista Minima*» nel febbraio 1880 con titolo *L'amante di Raja* (e redazione ancora precedente). Sulla datazione dell'autografo e degli abbozzi dei *Malavoglia* si veda F. Cecco, *Introduzione* a Verga 2014, pp. LI-LII. Per la pubblicazione in rivista della novella poi in *Vita dei campi*, cfr. C. Riccardi, *Introduzione* a G. Verga, *Vita dei campi*, cit., p. LXXXVI.

⁷⁷ Non a caso gli sforzi sul raccontare messi in campo da Pavese oltre mezzo secolo dopo guardano a Verga come a un modello. Sul tema si vedano: M. Grasso, *Per Pavese e Verga*, in AA. VV., *Verga e "gli altri". La biblioteca, i presupposti, la ricezione*, in *Annali della Fondazione Verga*, n.s. XI, 2018, pp. 147-161; A. Sichera, *Introduzione* a C. Pavese, *L'opera poetica*, Mondadori, Milano 2021, pp. XXII e XXX-XXXIV; L.P. Barbarino, *Pavese lettore di Verga*, in *Studi sul Settecento e l'Ottocento*, XVII, 2022, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, pp. 61-71.

⁷⁸ Cfr. A. Sichera, *Ermeneutiche. Punti di vista sul confine*, Euno Edizioni, Leonforte (EN) 2019, p. 68: «do spazio primigenio del racconto è la parola da cui si è detti, la parola che poeticamente ci narra e, direi etimologicamente, ci rac-coglie».

⁷⁹ Attraverso una semplice *checkbox* si possono selezionare o escludere i livelli di commento e anche personalizzare la visualizzazione, scegliendo tra una modalità di lettura immersiva con effetti a scomparsa e una a colori che può essere valida anche come misura compensativa per uno studente con DSA. Si vedano le figure 3 e 4.