

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**

DIRETTORE: Enrico Ghidetti

COMITATO DIRETTIVO: Novella Bellucci, Alberto Beniscelli, Franco Contorbia, Giulio Ferroni, Gian Carlo Garfagnini, Quinto Marini, Luigi Surdich, Roberta Turchi

DIREZIONE E REDAZIONE:

Enrico Ghidetti, Via Scipione Ammirato 50 – 50136 Firenze; e-mail: periodici@lelettere.it

SEGRETERIA SCIENTIFICA E REDAZIONE:

Elisabetta Benucci

AMMINISTRAZIONE:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

e-mail: amministrazione@editorialefirenze.it

www.lelettere.it

DIRETTORE RESPONSABILE: Giovanni Gentile

ABBONAMENTI:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

Tel. 055 645103

e-mail: abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it

Abbonamenti 2022

PRIVATI:

SOLO CARTA: Italia € 165,00 - Estero € 205,00

CARTA + WEB: Italia € 205,00 - Estero € 245,00

ISTITUZIONI:

SOLO CARTA: Italia € 195,00 - Estero € 235,00

CARTA + WEB: Italia € 235,00 - Estero € 275,00

FASCICOLO SINGOLO: Italia € 100,00 - Estero € 120,00

Tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste) dovranno essere indirizzati presso la Casa Editrice Le Lettere. Manoscritti, dattiloscritti ed altro materiale, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

Scritto al Tribunale di Firenze n. 1254 - 25/7/1958

Stampato nel mese di giugno 2022 dalla Tipografia Bandecchi&Vivaldi - Pontedera (PI)

SOMMARIO

Saggi

- MARTINA ROMANELLI, «*Io mi son dato alle lettere per bastare a me stesso*».
Tracce algarottiane nella biblioteca di Giovanni Lami 5
- COSTANZA GEDDES DA FILICAIA, «*Un colpo formidabile... tonò sul tavolino*». *Le sedute
spiritiche in letteratura italiana* 32

Note

- NICCOLÒ SCAFFAI, *Per Luigi Blasucci* 63

Archivio

- GIOELE MAROZZI, *Un testimone manoscritto per le «Odae adespotaee» di Giacomo Leopardi* 66

Rassegna bibliografica

Origini e Duecento, a c. di M. Berisso, pag. 90 - Dante, a c. di G. C. Garfagnini, pag. 97 - Trecento, a c. di E. Bufacchi, pag. 115 - Quattrocento, a c. di F. Furlan e G. Villani, pag. 125 - Cinquecento, a c. di F. Calitti e M. C. Figorilli, pag. 146 - Seicento, a c. di Q. Marini, pag. 167 - Settecento, a c. di R. Turchi, pag. 192 - Primo Ottocento, a c. di V. Camarotto e M. Dondero, pag. 202 - Secondo Ottocento, a c. di A. Carrannante, pag. 212 - Primo Novecento, a c. di L. Melosi e M. V. Dominioni, pag. 231 - Dal Secondo Novecento ai giorni nostri, a c. di R. Bruni, pag. 239 - Linguistica italiana, a c. Marco Biffi, pag. 258

- Sommari-Abstracts 276
-

come rallentata, dilazionata, e riordinata nelle sue parti rispetto al testo di Apuleio. Alla crescita delle orecchie, seguono l'incontro e il confronto con Lucignolo, afflitto dalla medesima "disgrazia"; solo dopo il riconoscimento reciproco di una fratellanza, sancita da grandi risate, la trasformazione può proseguire, agendo sulle singole membra, per completarsi con l'imbarazzante spuntare della coda» (p. 198).

In questo quadro, ovviamente, anche su quella che è la «morale» del romanzo collodiano B. sa dire cose interessanti, analizzando ad es. la funzione narrativa della Fata: «Parole che suonano come una "morale" anticipata della storia di Pinocchio, e che messe in bocca alla Fata, anziché attribuite al narratore, prendono un tono soave nonostante la loro sentenziosità. Un discorso incoraggiante per i piccoli lettori, in quanto non indica un modello perfetto e irraggiungibile, ma un esempio da seguire, malgrado i difetti, per i buoni risultati raggiunti. Il percorso religioso di Lucio è così convertito in un percorso tutto umano, che ne mantiene però la struttura iniziatica» (p. 204). La ricerca di B. investe *tutta* la produzione collodiana nel suo complesso, sia quella precedente a *Pinocchio*, sia quella successiva, come *Pipì o lo scimmiettino color di rosa*, vera e propria «continuazione» della storia di un burattino, che non consente però, a giudizio di B., una interpretazione «antieducativa» di Pinocchio; dal momento che «neppure alla luce di *Pipì o lo scimmiettino color di rosa*, allora, è possibile una lettura anarchica del finale di *Pinocchio*, in cui si celebrerebbe il rifiuto di diventare adulti. Semmai, in questa continuazione del romanzo, l'educazione si conferma come un processo di sradicamento dalla natura, e la crescita come la rinuncia a una parte di sé stessi, dolorosa ma inevitabile se si vuole sopravvivere nella società umana» (p. 236). [Antonio Carrannante]

GIUSEPPE SAVOCA, *Verga cristiano dal privato al vero*, Firenze, Olschki, 2022, pp. 234.

L'autore di questo libro è troppo noto agli studiosi per aver bisogno di presentazioni (basterà il rinvio alle tante e tante occasioni in cui la nostra rassegna ha dato conto di suoi la-

vori che spaziano in tutti i secoli della nostra letteratura: su Petrarca: 2009, 1, pp.175-176; su Ungaretti: 2004, 2, p. 637, sulle concordanze leopardiane: 2000, 2, p. 630 e 2008, 1, pp. 341-343; su Saba: 2005, 1, pp. 300-301), tanto per citare i primi riferimenti che mi vengono in mente.

Raccogliendo una preziosa indicazione (1918) di Federigo Tozzi, interprete acutissimo di Verga, S. pone subito il lettore davanti a quella che è l'idea-guida, il nucleo critico fondamentale del volume: «ritengo che un nuovo rapporto di lettura con Verga non può che avvenire sotto il segno amplissimo, anzi totalizzante, del tema della "coscienza". Questo elemento a me sembra inclusivo e significativo di tutti i territori della interiorità e della storia artistica di Giovanni Verga» (p. 2). A questo scopo lo studioso segue un itinerario critico che sulle orme di Pirandello, di Gesualdo Bufalino, di Giacomo Debenedetti, intende avvicinarsi il più possibile al «segreto» del poeta, al segreto di Verga, nella convinzione che non nella morte («vissuta in silenzio», da Verga come da don Gesualdo...) ma nella vita, nella biografia, vada se mai cercata l'identificazione dello scrittore con un suo personaggio, e in definitiva, quindi, il suo «segreto» (p. 8). In questo itinerario una tappa fondamentale è l'idea di «peccato» (pp. 10-11) che si può ricavare da una lettura capillare dell'opera verghiana. S. è critico troppo esperto ed avveduto per cadere nella trappola della sovrapposizione o dell'identificazione di «vita» ed «opera» (cfr. ad es. p. 86), e la sua proposta si mantiene sempre nei limiti del suggerimento e della suggestione: «Ritengo possibile ritornare a sentire Verga nostro contemporaneo sulla base di quella legge del cuore che Pirandello chiamava "norma affettiva", e che ha il suo fondamento nella scoperta primaria della caducità e miseria storico-naturale dell'uomo. Che questa rivelazione e cognizione originaria sia *naturaliter christiana* è un dato testuale onnipresente in Verga, ma costantemente rimosso dalla critica» (p. 13). E qualche pagina più in là leggiamo: «si vuole avviare e suggerire una lettura del Verga che metta in discussione la rigidità delle convinzioni di tanti sul terreno che genericamente si potrebbe indicare con l'espressione "Verga e la religione"» (p. 15). Lo studioso riconosce come «uno dei caratteri ricorrenti della rappresentazione verghiana» la «resa mimeti-

ca della fede popolare del mondo paesano oggetto della narrazione» (p. 17). Attraverso una ricerca linguistica molto approfondita (sul termine «cristiano», ad es., che pur essendo usato da Verga per lo più nel senso generico di «essere umano», non smette mai tuttavia di portare in sé «anche la componente religiosa e confessionale»; p. 19). Tra l'altro (il filologo sa che anche in particolari così minuti si nasconde a volte un significato di portata più ampia) S. ci dice d'aver condotto personalmente un controllo sul manoscritto dei *Malavoglia*, e d'aver accertato che nelle esclamazioni di 'Ntoni, la «Madonna» è sempre scritta con la lettera minuscola (p. 20). Anche il termine «sacramento» (p. 21) viene sottoposto alla lente d'ingrandimento di S., che osserva come, pur parlando spesso di bestemmie e di «sacramenti», lo scrittore non riporta mai, in presa diretta, un messaggio blasfemo (p. 23); così come l'espressione «la volontà di Dio» è sempre una spia di fede sinceramente vissuta (tutti ricordiamo le parole di padron 'Ntoni rivolte al nipote nella tempesta: «il timone al vento verso greco, e poi alla volontà di Dio»; p. 23). Nell'ambito del grande tema della benedizione divina, S. osserva un fatto interessante: «che il vero ministro della benedizione divina è la madre. Anzi si può in sintesi rilevare che quello della benedizione materna (simile alla benedizione di Dio) è uno dei nuclei invariati del mondo narrativo e personale di Verga, presente in tutte le fasi della sua carriera di narratore (e anche, come si vede dalle lettere alla famiglia, della sua vita privata)» (p. 26). Il ragionamento di S. è costellato di annotazioni critiche non scontate, e a volte molto acute, come quella che nei *Malavoglia* nessun personaggio «dà la colpa» a Dio delle disgrazie, e che anche la morte viene accettata in assoluta obbedienza alla volontà divina (p. 33). Anche nel passaggio di una doppia stesura (da novella a dramma, ad es.) lo studioso fa osservare che «si nota un incremento dell'elemento ascrivibile al terreno del religioso cristiano» (p. 39). È quello che succede, ad esempio, con *Cavalleria rusticana*, da novella (1880) a dramma (1883-84).

S. concentra ora la sua ricerca sul tema dell'impersonalità, che impediva a Verga di esprimere «a un di presso», come invece aveva potuto fare il Manzoni, i sentimenti più intimi dei suoi personaggi: «Diciamolo senza perifrasi. Se Manzoni poteva interpretare i

pensieri di Lucia ("Di tal genere..."), il Verga impersonale dei *Malavoglia* si precludeva volontariamente la libertà propria del narratore onnisciente» (p. 58). Proprio qui stava, secondo S., il nodo irrisolto della poetica verista, perché soprattutto nelle novelle più tarde, «si ha la riprova che sempre più Verga è come risucchiato dai modi narrativi della tradizione. Probabilmente, l'impossibilità di mantenere la narrazione al livello 'impersonale', oggettivo e insieme partecipante, dei *Malavoglia* è una delle cause dell'esaurimento della spinta a compiere il ciclo dei vinti» (p. 66).

Molto importante, nell'architettura del volume, risulta il quarto capitolo (*Il verismo, la scuola siciliana e la critica di De Sanctis e Croce*; pp. 69-82) in cui S. affronta alcuni dei nodi critici ancora aperti, come il rapporto di De Sanctis col realismo, e le sfumature che le prese di posizioni di Croce verso Verga e Capuana richiedono.

Ma è nel capitolo V (*Dal privato ai «Malavoglia». Lettere alla famiglia*; pp. 83-84) che lo studio di S. si fa particolarmente interessante, sia per le notizie biografiche precise e non facilmente reperibili che fornisce in merito ai genitori di Verga, ai suoi fratelli e ai suoi nipoti, sia per l'idea di famiglia ristretta coltivata da Verga (pp. 85-86). Più in particolare, S. ricorda che il tema del denaro, così centrale nei romanzi, lo era anche nella vita dello scrittore (pp. 90-92); e che anche per questo Verga poteva vivere la «lontananza» da casa e da Catania come una «condanna» voluta dalla «fatalità». Ma noi sappiamo (e S. lo sa meglio di noi) che quella lontananza era in realtà conseguenza di precise e decisive scelte esistenziali, ben consapevoli, dell'autore. C'è insomma, secondo S., una sorta di «parallelismo» fra la biografia di Verga e la vita di certi suoi personaggi (p. 102 e p. 130). Molto approfondita è l'analisi di *Pane nero* (pp. 135-84), in cui S. sa cogliere e mettere in risalto certi passaggi struggenti (particolarmente pp. 138-139). Questo largo ragionamento critico, in certi snodi cruciali viene sintetizzato, quasi a volerlo chiudere in un guscio di noce: «osservo soltanto che il pessimismo, la tristezza, la malinconia che emanano dai suoi testi più alti, e di cui Verga era ben consapevole, rivendicandone talvolta l'essenzialità per la comprensione di tutto il suo mondo, sono senza dubbio legati a un immanente sentimento del-

la morte, che era proprio della sua visione della vita, del suo sentimento del lutto permanente dell'esistenza» (p. 165).

Spesso penetranti e sempre interessanti risultano le *Quattro postille* (pp. 187-sgg.) e l'*Appendice*, in cui spiccano per diligenza e coerenza gli *Spunti per una filologia e paleografia delle lettere* (pp. 213-sgg.). [Antonio Carrannante]

CARLO CENINI, *Nel nome dei «Malavoglia». Onomastica verghiana*, Padova, Cleup, 2020, pp. 218.

Nell'universo linguisticamente compatto dei *Malavoglia* i nomi propri e i nomignoli dei personaggi hanno una loro precisa collocazione, immersa in una ragnatela di echi, di rimandi testuali e extratestuali fitta come una foresta, dove possiamo sempre più inoltrarci. Questo ha fatto il giovane autore del volume (accolto dall'editore nella «Collana Romanistica Patavina»), attraverso una minuziosa disamina, in cui si è anzitutto avvalso della tradizione critica della scuola da cui proviene, quella padovana di Gianfranco Folena, il quale a sua volta ha avuto alle spalle uno dei pionieri degli studi di onomastica, Bruno Migliorini (*Dal nome proprio al nome comune*, Genève, Leo S. Olschki, 1927).

Trattandosi in questo caso di onomastica letteraria, e di uno scrittore che, come sappiamo, «vuole rendere invisibile l'artificio» (p. 16), C. va dunque alla ricerca del sistema di nomi che è sotteso alle scelte verghiane. Tra gli obiettivi primari vi è quello di rintracciare il rapporto tra il nomignolo e il nome: perché «il nome in Verga esprime non tanto il destino del personaggio quanto piuttosto il destino che la società o la famiglia si attende da un certo personaggio, ovvero un destino che a vari livelli viene desiderato o temuto dal personaggio stesso» (p. 17). E affiora subito, in tale osservazione, il complesso di forze antinomiche che strutturano le scelte, non solo onomastiche, del romanzo.

L'A. ricorda *in limine* alcuni importanti contributi alle indagini sui nomignoli dei *Malavoglia* che si sono susseguiti nel tempo: i saggi di Cirese, del 1955, di Wido Hempel, del 1959, e soprattutto quello di Gabriella Alfieri, *Lettera e figura nella scrittura dei «Malavoglia»*, del 1983.

Ma allarga qui la sua attenzione, complice la vivacità degli studi di onomastica degli ultimi decenni in Italia, all'intero corpus onomastico del romanzo. Premette a tutte le analisi quella del titolo della serie, *I Vinti*, rintracciando parallelismi tra passi chiave dei due soli romanzi realizzati, *I Malavoglia* e *Mastro-don Gesualdo*, in cui appunto vede un rapporto di continuità strettissimo anche dal punto di vista onomastico. Segue un'analisi del famoso passo iniziale del romanzo, dove la voce del narratore dà un indizio importante, se non esaustivo, della natura antifrastica del nomignolo dato dalla comunità di Acì Trezza. Mettendo a fuoco i successivi cambiamenti di significato che il nomignolo assume, soprattutto quando è riferito al giovane 'Ntoni – significato che coinciderà letteralmente con «cattivo desiderio», «desiderio di fare il male» – Cenini infine osserva: «la parola *mala voglia*, se inizialmente è un'antifrase popolare per definire la buona volontà dei personaggi, alla fine del romanzo, dopo il fallimento della famiglia e in ragione delle peripezie semantiche sopra delineate, diviene tutt'uno con la «vaga bramosia» che brucia le forze di 'Ntoni» (p. 51). Da qui, con ulteriori passaggi, la constatazione che la *mala voglia* è il motore segreto dell'intero ciclo.

Seguono, nel lungo capitolo successivo, argomentazioni sui singoli nomi dei componenti della famiglia Toscano – *Malavoglia*. L'A. passa poi alle differenziazioni tra i nomi dei due 'Ntoni; a questo si aggiunge un capitolo dedicato esclusivamente al nomignolo *Cetriolo* con cui il giovane 'Ntoni viene talvolta chiamato. Segue poi un capitolo in cui si analizzano i nomi degli altri abitanti di Acì Trezza, quindi uno, più breve, tutto dedicato al nome della barca, la *Provvidenza*. L'ultimo, che chiude il volume, considera, avvalendosi dell'edizione critica del romanzo apprestata da Ferruccio Cecco, le varianti onomastiche esistenti nelle carte preparatorie al romanzo.

Moltissimi sono, in questo volume, i riferimenti nascosti che l'autore porta alla luce, in passaggi continui dal significato letterale a quello metaforico, allusivo anche di altri, in una catena polisemica dove tutto si tiene. Sono scavi onomastici, sorretti dai documenti sul folklore e sul dialetto siciliano, e, più in generale, dalle attuali conoscenze antropologiche, talvolta sorprendenti. Mi limito a un esempio. Nelle pagine dedicate al nome di