

Fabrizio Fioretti

"Una storia semplice". Ovvero *La chiave d'oro* di Giovanni Verga

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
UDK 821.131.1-32.09

Il presente lavoro ha come soggetto la novella *La chiave d'oro* di Giovanni Verga. Scritta nel corso del 1883, rappresenta uno dei documenti letterari più lucidi sul tema mafia sino agli anni Sessanta del XX secolo e Leonardo Sciascia. Nonostante si tratti di un testo molto breve e nonostante, ad una prima e parziale lettura, sembrerebbe, appunto, una storia semplice, in realtà si è di fronte ad un testo molto complesso e la cui comprensione necessita una notevole conoscenza storica e sociale della Sicilia del XIX secolo. A rendere però ancor più interessante il discorso inerente questa novella sono le recenti interpretazioni critiche nonché il misterioso racconto di Luigi Capuana dal titolo *L'anello smarrito*. Il lavoro che segue, dunque, oltre ad essere un'analisi storica e sociale su *La chiave d'oro* è anche un'analisi delle teorie e delle questioni che sono state sollevate intorno a questa "storia semplice" e che ci permettono di presentare uno dei testi tra i meno noti ma, al tempo stesso, più interessanti di Giovanni Verga.

Parole chiave: Sicilia, società, storia, mafia, Massimo Onofri, Leonardo Sciascia, Matteo Di Gesù.

Siamo negli anni Cinquanta del XIX secolo, in una cascina ubicata presso il podere di Santa Margherita¹. Il Canonico e altri fedeli stanno recitando il rosario quando il silenzio viene squarciato da «una schioppettata nella notte». A pochi minuti di distanza qualcuno inizia a bussare e, dopo qualche istante di paura e di incertezza, si scopre essere Surfareddu, il camparo della tenuta del Canonico. Egli, «scuro in viso e con lo schioppo in mano», racconta di aver notato dei ladri che stavano rubando arance e di essersi precipitato da loro. La situazione però era degenerata ed egli era stato costretto a sparare ai ladri, riuscendo ad ucciderne uno. Il Canonico, impaurito dalle probabili conseguenze giuridiche che questo incidente avrebbe potuto causare, mandò il camparo a nascondersi presso un'altra cascina e decise che avrebbe risolto lui la situazione con la legge. Verso mezzogiorno del giorno dopo era arrivato il giudice, che, dopo una iniziale

ostilità verso la versione del Canonico e dopo aver più volte deciso di arrestarlo come complice di Surfareddu, aveva infine deciso di accettare le lusinghe del Canonico e di fermarsi a mangiare presso di lui. Si era deciso, insomma, di mettere tutto a tacere, ma non prima di aver ritirato un premio. Scritto il verbale, il giudice inviò un messo al Canonico per dirgli che il giorno prima aveva perso la chiavetta dell'orologio. Questi acquistò subito una «bella chiave d'oro che gli costò due onze» e «il processo andò liscio»: il canonico ne risultò indenne e Surfareddu libero, «dopo l'indulto di Garibaldi».

La domanda che ora sorge spontanea è: che cosa rende così particolare ed interessante questa novella? Senza indugiare possiamo dire che a rendere unico il caso di *La chiave d'oro* è quel delicato connubio tra il soggetto stesso della novella e l'ambito critico entro il quale questa è stata trattata ed analizzata. Per rendere chiaro quanto detto bisogna precisare che, oltre a descrivere il metodo con il quale il Canonico è riuscito a corrompere un funzionario statale, questa novella è l'unico racconto nel quale Verga, dal suo particolare punto di vista, analizza in maniera chiara e, verrebbe da aggiungere impegnata, il fenomeno mafioso. Celato tra i dialoghi e tra gli atteggiamenti dei personaggi rappresentati infatti, non solo troviamo l'omertà, non solo troviamo quel particolare sistema di estorsione – protezione tipico della mafia ma troviamo anche un'analisi quasi saggistica del fenomeno. Visto il contesto, e com'è logico supporre, questa è stata inclusa esclusivamente nell'ambito della critica letteraria inerente il tema mafia dove però non fu mai trattata semplicemente come una novella sulla mafia ma come la prova che Verga avesse tentato di celare il fenomeno mafioso.

Prima di tentare di spiegare quello che si presenta come un vero e proprio paradosso critico – letterario, si trova basilare esporre l'intricatissimo contesto storico e sociale descritto da Verga. Infatti, e come da noi sopra accennato, il tema della corruzione non è che uno dei tanti passaggi che possiamo rintracciare nel corso dell'intreccio visto che è la mafia e le sue numerose sfaccettature a dominare lungo l'intero arco del racconto. In questo senso però è bene chiarire due punti che reputiamo molto importanti. Come puntualmente annota Matteo Di Gesù, i testi letterari che analizzano la mafia, siano essi opere teatrali, novelle o romanzi hanno la caratteristica di essere visti come «meri documenti» e quindi analizzare un testo di questo genere equivale a cercare un determinato contesto sociale, politico, economico e financo culturale entro il quale questo fenomeno essenzialmente si sviluppa, tralasciando, di conseguenza, aspetti «specificamente letterari» come ad esempio il «giudizio estetico» o il «valore storico letterario dell'opera» (Di Gesù 2009: 56 - 57). Ciò, se da un lato è dovuto dal fatto che la ricerca di un dato tema può precludere un'analisi più ampia è soprattutto di carattere meramente letterario, esso è altresì dovuto dal fatto che in molte delle opere che trattano il tema mafia questa, come termine, non compare mai o se compare lo fa in maniera alquanto sporadica e ciò obbliga a focalizzare l'attenzione su quegli aspetti che caratterizzano e descrivono questo fenomeno piuttosto che su quelli

¹ Si precisa che la versione di riferimento di questa novella è tratta da Verga 1995: 911 - 915.

letterari. Sotto questo punto di vista *La chiave d'oro* è forse l'esempio più lucido. In essa infatti, pur trovando come soggetto il fenomeno mafioso, questo non sarà mai nominato o delineato chiaramente come tale e dunque se si vuole capire il complesso significato di questa novella è di vitale importanza tralasciare ogni aspetto strettamente letterario per dar spazio a quello storico e sociale. Sul filo di questo ragionamento vi è ora da chiarire anche il secondo punto. Prima de *La chiave d'oro*, l'unica opera letteraria che aveva affrontato il tema della mafia era stata la commedia teatrale *I mafiusi di la Vicaria* (1863) nella quale questa veniva descritta come un'organizzazione che, benché gerarchizzata e suddivisa in capi e apprendisti mafiosi, nasce e opera esclusivamente nelle carceri siciliane (Barbina 1970: 53 - 139; Di Bella 1991: 5 - 32). Quando Gaspare Mosca e Giuseppe Rizzotto misero in scena questa commedia, la mafia era però lungi dall'essere percepita come un vero e proprio problema (Marino 2008: 18 - 21). Nel 1883, quando Verga decide di scrivere *La chiave d'oro*, questo fenomeno è a tutti gli effetti una questione di carattere nazionale e da una mafia inconsciamente presente sul territorio siciliano si era passati ad una chiara cognizione di "un" problema mafia. Infatti, solo alcuni anni prima, si era consumata una delle diatribe politiche più aspre dalla nascita dello Stato Italiano². Una diatriba che vide al centro la questione dell'ordine pubblico in Sicilia e, di conseguenza anche la mafia, e che portò ad un'inchiesta ufficiale redatta dall'Onorevole Romualdo Bonfadini nel 1876 nonché all'inchiesta privata di Leopoldo

² Senza addentrarci in più approfondite disquisizioni diciamo solo che nel corso del 1875 il governo della Destra chiese al parlamento di emanare una particolare legge mediante la quale si potessero applicare dei provvedimenti straordinari di pubblica sicurezza «nei periodi e nelle zone particolarmente caratterizzati da reati» (Lupo 2004: 74). Il motivo che ben presto portò da una semplice proposta di legge a una vera e propria diatriba culturale e politica è nel fatto che i provvedimenti straordinari di pubblica sicurezza vennero letti da parte dell'opposizione di sinistra, nella quale militavano i deputati siciliani, come inerenti alla sola Sicilia e non a tutti i luoghi d'Italia nei quali si registrava un alto tasso di delinquenza. Scrive Lupo: «Proprio temendo di ferire la sensibilità isolana, il ministro degli Interni Cantelli esita a lungo tra un provvedimento generale e uno specifico per la Sicilia, finendo per adottare una soluzione tale da non convincere nessuno. La stessa prudenza non usa però il governo quando assume a modello i provvedimenti inglesi verso l'Irlanda, mostrando tra le proteste dell'assemblea una ben curiosa concezione dell'unità nazionale» (Lupo 2004: 74 - 75). Questa diatriba ben presto sfocerà in qualcosa di ben più complesso. Infatti il vero motivo che pare abbia spinto il governo di destra a proporre una legge particolare per la Sicilia sta nel repentino cambio politico dell'isola dove ben quaranta seggi, dei quarantotto complessivi, passa dalla destra alla sinistra. Si era insinuata tra i politici al governo l'idea che la sinistra usasse la delinquenza (la mafia) per raccogliere voti. Come si evince, la diatriba riguardava essenzialmente il governo contro l'ala siciliana dell'opposizione, un'opposizione che vide nelle pretese del governo un nuovo tentativo di addomesticare l'isola. Sempre Lupo scriverà che «L'esperienza di un quindicennio di governi militari, di negazione delle libertà statutarie, di «piemontesismo» dell'amministrazione autorizza dunque l'opposizione a pensare che la proposta di legge del '75 rappresenti un tentativo estremo quanto strumentale di ottenere «obbedienza» da parte di una Sicilia tutta antigovernativa» (Lupo 2004: 75). Per un quadro più esaustivo della questione si veda in Lupo 2004: 73 - 77; Marino 2008: 54 - 56; Dickie 2008: 57 - 65.

Franchetti e Sidney Sonnino, dal titolo *Inchiesta in Sicilia* (1876)³; un'analisi, quest'ultima, che nonostante gli anni, rimane, anche al giorno d'oggi, uno degli studi più lucidi su questo fenomeno e dal quale Verga trasse non poche conclusioni rintracciabili nel corso della sua novella (Onofri 1996: 94). *La chiave d'oro*, e vogliamo sottolinearlo, era dunque stata scritta nel momento in cui si ebbe, appunto, il sentore che qualcosa nel sistema siciliano non stava funzionando e che quel qualcosa era da ricercare in quello che si iniziava a chiamare mafia. Dato poi per niente trascurabile è il fatto che questa novella venne pubblicata per la prima volta sul numero 8 del 10 agosto 1883 della rivista *Momento letterario, artistico, sociale*: una rivista impegnata nella complessa denuncia civile contro lo stato sociale ed economico post-unitario della Sicilia (Di Gesù 2009: 58).

Date queste precisazioni e coadiuvati da alcune delle analisi storiche più recenti e moderne su questo fenomeno e dall'inchiesta di Franchetti e Sonnino, ecco quello che si può leggere tra le righe di questa breve novella. Siamo, come detto, in un podere denominato Santa Margherita. Il primo personaggio che ci viene descritto è il Canonico che, nella cascina, sta recitando il rosario assieme ai suoi contadini. Questo personaggio non è un semplice uomo di chiesa di periferia, ma è un prete che teneva «la carabina al capezzale del letto, sotto il crocifisso» e che quando si decise ad andare a vedere chi era stato ucciso da Surfareddu ci andò «armato sino ai denti e con tutti i contadini dietro». Per capire la portata di questo personaggio è utile chiarire subito il contesto entro il quale egli agiva. Uno dei protagonisti di questa novella è infatti il frutteto. Ed i frutteti, o meglio i cosiddetti 'giardini di agrumi', sono anche i protagonisti indiscussi dell'origine della mafia, ovvero sono il luogo in cui la mafia nacque e dove sperimentò, per la prima volta, la metodologia parassitaria di protezione / estorsione che poi, *mutatis mutandis*, l'avrebbe sempre accompagnata. Negli anni Ottanta del XIX secolo ben due milioni di casse di agrumi siciliani partivano ogni anno per i soli Stati Uniti d'America e, stando alla storiografia moderna, sembra che per un lungo periodo della seconda metà del XIX secolo le coltivazioni agrumarie dei dintorni di Palermo venissero considerate come una

³ L'inchiesta governativa stillata dall'onorevole Romualdo Bonfadini verrà esposta in Parlamento nel luglio del 1876. Da precisare un dato di non poco conto: anche se la relazione Bonfadini sollevò alcune delle questioni più scabrose della Sicilia come l'estesa attitudine ai delitti, il malandrinnaggio, le estorsioni e un'ampia diffusione delle associazioni di malfattori, si guardò però bene dal negare qualsiasi relazione tra le "alte" classi siciliane e questo fenomeno (Lupo 2004: 78 - 84; Marino 2008: 60 - 61). Come inoltre riporta Marino, «l'importante era avere rimosso il sospetto di organiche complicità mafiose dei ceti dominanti e avere chiarito che la stessa mafia altro non era se non l'aspetto criminale di un folklore da normalizzare con i progressi dello spirito unitario in Italia» (Marino 2008: 61). Quasi parallelamente all'inchiesta governativa, due giovani e ricchi intellettuali toscani, Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino, decisero di partire per la Sicilia con il preciso scopo di analizzare e di raccontare quanto stava accadendo sull'isola. Il resoconto del loro viaggio venne dato alle stampe sul finire del 1876 col titolo *Inchiesta in Sicilia*, ed è diviso in due volumi: uno dal titolo *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia*, ad opera di Franchetti, e l'altro *I contadini in Sicilia*, di Sonnino. Sull'importanza di questo studio si rimanda a Lupo 2004: 84 - 92.

delle zone più redditizie d'Europa. In tutto questo splendore c'era però anche un neo: gli agrumi sono piante molto delicate e che necessitano pertanto di continue cure; ma soprattutto, affinché il raccolto coincidesse con le reali aspettative degli agricoltori, non ci dovevano essere dispetti da parte della concorrenza, come furti o sabotaggi al sistema d'irrigazione. La mafia delle origini, di fronte a questa possibilità di guadagno, si era specializzata nel sabotare i raccolti per poi offrire la propria protezione a scongiurare il ripetersi di episodi del genere, e molti proprietari erano stati così costretti ad esaudire le sue richieste (Dickie 2008: 12 - 21; Lupo 2004: 102 - 110). Il Canonico di questa novella è uno dei tanti proprietari o affittuari di agrumeti che avevano relazioni con una cosca mafiosa, cosca che magari era in lotta aperta con un'altra e che pertanto ne stava subendo le angherie. Esso ricalca, ma solo in parte, la figura del frate assassino descritto solo qualche anno addietro da Franchetti.

Si narra di un ex-frate che in un paese vicino a Palermo aveva assunto la direzione delle prepotenze e dei delitti, e andava poi a portare gli ultimi conforti della religione a taluni fra coloro che aveva fatto ferire. (Franchetti 1974: 4)

In questa prospettiva, non stupisce dunque che il Canonico tenesse una carabina al capezzale del letto, e soprattutto non stupisce che al suo servizio lavorasse un camparo come Surfareddu. Questi, poi, durante un dialogo col Canonico, descrive sé stesso come un uomo che, mentre tutti riposano, «arrischia la pelle per guardargli la roba»; un camparo devoto al suo padrone, insomma, tanto da dirgli che «Finché sto al vostro servizio sfregi di questa fatta non ne soffre Surfareddu!»; ma anche un personaggio che conosce bene le regole di quel mondo e del suo mestiere e che per tale motivo «nella sua professione di camparo aveva fatto più di un omicidio». Già da questa prima descrizione si può rilevare il carattere quasi saggistico di questa novella. Infatti ci sembra che *La chiave d'oro* abbia molti punti in comune con lo studio di Franchetti e Sonnino, e la descrizione del camparo è indubbiamente uno di questi. Franchetti infatti, ad un certo punto del suo studio, analizzando l'effetto dei malfattori sulla classe abbiente introduce la seguente osservazione:

Ma il proprietario che non voglia avere i fondi e il bestiame in balia del primo ladruncolo venuto, deve aver alcuni fra i suoi campieri che si facciano rispettare, e il modo più efficace per farsi rispettare in buona parte di Sicilia, è l'esser in fama di aver commesso qualche delitto. (Franchetti 1974: 33)

Com'è facile constatare, le affinità tra le affermazioni di Surfareddu e questa constatazione del Franchetti sono evidenti. Anche il camparo del Canonico era in fama di aver commesso più di un omicidio ed è probabile che a determinare la scelta del prete non sia stata estranea questa prova di idoneità. Ma veniamo ora al cuore dell'intera novella, ovvero all'omicidio di uno dei presunti ladri di arance. Nel corso della descrizione degli eventi ci sembra che Verga abbia volutamente palesato delle incongruenze, delle situazioni che, dal nostro punto di vista, non convincono, e che ora si tenterà di spiegare. Surfareddu racconta che la notte del furto, non riuscendo a dormire per il caldo, si mise

a sedere sull'uscio della propria capanna assieme alla Bellina, una «cagnaccia spelata e macilenta». In quel mentre si accorse che dal frutteto provenivano dei rumori quasi impercettibili di fruscii «che non fa il vento» e, capito che qualcuno stava rubando, decise di intervenire. Qui abbiamo il primo fatto alquanto strano. Surfareddu dice che una volta nel vallone si mise a gridare ma che i presunti ladri non si misero a scappare, bensì gli «spararono addosso a bruciapelo – panf! – Per fortuna che risposi al lampo della fucilata. Erano in tre, e udii gridare». Perché dei comuni ladri, entrati nel frutteto solo per rubare, invece di scappare, sparano per primi al camparo Surfareddu? Senza indugiare oltre, diciamo subito che lo sparo in questione non ci sembra uno sparo comune bensì è molto somigliante a quello che Sidney Sonnino ci presentò come «fucilata di *chiacchiera*», ovvero quella fucilata sparata «a due palmi dalla testa senza fargli male, e soltanto per inculcargli le proprie ragioni» (Sonnino 1974: 68). Non a caso il ladro spara a bruciapelo mancando completamente Surfareddu. Inoltre ci pare che, e siamo ad un altro fatto che non quadra, il campiere conosca bene chi sparò e chi erano i ladri. Se all'inizio della novella Surfareddu parla semplicemente di tre ladri, di tre persone indefinite, nel prosieguo della novella Verga gli fa articolare il seguente discorso: «Loro lo sapevano che fino al 31 agosto il custode del vostro podere ero io. Tanto peggio per loro!». A chi si riferiva con quel *loro*? La nostra impostazione ci porta a ritenere che il camparo conoscesse i tre ladri venuti a rubare, altrimenti non si spiega che usi il pronome *loro* per indicarli e che affermi che erano informati del fatto che quello sarebbe stato l'ultimo giorno di lavoro per lui. Crediamo insomma che i tre ladri altri non siano che degli emissari di qualche cosca mafiosa in aperto conflitto con Surfareddu e che, vista la sua indole sincera e impulsiva, decisero che per liberarsi di lui l'unico modo era minacciarlo. Vi sono, in questo senso, degli eventi in grado di corroborare tale interpretazione. Come detto, infatti, quella dell'omicidio sarebbe stata l'ultima notte di lavoro per Surfareddu. «S'era licenziato a Pasqua dal Canonico, d'amore e di accordo, e il 1° settembre doveva andare dal padrone nuovo, in quel di Vizzini». Stando alle testimonianze e agli studi storici, un guardiano di giardini si licenziava raramente perché insoddisfatto del suo lavoro, o del padrone: di solito si trattava infatti di un uomo imposto da una cosca e che faceva gli interessi suoi e dell'organizzazione. Il motivo principale di un cambio di datore di lavoro erano le minacce da parte della mafia (Dickie 2008: 12 - 21; Lupo 2004: 102 - 110). Che Surfareddu non fosse persona gradita lo si capisce anche dalla fine che fa, in quanto di lui vien detto che «si fece ammazzare a sassate in una rissa con dei campari per certa questione di pascolo». Surfareddu, benché persona devota al suo padrone e benché corrisponda alla figura-tipo del camparo, non era stato messo in quel giardino da una cosca e, di conseguenza, non aveva contatti con il mondo malavitoso. Ciò spiega anche perché qualcuno osasse rubare all'interno del giardino gestito dal Canonico. Quanto detto è un'ulteriore prova del legame tra questa novella e l'analisi franchettiana, dove infatti più volte viene evidenziato come nella Sicilia dell'Ottocento

[...] il modo di non aver nemica una banda di briganti o qualche altra potente associazione di malfattori dei dintorni è l'aver al proprio servizio una persona, che sia in relazione con loro, che possa trattare con loro [...] (Franchetti 1974: 33)

Surfareddu, come appare evidente, non è in contatto con i malfattori della zona bensì ne è un nemico e uno che non si attiene alle loro regole. Il fatto è che storie di guardiani nemici dei mafiosi in quanto poco avvezzi a sottostare alle loro richieste e persuasi con una fucilata di chiacchieria o uccisi, al tempo della stesura della novella, ve ne erano molte. E non parliamo solo dello studio di Franchetti e Sonnino, ma anche di uno dei memoriali più famosi di quest'epoca, come quello del dottor Galati⁴. Il periodo entro il quale vide la luce questa novella, dunque, è costellato di eventi di cronaca dei quali ancora oggi si coglie l'eco. Nel corso del 1874 poi, si era verificata una delle guerre tra cosche mafiose più sanguinarie del XIX secolo. Stiamo parlando della guerra tra i Badalamenti e gli Amoroso, scoppiata nel tentativo di imporre, gli uni agli altri, la propria supremazia sulla guardiania e che nei soli dintorni di Palermo aveva lasciato sul terreno ben 34 morti (Lupo 2004: 107 - 108)⁵. Di tutto questo è molto improbabile che Verga non abbia sentito parlare, ed è inoltre parimenti improbabile che Verga non fosse a conoscenza delle leggi non scritte che vigevano nel complesso mondo rurale siciliano⁶. Tale convinzione trova conferma nel modo in cui Verga descrive l'atteggiamento di un personaggio come il Canonico. Il Canonico sembra infatti essere molto più sveglio di Surfareddu e sembra aver capito fin da subito il repentino cambio di potere che stava avvenendo. Oltre ad ammonire il suo camparo per l'omicidio, riguardo al furto gli dice una frase che non lascia adito a dubbi: «sarebbe stato meglio tu avessi chiuso gli occhi». Rubare in un giardino rappresentava uno dei primi passi, compiuti da una cosca mafiosa, verso il possesso di un determinato giardino. Tale gesto aveva il preciso scopo di

⁴ Gaspare Galati fu uno stimato chirurgo che nel 1872 si trovò a dirigere una piccola azienda agrumaria ereditata dalle figlie e dalla cognata. Ben presto però si accorge che qualcosa nei conti dell'azienda non quadra e, dopo un'attenta verifica, scopre che il guardiano Benedetto Carollo stava derubando l'azienda. Riportiamo gli eventi successivi dall'analisi di Lupo. «Nel 1874 il medico ritiene di scorgere un'occasione favorevole per liberarsi dell'«infedele» guardiano e finalmente lo licenzia. I suoi problemi però sono soltanto all'inizio. Carollo infatti fa parte della mafia dell'Uditore alla cui testa si trova lo stesso Giammona: dopo le minacce di rito, il nuovo sorvegliante viene assassinato, un altro che a questi succede è ferito e intimidito, lo stesso Galati deve fuggire a Napoli con la famiglia dopo aver nominato un nuovo sorvegliante» (Lupo 2004: 107). Da precisare che, una volta a Napoli, il dottor Galati scriverà un memoriale nel quale descriverà l'intera vicenda e che sarà inviato a numerosi ministeri affinché reagiscano a questo tipo di sistema. Dopo un'iniziale reazione della magistratura palermitana, sia il guardiano Carollo e sia il boss Giammona, saranno rilasciati con tanto di scuse, segno questo che dietro a questa cosca si dipanava un ben più ampio e complesso sodalizio.

⁵ Da precisare che con il termine di «guardiania» si pensa al lavoro di sorveglianza che la mafia imponeva ai proprietari o affittuari dei terreni agricoli a protezione dei raccolti onde evitare di subire dei danneggiamenti che ne compromettesse il guadagno. Ovviamente tale «servizio» richiedeva il pagamento del pizzo.

⁶ Com'è noto, Giovanni Verga era anche un proprietario terriero.

dimostrare la poca sicurezza del giardino stesso per deprezzarlo e per acquistarlo a un prezzo inferiore al suo reale valore (Dickie 2008: 15 – 16). Il Canonico è cosciente del motivo del furto, mentre Surfareddu sembra incapace di comprendere la sottile logica e le leggi occulte che sottostanno a quell'atto, nonostante «loro» lo abbiano costretto a un cambio di lavoro. Questo discorso ci introduce direttamente nella seconda parte della novella. Nascosto Surfareddu e data l'assoluzione al moribondo colpito a morte da quest'ultimo, arriva il Giudice. Costui sembra essere uno che sapeva bene come funzionassero le cose e come venivano gestiti i giardini. Infatti è lo stesso Verga a dire che:

[...] il Giudice si sfogò contro quel servo di Dio che era una specie di barone antico per le prepotenze, e teneva al suo servizio degli uomini come Surfareddu per campari, e faceva ammazzar la gente per quattro ulive. Voleva consegnato l'assassino morto o vivo, e il Canonico giurava e spergiurava che non ne capiva nulla. (Verga 1995: 914)

Contrariamente a quanto potrebbe apparire, tale sfogo non ha le sembianze di una vera e propria minaccia bensì è più un discorso per tastare il terreno, per vedere se il Canonico ha capito e se è pronto a «pagare quel prezzo che, con un accorgimento, il giudice stabilirà». Ed è proprio un Giudice del genere che il Canonico si aspettava, visto che, per scongiurare qualsiasi malinteso, si era portato «tutti i contadini e il fattore con la famiglia testimoni». Fortunatamente però Giudice e Canonico entrano subito in sintonia, tanto che

[...] misero la tavola all'ombra del frutteto, pel caldo che faceva, e le donne indussero il signor Giudice a prendere un boccone perché cominciava a farsi tardi. La fantesca si sbracciò: maccheroni, intingoli d'ogni sorta, e le signore stesse si misero in quattro perché la tavola non sfigurasse in quell'occasione. Il signor Giudice se ne leccò le dita. (Verga 1995: 914)

Come si vede, Verga ci palesa qui l'intricato sistema di connivenze che legava la magistratura e la mafia. Ed è interessante notare come, nel corso della novella, l'autore metta più volte in risalto l'acquisto del silenzio del giudice, rappresentandolo mentre si fa comprare per un pranzo e per quel «caffè fatto apposta con la macchina» (mentre i poveri contadini «guardavano da lontano, mezzo nascosti fra gli aranci») oppure quando si decide a presentare il conto al Canonico:

Il giorno dopo venne un messo del Mandamento a dire che il signor Giudice aveva persa nel frutteto la chiave dell'orologio, e che la cercassero bene che doveva esserci di certo. [...] E scrisse subito ad un amico di Caltagirone perché gli comprasse una chiave d'orologio. Una bella chiave d'oro che gli costò due onze. (Verga 1995: 915)

Ed è proprio in questo contesto, in questo connubio di gesti e di silenzi, che Verga fa risaltare uno dei dati più interessanti di questa novella e che, storicamente, è anche il più legato alla mafia —la mancanza della legge:

Infine il Canonico andò a prendere con le sue mani una bottiglia di moscadello vecchio che avrebbe risuscitato un morto. Quell'altro intanto l'avevano sotterrato alla meglio sotto il vecchio ulivo malato. (Verga 1995: 915)

Come si vede, l'ingiustizia ha per Verga un valore particolare in quanto ci sono morti e morti e «quell'altro», quel ladro – mafioso, lui la giustizia non se la meritava, o meglio il Canonico non meritava di andare in carcere per lui. Siamo di fronte a una giustizia classista, per dirla con Sciascia, dove a determinare il grado e l'efficienza della legge non è la morale o il buon senso, ma la classe cui si appartiene (Sciascia 1983: 153). Quella del vino che «avrebbe risuscitato un morto» e che passa di mano in mano sopra il corpo del ladro è un'immagine che meglio di qualsiasi definizione ci mostra quanto effimera e superficiale fosse la concezione della legge e della giustizia nella Sicilia rurale dell'Ottocento. Una giustizia che, nella particolare visione di Verga, non è altro che merce, merce che si compera o si scambia con qualcosa d'altro e che, in questo caso, il Canonico ha comprato a così buon mercato da vantarsene: «- Fu un galantuomo! Perché invece di perdere la sola chiavetta, avrebbe potuto farmi cercare anche l'orologio e la catena». Ma la questione giustizia ci introduce nella questione dell'omertà. Omertà che non riguarda solo il Giudice e il Canonico, ma un po' tutti. Il fatto di mettere tutti assieme la tavola all'ombra, la fantesca che si sbraccia, le donne che invitano il Giudice a tavola sembrano gesti meccanici, parti quasi teatrali, che i contadini fanno di dover interpretare ogniquale volta il loro prete – padrone si trova in difficoltà con la legge. Sono questi atti, non dettati o ordinati dal Canonico, che permettono di capire quanto estesamente fosse diffuso l'atteggiamento di omertà. Un atteggiamento che impedisce ai contadini perfino di ricordare a se stessi la tragica vicenda dell'omicidio e quel morto sepolto «alla meglio», senza nulla che lo ricordi. Emblematica è, in questo senso, l'ultima frase del racconto: «Nel frutteto, sotto l'albero vecchio dove è sepolto il ladro delle ulive, vengono cavoli grossi come teste di bambini».

Com'è chiaramente visibile, Giovanni Verga non solo è il primo autore a sottolineare le collusioni tra un certo tipo di magistratura e la mafia, ma soprattutto è l'autore che definisce la mafia come causa primaria della mancanza di giustizia in Sicilia. La nostra analisi, per tanto, potrebbe concludersi qui ovvero con la constatazione che questa novella, più che una storia semplice, è un racconto molto complesso nel quale troviamo descritte l'omertà e quel sistema parassitario di estorsione – protezione tipici della mafia e che troveranno ampio risalto in un'opera, tanto per citarne una, come *Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia. Tuttavia, e come da noi precedentemente sottolineato, l'interesse per questa novella, oltre per il suo singolare contenuto, è dovuto anche al più che interessante dibattito critico-letterario sviluppatosi negli ultimi decenni e che di seguito tenteremo di riassumere. Stando infatti a quanto scrive Massimo Onofri nel suo *Tutti a cena da don Mariano*, questa novella testimonierebbe il tentativo di una parte di intellettualità siciliana di nascondere il problema mafia, o meglio:

[...] nel 1893 c'era stato il terribile delitto Notarbartolo, a cui sarebbero seguiti più di dieci anni di polemiche continentali contro la Sicilia "mafiosa". Non ci pare peregrino supporre che Verga e Capuana, dal loro particolare osservatorio, potessero considerare più pericoloso, per l'isola, l'attacco della stampa continentale piuttosto che l'attività criminosa della mafia: [...] (Onofri 1996: 95)

Per quanto concerne la novella in questione questo si tradurrebbe nel fatto che Verga, dopo un primo momento di lucida analisi del fenomeno, e visti i tempi e l'attacco dei continentali contro la Sicilia "mafiosa", decise semplicemente di non ripubblicare più questa novella in nessuna delle sue future raccolte perché, stando sempre all'interpretazione di Massimo Onofri, divenuta dannosa per l'immagine stessa della Sicilia. Giunti a questo punto però, urgesi una breve nota storica. Il 1893, per quanto concerne la storia della mafia, rappresenta uno degli anni più importanti. Infatti, il 1º febbraio, venne ucciso Emanuele Notarbartolo, ex sindaco di Palermo nonché direttore generale del Banco di Sicilia. I ben tre processi che ne seguirono, e che videro alla sbarra l'allora Onorevole Raffaele Palizzolo (quale mandante dell'omicidio), dimostrarono all'Italia intera lo stretto legame tra la mafia e la politica. Parallelamente ai processi però, venne a formarsi un ampio dibattito tra coloro che vedevano nell'accusa dell'On. Palizzolo un attacco alla Sicilia e coloro che descrivevano la mafia come un fenomeno pericoloso⁷. In un periodo così delicato, e stando sempre ad Onofri, Verga avrebbe deciso di nascondere questa novella, di ripudiarla quasi, dimostrando, in tal senso, tutta la reticenza di una certa classe intellettuale siciliana nel portare alla luce un tema come la mafia. Come tutte le risposte monocausali però, anche questa si scontra con dei semplici dubbi, dubbi che ci portano a porci una domanda elementare: fu veramente così che andarono le cose? Il primo punto sul quale vale la pena soffermarsi è la genesi di questa novella. Come annota Matteo di Gesù, la novella fu scritta nel giugno del 1883, quando Giuseppe Pipitone Federico, che allora dirigeva il quindicinale palermitano «Il Momento letterario, artistico, sociale», commissionò a Verga la scrittura di una novella per il suo giornale (Di Gesù 2009: 60). Verga scrisse nel corso dell'estate di quell'anno *La chiave d'oro*, che venne inviata al direttore e pubblicata nell'agosto del 1883. Dopo una nuova pubblicazione, questa volta sul settimanale *La domenica letteraria* dell'11 novembre 1883, Verga incluse questa novella nella raccolta *Drammi intimi* edita, presso l'editore Sommaruga, nel 1884 (Riccardi 1995: 1049; Di Gesù 2009: 58). Le novelle di questa raccolta, assieme ad altre sette novelle scritte durante la stesura del *Mastro-don Gesualdo*, confluirono in un'unica raccolta dal titolo *I ricordi del Capitano d'Arce* (1891), che venne pubblicata a Milano presso l'editore Treves. Di questa raccolta solo tre, delle

⁷ Da precisare che i toni di questo dibattito non furono per niente pacati. A tal proposito basti ricordare l'ormai famoso articolo di Alfredo Oriani, dal titolo *Le voci della fogna*, nel corso del quale la Sicilia viene descritta come un «cancro ai piedi dell'Italia» (Lupo 2004: 162). Sull'omicidio Notarbartolo e sulle seguenti polemiche si rimanda a Lupo 2004: 130 – 163; Marino 2008: 81 - 84; Dickie 2008: 124 - 152.

sei novelle complessive, tra le quali *Dramma intimo*, *Ultima visita* e *Bollettino sanitario*, confluirono ne *I ricordi del Capitano d'Arce*, mentre le altre tre (*La Barberina di Marcantonio*, *Tentazione!* e *La chiave d'oro*) finirono per arricchire le novelle sparse (Riccardi 1995: 1049 - 1050). In questo senso, ed è qui che intendiamo sollevare i nostri dubbi, Verga non rinunciò solo ed unicamente a *La chiave d'oro*, bensì a più novelle contemporaneamente perché, come ricordato da Carla Riccardi, tutte incoerenti col genere del «dramma intimo». Tale genere si lega indissolubilmente al *Ciclo dei Vinti* e nella fattispecie al *Mastro-don Gesualdo*, al quale, tra il 1883 ed il 1889, Verga stava lavorando. Le tre novelle che non confluirono nella raccolta del 1891 erano dunque incongruenti con quanto egli volle raccontare e descrivere nel *Gesualdo* e nel corso del suo ciclo. Come annota Carla Riccardi

Non a caso perciò al *Mastro-don Gesualdo* seguono *I racconti del Capitano d'Arce*, quasi lo scrittore tentasse un nuovo approccio alla tematica da affrontare nei nuovi romanzi e l'affrontasse come di consueto gradatamente, allestendo delle schede o, secondo le sue stesse parole, «gli schizzi e le prove con cui preparo alla mia maniera i grandi quadri». (Riccardi 1995: 1050)

Verga, attraverso le sue novelle, stava studiando e capendo quelle situazioni che gli sarebbero state utili nella realizzazione e nella conclusione del suo ciclo letterario. Non è dunque un caso se le tre novelle dei *Drammi intimi* che confluirono nella raccolta del 1891 saranno ulteriormente elaborate ed allargate, in quanto rispecchiavano quei drammi e quelle situazioni di vita utili a realizzare il suo scopo. Verga, dunque, dovrebbe aver abbandonato questa novella per motivi tecnici e stilistici più che per le ragioni espresse da Onofri. Dalla nostra parte, poi, pende anche la questione delle date. Stando alla nostra ricostruzione, Verga abbandonò questa novella ben prima del 1891, e quindi prima del delitto Notarbartolo e dei dieci anni di polemica contro la Sicilia "mafiosa". Inoltre *La chiave d'oro* non sparì dalla scena letteraria ma godette quasi di una rinnovata popolarità. Infatti, la raccolta *Drammi intimi*, venne ristampata ancora altre volte, nel corso della vita di Verga. Stiamo parlando dell'edizione del 1907 della Libreria Economica di Napoli, di quella del 1908 della Società editrice Roma di Como, dell'edizione del 1914 della Tipografia Quattrini di Firenze e dell'edizione del 1922 della casa editrice Attilio Barion di Milano. Non è lecito sapere se tali riedizioni godettero o meno del consenso di Verga; tuttavia, non trovandosi traccia —per quanto ci consta— di nessuna palese reazione dell'autore contro questa novella in particolare, o contro le presunte ristampe illegali, siamo propensi a ritenere che a Verga non dispiacque che le sue novelle godessero di una rinnovata popolarità, anche dopo il fatidico 1893. Sull'abbandono o meno da parte di Verga di questa novella vi è poi da registrare anche la posizione di Matteo di Gesù il quale, rielaborando le teorie di Marzio Pieri, precisa che un altro plausibile motivo dell'atteggiamento di Verga verso questa novella sarebbe dovuto a motivi economici ed editoriali o, meglio, al desiderio di lasciarsi alle spalle «quell'episodio sommarughiano, dopo lo scandalo, con processo, condanna e bancarotta dell'ardito

editore nel 1895», aggiungendo poi che l'editore non aveva mai pagato Verga per quelle novelle e che «assai poco aveva fatto per la diffusione dei *Drammi intimi*» (Di Gesù 2009: 59 – 60).

Il dato critico però più interessante e, sicuramente, anche uno dei più strani e misteriosi di questa novella lo si deve a Luigi Capuana. Parliamo infatti del suo breve racconto dal titolo *L'anello smarrito*, e che altro non è se non la riscrittura de *La chiave d'oro* di Verga⁸. Questa ne è, grosso modo, la trama: due possidenti, Liscari e don Tano il Sordo, stanno conducendo da anni una dura battaglia legale per il possesso di un rigoglioso pero che cresce ai confini delle loro proprietà. La battaglia legale è così accesa che nemmeno il pretore sa più cosa fare e anzi ha iniziato a trarre giovamento dalla competizione, visto che

[...] faceva cogliere dall'uscire quel centinaio di pere già mature, col pretesto di poi renderle a colui che avrebbe vinto la lite, e se le faceva portare a casa, certo ormai che nessuno dei due litiganti sarebbe andato a reclamarle. (Capuana 1905: 87)

Il fatto quasi comico è che il pretore ha preso gusto nel mangiarsi, ogni anno, le pere dei due litiganti, tanto che ogni anno cambia i periti chiamati a decidere sulla delicata questione e ogni anno, immancabilmente, le sorti del pero cambiano, passando ora dal Liscari al Tano e l'anno successivo dal Tano al Liscari. Dopo l'ennesimo rovesciamento della sentenza, su suggerimento del pretore, i due decidono di nominare un giudice che sia in grado di decretare il vincitore. Dopo un primo e sfortunato tentativo del Tano di corrompere il giudice, quest'ultimo dice di aver perso un anello a lui caro proprio nei dintorni del pero. La sentenza arriverà quasi immediatamente e vedrà trionfare don Tano il Sordo, il quale, per sua stessa ammissione, dice di aver capito il gioco del giudice e di essere subito corso a casa a prendere il suo più bell'anello, d'oro e con diamante, e di averlo "restituito" al giudice stesso. «Secondo don Tano —conclude spiritosamente l'autore—, tra i magistrati ce n'è sempre qualcuno che ha smarrito un anello: nessuno può più levarglielo di testa».

Come si evince da questo breve sunto, tra la novella del Verga e *L'anello smarrito* vi sono non poche differenze. In sintesi, viene cancellato l'omicidio che, ne *La chiave d'oro*, era il fulcro dell'intero racconto, e vengono parimenti cancellati i numerosi personaggi che nell'originale popolavano il mondo del canonico-mafioso e che testimoniavano, mediante i loro silenzi e le loro azioni quasi meccaniche, l'esistenza di un radicato atteggiamento omertoso nella popolazione. Un'altra differenza riguarda poi il trapasso da una corruzione quasi sistematica ad una di carattere individuale. Se in Verga a corrompere il giudice non è solo il canonico, ma è il sistema mafioso che sta dietro di lui, mostrando così lo stretto rapporto di connivenze tra giustizia e mafia, in

⁸ Il testo di riferimento si trova in Capuana 1905: 87 - 94.

Capuana a corrompere il giudice è solo un uomo che vuole, più per vendetta che per necessità, riconoscere il diritto di proprietà su un pero. Siamo dunque, prendendo spunto da una riflessione di Sciascia, passati da un'analisi della vita e della società ad un caso di futile e folle prepotenza individuale (Sciascia 1983: 153). In questo senso, la differenza più sostanziale tra i due racconti è certamente il passaggio da una novella di mafia a una novella di persone comuni e, salvo per la corruzione del giudice, siamo di fronte a due racconti differenti.

La domanda che ora sorge spontanea è perché, a distanza di una ventina d'anni, Capuana ha sentito la necessità di riscrivere questa novella? Il primo a tentare di dare una risposta a questo quesito è stato Leonardo Sciascia che nel suo contributo *Verga e la memoria*, sostiene che Capuana, «assiduo e sagace critico dell'opera verghiana», fosse a conoscenza di questa novella e che pertanto

[...] è probabile che in un momento di stanca immaginazione e pressato da tutti quei settimanali e quindicinali e mensili, sia letterari che ameni e prevalentemente femminili [...] abbia attinto alla novella dell'amico, quasi a fargli uno scherzo, mutando l'avvenimento tragico in avvenimento faceto: facendone cioè quasi una parodia. (Sciascia 1983: 151)

Capuana infatti non era nuovo a queste illecite sottrazioni, tanto che, come suggerisce sempre Sciascia, Verga in una lettera inviata a De Roberto dice: «Ho scritto a Capuana [...] che è un infame, un porco, un baloss... che mi ha fottuto due o tre scene della Lupa colla sua Malia, che è pure una bella cosa, la più bella cosa forse che egli abbia scritto» (Sciascia 1983: 151). Da aggiungere, in questo particolare contesto, che è lo stesso autore di Mineo a confessare in un'opera come *Gli "ismi" contemporanei (Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitismo) ed altri saggi di critica letteraria e artistica*, del 1898, la sua propensione verso la falsificazione di testi letterari. Parlando infatti della raccolta di canti popolari di Leonardo Vigo, Capuana dice di aver fornito a costui una serie di canti dei contadini di Mineo, che poi Vigo presentò per quelli di Acireale:

[...] fu allora che io, non volendo mostrarmi da meno nell'amore del proprio paese, gli fece la burlatta di foggare qualche centinaio di canti, da lui, in buona fede, poi stampati come popolari. Ricordo che in uno di essi m'ero appropriato un noto verso dantesco voltandolo in dialetto:

Donni ca aviti 'ntillettu d'amuri

Seppi, parecchi anni appresso, quando svelai dopo la morte del Vigo la mia marachella giovanile, che il professor d'Ancona, dalla sua cattedra di Pisa, aveva a lungo discusso intorno alla questione se Dante avesse tolto a prestito quel

verso da l'ignoto poeta popolare siciliano, o se il poeta siciliano lo avesse rubato all'Alighieri. (Capuana 1898: 217)⁹

C'è però di più. Se Sciascia, in un primo momento, dice che questa riscrittura non sarebbe altro che una sorta di scherzo di Capuana a Verga, visto che mutò «l'avvenimento tragico in avvenimento faceto», nel corso del suo contributo arriva anche ad ipotizzare una sorta di tacito accordo tra i due autori. Secondo Sciascia, visto il disordine bibliografico dello stesso Capuana, che non permette di datare con certezza le sue opere, è possibile che «i due scrittori abbiano, per divertimento e come per scommessa, d'accordo, messo in novella una parabola sull'amministrazione della giustizia sentita da qualche contadino [...]» (Sciascia 1983: 152) e dunque sarebbe possibile che le due novelle, presumibilmente databili entrambe al 1881, siano gemelle. Questa possibilità, che per certi versi è plausibile, non trovò però il consenso di Massimo Onofri. Quest'ultimo, infatti, un decennio più tardi dipingerà *L'anello smarrito* come l'opera che «si presta a sintetizzare l'atteggiamento di Capuana nei confronti della mafia, la sua ostinata volontà, testimoniata anche da *La Sicilia e il brigantaggio*, di minimizzare, se non cancellare il fenomeno» (Onofri 1996: 94). In altri termini è plausibile che Capuana vedesse *La chiave d'oro* come un pretesto per sostenere l'idea di una mafia pericolosa e attiva in Sicilia e che, vista la polemica tra il Nord e la Sicilia, avesse tentato di "disinnescare" la novella del Verga.

Non poco, dunque, quello che si può trarre da questa semplice novella. Da precisare però che il discorso su *La chiave d'oro* non è certamente limitato alle sole questioni sopra elencate: molto, infatti, vi sarebbe ancora da scrivere. In questo senso si potrebbe fare un paragone tra il testo di Verga e la versione, in dialetto siciliano, di Alessio Di Giovanni dal titolo *La chiavi d'oru*. Si potrebbe poi tentare di rintracciarne l'eco anche in un capolavoro come *Il Gattopardo*. Questioni queste che, pur essendo suggestive, sono già state sollevate sia da Leonardo Sciascia nel suo *Verga e la memoria* e sia da Matteo Di Gesù nel suo *Verga e la mafia* e sulle quali si ritiene di non dover ritornare se non si vuole rischiare di ripetere quanto già scritto. Si potrebbe infine, sulla scorta di quanto sostenuto da Onofri, sollevare tutta una serie di questioni sul delicatissimo rapporto tra Verismo e mafia. Ci si potrebbe, ad esempio, chiedere come può un movimento letterario, nato per descrivere il "vero", aver tralasciato un tema come quello della mafia e, ed è il caso di Capuana, aver tentato addirittura di nascondere? E ancora: basta la sola presenza della novella di Verga per sostenere l'idea che il Verismo, nonostante tutto, ha contribuito nella lotta a questo fenomeno? Domande queste certamente molto interessanti ma, al tempo stesso, anche molto complesse e alle quali non pretendiamo di dare una risposta, non in questo momento almeno.

⁹ Per approfondire il lato falsario di Capuana si veda il paragrafo dedicatogli nell'interessante articolo di Paolo Preto, *Una lunga storia di falsi e falsari* in Preto 2006.

Quello che invece ci preme sottolineare, e che chiaramente emerge da quanto scritto sino a questo punto, è che, da documento letterario fondamentale per la comprensione del fenomeno mafioso della seconda metà dell'Ottocento, questa novella è diventata, forse per fretta, sinonimo di "sabotaggio" e di "silenzio" da parte di Verga su questo argomento. Pur avendo tentato, a nostro modo, di confutare tale visione, ci pare però che per molto tempo ancora la tendenza sarà quella di rappresentare questo racconto come un esempio del mutismo dell'autore catanese sulla mafia. Quanto scritto sino a questo punto vuole dunque essere un accurato messaggio a tutti coloro che desiderano occuparsi del rapporto mafia – letteratura a trattare questa novella per quello che è ovvero come uno dei racconti più lucidi su questo fenomeno e scritto in un momento storico quando su questo argomento non si sapeva molto (nonostante l'inchiesta di Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino). In altri termini: è importante capire se o perché Verga non ristampò più questa novella? È importante capire che cosa spinse Capuana a riscriverla? Forse lo è per chi ingenuamente crede ad una sorta di congiura contro questa novella. Rimane però un dato di fatto certo: volete capire che cosa era la mafia nel XIX secolo? Leggete dunque Verga e *La chiave d'oro* e poi chiedetevi quanto grande è stato questo autore se è riuscito a dare una visione così aderente al "vero" su questo fenomeno.

Bibliografia

CAPUANA 1898

Luigi Capuana, *Gli "ismi" contemporanei (Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitismo) ed altri saggi di critica letteraria e artistica*, Giannotta, Catania 1898.

CAPUANA 1905

Luigi Capuana, *L'anello smarrito*, in *Coscienze*, Fratelli Battiato, Catania 1905.

BARBINA 1970

Alfredo Barbina (a cura di), *Teatro verista siciliano*, Cappelli, Bologna 1970.

DI BELLA 1991

Saverio Di Bella, *Risorgimento e mafia in Sicilia: I mafiusi di la Vicaria di Palermo*, Pellegrini, Cosenza 1991.

DICKIE 2008

John Dickie, *Cosa Nostra*, Laterza, Roma – Bari 2008.

DI GESÙ 2009

Matteo Di Gesù, "Verga e la mafia", *Allegoria*, n. 59, Palumbo, Palermo 2009, 56 - 70. L'articolo è consultabile anche al sito <http://www.allegoriaonline.it/PDF/199.pdf> (data ultima consultazione 23. 12. 2014).

FRANCHETTI 1974

Leopoldo Franchetti, *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia*, in *Inchiesta in Sicilia*, Vallecchi, Firenze 1974.

LUPO 2004

Salvatore Lupo, *Storia della mafia*, Donzelli, Roma 2004.

MARINO 2008

Giuseppe Carlo Marino, *Storia della mafia*, Newton Compton, Roma 2007.

ONOFRI 1996

Massimo Onofri, *Tutti a cena da don Mariano*, Bompiani, Milano 1996.

PRETO 2006

Paolo Preto, *Una lunga storia di falsi e falsari*, in *Mediterranea ricerche storiche*, n. 6, Palermo 2006, 11 - 38. L'articolo è consultabile anche al sito www.storia.mediterranea.it/portfolio/n-6-aprile-2006/ (data ultima consultazione 23. 12. 2014).

RICCARDI 1995

Carla Riccardi (a cura di), *Note ai testi*, in Verga G., *Tutte le novelle*, Mondadori, Milano 1995 (V edizione della collana I Meridiani).

SCIASCIA 1983

Leonardo Sciascia, *Verga e la memoria* in *Cruciverba*, Einaudi, Torino 1983.

SONNINO 1974

Sidney Sonnino, *I contadini in Sicilia*, in *Inchiesta in Sicilia*, Vallecchi, Firenze 1974.

VERGA 1995

Giovanni Verga, *Tutte le novelle*, Mondadori, Milano 1995 (V edizione della collana I Meridiani).

Riassunto

Il lavoro ha come soggetto la novella *La chiave d'oro* di Giovanni Verga. Scritta nel 1883, non solo è l'unico tentativo dell'autore catanese di descrivere il fenomeno mafioso ma rappresenta anche uno dei documenti letterari più lucidi sulla mafia fino a Leonardo Sciascia. Ad una attenta e minuziosa lettura della novella, infatti, emerge chiaramente come, nascosti tra i dialoghi e gli atteggiamenti dei personaggi messi in scena, Verga riesca a descrivere l'omertà, il sistema parassitario di estorsione – protezione nonché la corruzione dei funzionari statali; tutti atteggiamenti e metodi tipici della mafia. Nonostante il messaggio di ferma condanna verso questo fenomeno, le analisi critiche, soprattutto recenti, hanno presentato questa novella sotto un profilo ben diverso. Seguendo infatti quanto riportato da Massimo Onofri nel suo *Tutti a cena da don Mariano* emerge l'idea che Verga abbia tentato di eludere il problema mafia in quanto restio a ripubblicare la novella. Sempre dal dibattito critico emerge poi la convinzione che *La chiave d'oro* fosse così pericolosa per l'immagine della Sicilia che Capuana si è visto costretto a riscriverla e a proporla una variante più semplice. Nel corso di questo lavoro però non ci si è solo limitati ad una distaccata analisi teorica bensì, laddove possibile, si è tentato anche di confutare alcune delle teorie presentate giungendo alla conclusione che, sebbene suggestive, la novella dovrebbe essere letta per quello che è ovvero una rappresentazione critica del fenomeno mafioso.

Sažetak

"Jednostavna priča". Ili o Verginjoj *La chiave d'oro* (Zlatni ključ)

Ovaj rad posvećen je analizi novele Giovannija Verge pod naslovom *La chiave d'oro* (Zlatni ključ). Objavljena prvi put 1883. godine, do Leonarda Sciascie predstavljaće najvažniji književni pokušaj opisivanja mafije. Kroz pažljive i detaljne analize te novele, uočeno je kako između razgovora i ponašanja likova opisanih u ovoj kratkoj priči Verga uspijeva opisati *omertu*, parazitski sustav ucjene i zaštite, korupciju državnih sudaca te ponašanje i metode koji su tipični za mafijašku organizaciju. Iako je kroz ovu novelu vidljiv kritički stav prema tom fenomenu, kritičke analize, pogotovo zadnjih desetljeća, predstavile su je na posve drugačiji način. Naime, prema onome što piše Massimo Onofri u njegovoj knjizi *Tutti a cena da don Mariano*, Verga je pokušao zatajiti problem mafije tako da više nije objavljivao ovu novelu. Isto tako, kritički prikazi tvrde da je *La chiave d'oro* bila toliko opasna za Siciliju zbog kritičkog opisa mafije da je autor Luigi Capuana morao objaviti jednu laganiju verziju. U ovom se radu nisu samo nabrajale razne teorije nastale oko ove novele već se, tamo gdje je to bilo moguće, pokušalo opovrgnuti neke od njih, dodavši u zaključku da, iako su zanimljive, ova bi novela trebala biti čitana i interpretirana kao ono što jest – kritički opis mafije.

Ključne riječi: Sicilija, društvo, povijest, mafija, Massimo Onofri, Leonardo Sciascia, Matteo Di Gesù.

Suradnici u ovom broju

izv. prof. dr. sc. Nedjeljka Balić-Nižić

Odjel za talijanistiku
Sveučilište u Zadru
nbalic@unizd.hr

doc. dr. sc. Robert Blagoni

Odsjek za talijanistiku
Filozofski fakultet
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
rblagoni@unipu.hr

izv. prof. dr. sc. Barbara Buršić Giudici

Odsjek za talijanistiku
Filozofski fakultet
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
bbursic@unipu.hr

dr. sc. Martina Damiani, viša asistentica

Odsjek za talijanistiku
Filozofski fakultet
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
mdamiani@unipu.hr

red. prof. dr. sc. Goran Filipi, akademik

Odsjek za talijanistiku
Filozofski fakultet
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
gfilipi@unipu.hr

dr. sc. Fabrizio Fioretti, viši asistent

Odsjek za talijanistiku
Filozofski fakultet
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
ffiore@unipu.hr

doc. dr. sc. Igor Grbić

Odsjek za talijanistiku
Filozofski fakultet
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
igrbic@unipu.hr