

Daniela Bombara
Ricercatrice indipendente
daniela.bombara63@gmail.com

UN BINOMIO AUDACE, VERGA E I NON-MORTI:
L'ESTREMIZZAZIONE DEL VERISMO NELLA
RISCRITTURA GOTICA DI LUIGI BONARO,
MALARIA E ZOMBIE

Riassunto: *La presente ricerca vuole esaminare Malaria e zombie (2017) di Luigi Bonaro, rivisitazione in chiave horror di alcuni racconti verghiani (Malaria, Quelli del colera, L'agonia di un villaggio, Nel carrozzone dei profughi, Frammento per «Messina!») su epidemie e disastri naturali indagandone la valenza riscritturale. Il personaggio del non morto esalta alcune tematiche veriste, quali la tensione verso la 'roba' – rappresentata dalla fame atavica dello zombie – la passività di fronte alle calamità, la pervasività del dolore, esprimendo quella 'verità difficile' (Lo Castro 2012), intesa quale visione assolutamente materialistica e amorale delle relazioni sociali, che è il segno della modernità di Verga.*

Parole chiave: *Giovanni Verga, Luigi Bonaro, mash up, Malaria, Quelli del colera, L'agonia di un villaggio, Nel carrozzone dei profughi, Frammento per «Messina!»*

Abstract: *This research aims at examining Luigi Bonaro's Malaria e zombie (2017), an horror revisitation of some of Verga's tales (Malaria, Quelli del colera, L'agonia di un villaggio, Nel carrozzone dei profughi, Frammento per «Messina!») on epidemics and natural disasters by investigating its rewriting function. The character of the undead exalts some veristic themes, such as the tension towards 'la roba' – depicted by the atavistic hunger of the zombie – the passivity against every calamity, the pervasiveness of pain. These motifs express the 'difficult truth' (Lo Castro 2012) that is an absolutely materialistic and amoral vision of social relations, which, ultimately, is Verga's sign of modernity.*

Keywords: *Giovanni Verga, Luigi Bonaro, mash up, Malaria, Quelli del colera, L'agonia di un villaggio, Nel carrozzone dei profughi, Frammento per «Messina!»*

Il semplice fatto umano farà pensare sempre; avrà sempre l'efficacia dell'*essere stato*, delle lagrime vere, delle febbri e delle sensazioni che sono passate per la carne.¹

1. Zombificazioni veriste

Nella lettera all'amico Salvatore Farina,² Verga espone la sua poetica soffermandosi anche sulla centralità e potenza del dolore come 'documento' della condizione umana, perché indice e conseguenza insieme di una situazione esistenziale negativa e senza soluzione, talvolta determinata socialmente ma in ogni caso inerente al destino stesso dell'uomo. Il discorso doloristico verghiano è stato variamente rilevato dalla critica; dal lontano Luigi Tonelli – “Arte dolorosa, ma non disperata (quella del Verga). Essa insegna che la vita è dolore, e che sciocco e turpe è cercar di vivere con spensierata allegrezza”³ – alle notazioni di Luigi Russo sulla maestria dell'autore nel ritrarre la sofferenza quale emblema di un assoluto pessimismo, “per cui in questa terra si piange soli, come si muore soli”,⁴ sino a Romano Luperini, secondo cui la rappresentazione di un tormento senza scampo è segno della ‘cattiveria rappresentativa’ e quindi della modernità e attualità del discorso di Verga.⁵

Nel 2017 lo scrittore Luigi Bonaro⁶ premette al suo *mash up*,⁷ intitolato *Malaria e zombie*, che rielabora alcuni racconti verghiani in chiave horror, un

¹ Giovanni Verga, “L'amante di Raja”, *Rivista minima di scienze, lettere ed arti*, 1880, pp. 99–103; p. 99.

² Il testo è pubblicato in rivista come prefazione alla novella “L'amante di Raja”, poi inserita con il titolo “L'amante di Gramigna” nella raccolta *Vita dei campi* del 1881.

³ Luigi Tonelli, *L'opera di Giovanni Verga*, Catania, Studio Editoriale Moderno, 1927, p. 25.

⁴ “Del resto ogni dolore vero non è mai generico, ma individualmente determinato e concluso; e ciascuno piange in un dolore comune la propria sorte [...], quel tanto di egoistico o, meglio, di individuale che ha la nostra pena, ha pure il suo pathos, perché è come un desiderio angoscioso di un dio comune, fino allora senza speranza, e che in questo nostro pianto par sul punto di essere esaudito” (Luigi Russo, *Giovanni Verga*, Bari, Laterza, 1993, pp. 143–144).

⁵ Cfr. Romano Luperini, *Verga moderno*, Bari, Laterza, 2015.

⁶ Luigi Bonaro è nato a Copparo (FE) nel 1972; “laurea in Antropologia, presso l'Università degli Studi La Sapienza di Roma. Racconti e altri suoi articoli di critica letteraria sono comparsi su varie antologie, riviste e siti remoti del Cyberspazio. Nel direttivo di Nero Press Edizioni cura la collana *Classici della casa editrice*; dal 2011 conduce una rubrica di critica letteraria, *Radiografie In Nero*, sul portale Nero Cafè e sulla rivista *Knife*; cura una rubrica di narrativa Sci-fi/Weird su *Skan Magazine*, *Poscritti di Futuro Ordinario* e una rubrica su *Truefantasy*, La bottega di Horselover Fat, che si occupa di vecchi film e libri sci-fi” <http://neropress.it/prodotto/malaria-e-zombie/>. [11/08/2023] *Malaria e zombie* è pubblicato nel 2017 in formato ebook da Nero Press Edizioni.

⁷ Il termine *mash up* nasce in campo musicale per definire la pratica del mixaggio fra suoni e testi di canzoni differenti, trasferendosi in seguito al campo informatico per indicare applicazioni o programmi ibridi, che assumono dati da più fonti. Nel 2009, Seth Grahame Smith pubblica per Quirk Books *Orgoglio e pregiudizio e zombie*, trasposizione horror del romanzo di Jane Austen, inaugurando un vero e proprio sottogenere della narrativa del soprannaturale, che integra generi e modalità narrative diverse in un nuovo prodotto. Il *mash up* letterario si ispira quindi a una fonte autorevole, su cui vengono innestati tasselli gotici, horror, elementi del fantastico o della fantascienza. Fra i nu-

brano dalla prefazione a *Germinie Lacerteux* (1865) dei fratelli Goncourt, testo fondamentale per la poetica del naturalismo:

Oggi che il Romanzo si allarga e ingrandisce [...] [r]icerchi dunque l'Arte e la Verità; mostri miserie tali da imprimersi nella memoria dei benestanti di Parigi; faccia vedere alla gente della buona società quello che le dame di carità hanno il coraggio di vedere, quello che una volta le regine facevano sfiorare appena con gli occhi, negli ospizi, ai loro figli: la sofferenza umana, presente e viva, che insegni la carità; il Romanzo abbia quella religione, che il secolo scorso chiamava con il nome largo e vasto di Umanità; basterà questa coscienza: ecco il suo diritto.⁸

Bonaro intende quindi inscrivere il suo lavoro riscritturale nel solco del naturalismo e del verismo, condividendone gli obiettivi di denuncia sociale attraverso la raffigurazione delle 'miserie' del genere umano; accogliendo l'indicazione autoriale, allo stesso modo assumiamo il valore ermeneutico del dolore, della violenza e della malattia come *fil rouge* per analizzare *Malaria e zombie* in rapporto alla fonte verghiana.

Bonaro utilizza ben cinque racconti di Verga, "Malaria", dalla raccolta *Novelle rusticane* (1883), "Quelli del Colera" e "L'agonia di un villaggio", pubblicati nella silloge *Vagabondaggio* (1887), *Nel carrozzone dei profughi* (1909) e *Frammento per «Messina!»* (1910);⁹ si tratta di testi legati dalla rappresentazione della calamità ineluttabile come segno di un destino negativo, che sia epidemia, per i primi due racconti, o eruzione lavica, in *L'agonia di un villaggio*, o infine

merosi esempi si possono citare *Sense and Sensibility and Sea Monsters* (2009) e *Android Karenina* (2010) di Ben Winters, *Jane Slayre* (2010) di Sherri Browning Erwin, con Charlotte Bronte come coautrice; in Italia, abbiamo *I promessi morsi* di Anonimo Lombardo, con Rizzoli nel 2011. Bonaro ha già pubblicato nel 2015, ispirandosi a Jules Verne, *Dalla Terra alla Luna... e Zombie*, per Dunwich Edizioni. Sull'argomento la bibliografia è nutrita: si menzionano solamente Valerio Pellegrini, "Mash up e altri scherzi della memoria post-seriale" in *Design del neoseriale: sociologia dell'immagine nella post-serialità digitale*, a cura di Adolfo Fattori, Lecce, Krill books, 2019, pp. 66–83; David J. Gunkel, "Principi di Remixologia. Una Assiologia per il XXI Secolo e Oltre", trad. Fabio Fossa, *Estetica dal mondo*, a cura di Marta Vero, *Odradek*, V, (1), 2019, pp. 411–434. Sulle riscritture *zombie* si veda Tim Lanzendörfer, *Books of the Dead: Reading the Zombie in Contemporary Literature*, Jackson MS, University Press of Mississippi, 2018.

⁸Luigi Bonaro, *Malaria e zombie*, Nero Press, 2017, pos. 14. La citazione è probabilmente tratta dalla traduzione italiana di *Germinie Lacerteux* (1865), ad opera di Oreste Del Buono: Edmond de Goncourt, Jules de Goncourt, *Le due vite di Germinie Lacerteux*, Milano, Rizzoli, 1951, pp. 13–15.

⁹*Malaria* è pubblicato per la prima volta in "La Rassegna settimanale di Politica, Scienze, Lettere ed Arti", 14 agosto 1881; *Quelli del colera* è basato su un bozzetto dal titolo *Untori*, uscito in "Auxilium", numero unico a favore dei colerosi dell'ottobre 1884. *L'agonia d'un villaggio*, pubblicato in "Imparziale. Indicatore politico commerciale quotidiano", Messina, 12 agosto 1886, tematizza l'eruzione dell'Etna del maggio dello stesso anno, che aveva colpito, fra gli altri, il paese di Nicolosi. *Nel carrozzone dei profughi e Frammento per «Messina!»* riguardano il terremoto di Messina del 1908; il primo esce in "Scilla e Cariddi. Pubblicazione dell'Associazione della Stampa periodica italiana a beneficio del Patronato Regina Elena per gli orfani del terremoto", Roma, Danesi, 1909; il secondo in "Messina, 28 dicembre 1908", numero unico, Palermo, Società edit. Marraffa Abate, 1910.

terremoto per *Nel carrozzone dei profughi, Frammento per «Messina!»*. Le opere fonte vengono inserite da Bonaro in un'unica sequenza narrativa, che individua le forme diverse di avversità naturale come unico 'morbo' contagioso, che ha trasformato gli esseri umani in non-morti aggressivi e cannibalici. Si tralascia di raccontare o descrivere le cause dell'epidemia, come spesso avviene all'interno del genere horror/distopico, ma tale scelta produce un significato specifico in connessione con le opere/fonte: *Malaria e zombie* sin dal suo assunto esaspera la rappresentazione verghiana del male come fattore connaturato all'esistenza umana e spesso inesplicabile, e diretto soprattutto, come vedremo, verso le fasce deboli della società.

La scelta del morto vivente, fra le figure del soprannaturale che possono essere collegate all'idea del contagio, o che abbiano comunque la facoltà di alterare e distruggere l'umanità dell'individuo, ha le sue ragioni, che Bonaro espone in un'intervista: "Lo zombie è dissacrante, come insegna Romero, sovverte con la sua passività elementare qualsiasi struttura socio-politica e qualsiasi idea di egemonia, è la rivoluzione finale a secoli di controllo sociale".¹⁰ Calato nella società, il non-morto ne mina la struttura, ne fa esplodere le contraddizioni; la sua figura di imprescindibile alterità da un lato rivela l'inermità dell'agire umano, perché nulla si può opporre al suo impeto distruttivo, dall'altro esprime al massimo grado alcune caratteristiche negative che sono presenti anche nei viventi, ma in lui risultano potenziate: l'avidità, la cieca violenza, l'indifferenza all'altro. Poniamo quindi l'ipotesi che il non morto, immesso nel corpus verghiano, assuma le vesti di un personaggio verista estremizzato, che rivela l'aridità, la passività e l'egoismo di un corpo sociale intrinsecamente già malato, ancora prima di essere invaso dal morbo.

Considerando le linee interpretative fornite dal paratesto e le affermazioni dello stesso Bonaro in merito alla sua operazione di 'zombificazione' dei capolavori letterari italiani, possiamo allora intendere *Malaria e zombie* non come *divertissement*, o parodia ludica, bensì come riscrittura creativa, che intesse un dialogo produttivo con il testo originario, interpretandone il senso e gli obiettivi, sia pure attraverso diverse operazioni di trasformazione: del dettato testuale, degli aspetti formali, del genere.

Seguendo Genette, infatti, intendiamo come parodia una trasformazione testuale dell'opera fonte "con funzione ludica";¹¹ si tratta di testi elaborati per puro divertimento, nei quali si produce "una sintesi dialettica e non offensiva tra i due modelli testuali e culturali coinvolti nell'operazione ipertestuale".¹² *Malaria e zombie* potrebbe configurarsi allora come parodia ironica, secondo una nota

¹⁰ Ornella Calcagnile, "Intervista – Luigi Bonaro e Daniele Picciuti; Clowns vs Zombies", *Peccati di penna*, 4 dicembre 2015. <https://peccati-di-penna.blogspot.com/2015/12/intervista-luigi-bonaro-daniele-picciuti.html> [10/07/2023].

¹¹ Gerald Genette, *Palinsesti* [1982], Torino, Einaudi, 1997, p. 45; si veda anche lo schema a p. 33.

¹² Andrea Bernardelli, *Che cos'è l'intertestualità*, Roma, Carocci, 2013, p. 54.

definizione di Hutcheon,¹³ ma manca un dichiarato scarto culturale fra il testo derivato e quello originario, elemento caratterizzante tale forma di rielaborazione, poiché l'intento autoriale del romanzo di Bonaro, secondo i dati forniti dal paratesto, coincide con la poetica naturalista o verista. Ci troviamo quindi di fronte a una vera e propria riscrittura o, utilizzando ancora Genette, una trasformazione seria,¹⁴ quindi “una forma di scrittura che si costruisce sia in un rapporto storico e formale attivo tra i testi sia nel rapporto dell'autore (e del lettore) con le opere già scritte, con la tradizione”.¹⁵

Una riscrittura di cui è evidente il carattere creativo poiché, come vedremo nel corso dell'analisi, nell'operazione rielaborativa sono rintracciabili le tre regole che, secondo Hutcheon, qualificano questo tipo di intervento testuale: la riconoscibilità della relazione con il testo originario; il carattere interpretativo e non riproduttivo dell'atto di appropriazione; la presenza di un dialogo continuo con la fonte.¹⁶ Il romanzo, per quanto segua strettamente l'opera originaria inserendovi tessere *zombie*, e ponendo Giovanni Verga in copertina come primo autore,¹⁷ dialoga con i codici del genere *horror* che ibridano l'opera di partenza e ne risemantizzano i nodi concettuali attualizzandoli, evidenziandone altresì i “potenziali formali, semantici, estetici”,¹⁸ sia pure semplificando notevolmente, in alcuni casi, il dettato verghiano.

2. Terra benedetta, terra maledetta: oltranzze *similverghiane*

Il racconto verghiano “Malaria” costituisce il focus del lavoro di Bonaro: posto in prima posizione, viene citato quasi interamente, a differenza dei successivi, ripresi solo nelle parti essenziali. *Malaria* rivisitato acquista dunque una funzione modellizzante, introducendo l'idea del Male, presente nell'esistenza umana – che sia malattia, o altro – come qualcosa di minaccioso, ingestibile, devastante, perché soprannaturale, quindi sottratto al controllo e all'intervento dell'uomo. Notiamo che nella riscrittura immediatamente si dà un nome all'epidemia – “Vi pare di toccarlo con mano quel morbo malvagio”, “quell'oscuro flagello”¹⁹ – a cui Verga allude soltanto, pur riferendosi indirettamente a essa con la descrizione di un ambiente devitalizzato, oscuro, vuoto, in cui insiste il campo semantico della morte:

¹³Linda Hutcheon, *A Theory of Parody*, New York-London, Methuen, 1985, p. 6.

¹⁴Cfr. Genette, 1997, *op. cit.*, cap. xl-lxxx.

¹⁵Marina Guglielmi, *Virginia, ti rammenti... Le riscritture di Paul e Virginie*, Roma, Armando, 2002, p. 7.

¹⁶Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, New York, Abingdon, Routledge 2006, p. 8.

¹⁷Sulla funzione di indicialità delle copertine si veda Mauro Ferraresi, *Il packaging. Oggetto e comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 1999, p. 8.

¹⁸Lubomir Doležel, *Occidental Poetics. tradition and Progress* (1990), trad. it., *Poetica occidentale. tradizione e progresso*, Torino, Einaudi, 1990, p. 212.

¹⁹Bonaro, 2017, *op. cit.*, pos. 21, 25.

È vi par di toccarla colle mani – come dalla terra grassa che fumi, là, dappertutto, torno torno alle montagne che la chiudono, da Agnone al Mongibello incappucciato di neve – stagnante nella pianura, a guisa dell’afa pesante di luglio. Vi nasce e vi muore il *sole di brace*, e la *luna smorta*, e la Puddara, che sembra navigare in un mare che svapori, e gli uccelli e le margherite bianche della primavera, e l’estate *arsa*, e vi passano in *lunghe file nere* le anitre nel nuvolo dell’autunno, e il fiume che luccica quasi fosse di metallo, fra le rive larghe e *abbandonate, bianche, slabbrate*, sparse di ciottoli; e in fondo il lago di Lentini, come uno stagno, colle sponde piatte, *senza una barca, senza un albero sulla riva, liscio ed immobile*.²⁰

Le differenze tra fonte e opera seconda diventano sostanziali quando si introducono esseri animati, il bue e il pastore:²¹

Sul greto pascolano svogliatamente i buoi, [rari], infangati sino al petto, col pelo irsuto *dal male*. *Le costole sono scarnificate, frammenti di filo spinato arrugginito miste a tendini, gli occhi fuori dalle orbite pendono simili a grosse bacche di vischio* [...]. Il pastore [istesso], giallo di febbre, [e] bianco di polvere [anche lui], *trascina i piedi stanchi rigurgitando liquido nero*, schiude un istante le palpebre gonfie, *pupille vitree riflettono luce innaturale, tra cavernosi vagiti* leva [levando] il capo *fracassato* all’ombra di [dei] giunchi secchi, *cutrettole silenziose volano via lorde di cadavere*.²²

Si attiva quindi l’enciclopedia del lettore, che fa trasmigrare il testo dal racconto verista alla narrazione *horror* – il pastore e i buoi sono non-morti, l’epidemia ha carattere soprannaturale – con una massiccia componente *splatter*; spia del sottogenere *zombie*,²³ applicando una differente “sceneggiatura

²⁰ Giovanni Verga, *Tutti i romanzi, le novelle e il teatro*, a cura di Sergio Campailla, Roma, Newton, 2012, p. 1007. Corsivi aggiunti. Il racconto *Malaria* si trova alle pp. 1007–1015.

²¹ Nella citazione che segue riproduciamo in tondo il testo verghiano, in corsivo le aggiunte di Bonaro, fra parentesi quadri termini o sintagmi tralasciati dalla riscrittura, adottando lo stesso criterio per l’intero articolo.

²² Verga 2012, *op. cit.*, p. 1007; Bonaro 2017, *op. cit.*, pos. 27–31.

²³ Thomas Hunter Strickland (“Zombie Literature: Analyzing the Fear of the Unknown through Popular Culture”, *Dialogue: The Interdisciplinary Journal of Popular Culture and Pedagogy*, VI, 3, 2019.

www.journaldialogue.org/issues/v6-issue-3/zombie-literature-analyzing-the-fear-of-the-unknown-through-popular-culture/) usa il termine *subgenre* quando iscrive questa forma letteraria, basata a suo parere su un ribaltamento carnevalesco/bachtiniano del reale, all’interno del genere *fantasy*. La narrativa dei morti viventi può essere anche inclusa nel macrogenere della fantascienza: si veda ad esempio David Langford, “Zombies”, *The Encyclopedia of Science Fiction*, a cura di John Clute, David Langford, Peter Nicholls, Graham Sleight, Gollancz, 2021 <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/zombies> [21/08/2023]. Secondo altri autori (cfr. ad esempio Elizabeth Aiossa, *The Subversive Zombie: Social Protest and Gender in Undead Cinema and Television*, Jefferson, NC, McFarland, 2018), e chi scrive, la narrativa dei non morti appartiene al genere *horror*. Riguardo ai caratteri costitutivi, Maxime Coulombe (*Piccola filosofia dello zombie: o come riflettere attraverso l’orrore*, trad. it. di Chiara Passoni, Udine, Mimesis, 2014) individua lo *splatter*, cioè l’exasperazione del macabro e raccapricciante, quale elemento fondante della cinematografia dei non morti – ma il discorso è valido

intertestuale”.²⁴ La riscrittura di Bonaro intensifica gli elementi già mortuari del testo originario, adattandolo a un nuovo genere, in cui sono focalizzati nello specifico i dati orrificici e disgustosi. I cavalli “hanno la testa divorata dagli insetti, la pelle che marcisce, croste di morte”, l’asino ha “la bocca piena di paglia e liquido nero, le budella fuoriescono dal ventre squarciato”.²⁵ Si crea di fatto un “*heterocosm*, literally an ‘other world’”, un mondo alternativo.²⁶

Com’è noto, nella narrazione verghiana della campagna malarica, statica, bloccata in una sofferenza senza scampo, passa il treno – la ferrovia “taglia in due la pianura come un colpo di accetta”, con un’immagine affine al pascoliano *La via ferrata*²⁷ – ma il progresso che tale mezzo di trasporto rappresenta e incarna non comporta alcun beneficio, determinando anzi un doloroso contrasto fra i viaggiatori ricchi e felici, immuni dal male, e i contadini tormentati dalla malattia.

Ha detto Roberto Mosena:

L’irruzione della ferrovia in questo mondo, introdotta con una ipotiposi molto realistica e al tempo stesso in perfetto accordo con l’immaginario contadino (un colpo d’ accetta che taglia in due la pianura), si avverte come scontro o shock, non tra aulico e prosaico stavolta, ma tra moderno e antico, passato e futuro. Se il tema della novella è l’omonima malaria, in realtà Verga sembra identificare nella presenza della ferrovia l’elemento perturbante di un mondo ancora legato a ritmi arcaici; in questa direzione la novità del treno appare elemento di contraddizione o di alterità. E come tale non viene accettato dalla gente del luogo.²⁸

anche per la letteratura –, collegandolo alla categoria dell’abietto, che rivela all’uomo la sua natura mortale e la sua animalità (Cfr. pos. 785–834).

²⁴ Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979, p. 84. Sul concetto di “enciclopedia culturale” del lettore, come terzo elemento fra i due poli testuali della fonte e della riscrittura si veda ancora Umberto Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984, p. 108.

²⁵ Bonaro, 2017, *op. cit.*, pos. 40, 47.

²⁶ Linda Hutcheon 2006, *op. cit.*, p. 14. Hutcheon usa il termine in riferimento al mondo videoludico, ma le narrative dei morti viventi sono talmente cariche di stimoli visivi e auditivi – il paesaggio sonoro della riscrittura è ben diverso dal silenzio stuporoso dell’opera fonte, perché affollato da suoni sinistri: “Il campanaccio della mandria risuona nel gran silenzio alternando versi orribili. [...] Versi terribili tra le siepi dei fichi d’India che circondano i piccoli sagrati. Vagiti cavernosi di morte di alternano al suono fesso della campanella” (Bonaro 2017, *op. cit.*, pos. 29, 58) – da determinare un alto coinvolgimento del lettore, non pari ma affine all’immersività provocata da media mostrativi/interattivi, quali i videogiochi.

²⁷ Il componimento è inserito nella seconda edizione di *Myricae* (Livorno, Giusti, 1892), di pochi anni successiva alla pubblicazione di *Malaria*. In entrambi i testi il treno incarna l’alterità, potenzialmente lesiva, della modernità.

²⁸ Roberto Mosena, “Di alcune narrazioni ferroviarie del secondo Ottocento. Verga, Tarchetti, Fogazzaro”, in *Treni letterari. Binari, ferrovie e stazioni in Italia tra ‘800 e ‘900*, a cura di Giovanni Capecci e Maurizio Pistelli, Torino, Lindau, 2020, pp. 11–31; p. 18.

Il ragazzo mentalmente disabile gli urla infatti contro, quasi avvertisse un oscuro pericolo: l'oste pensa che la ferrovia gli rubi i clienti come la malaria gli ha ucciso le mogli, e odia i vagoni dei benestanti in perfetta salute.

Confrontando le due versioni, si nota facilmente come *Malaria e zombie* apparentemente ribalti la situazione dell'originale, perché i non-morti abitano anche il treno oltre che la campagna appestata:

Durante la notte, il morbo viaggia silenzioso, si confonde con lo stridore della rotaia. Lungo la ferrovia che taglia in due la pianura come un colpo d'accetta, la macchina del futuro²⁹ vola verso l'ignoto al pari di un vento d'autunno e scompare all'orizzonte. Ai finestrini illuminati dei vagoni, orbite vuote e sangue, mani ansiose artigliano il vetro, lordano le imposte, sangue e melma, il ferro corrusca scintille infuocate sui binari, rischiando il buio per un attimo.³⁰

In realtà l'opzione narrativa della riscrittura non è in contrasto con il discorso verghiano. Se per Verga il progresso, esemplificato dal treno, risulta essere negativo al pari della malaria, poiché ugualmente contribuisce a perpetuare l'imprigionante condizione di miseria delle fasce deboli della società, Bonaro scioglie direttamente la similitudine: il treno è il veicolo principale del morbo, diffonde infatti l'epidemia per tutto il territorio della campagna.

Ma c'è di più: nel racconto originario la prosperità dei benestanti da un lato rende ancora più atroce, nel confronto, la condizione dei poveri, dall'altro l'egoismo dei ricchi si rispecchia deformato nella spinta al guadagno dei contadini, che si condannano a vivere in zone fertili ma malsane, dovendo subire atroci lutti familiari, e perdendo quindi la propria umanità.³¹ “Però dov'è la malaria è terra benedetta da Dio”;³² l'ossimoro della malattia, fonte di guadagno e agente di morte, è centrale nella narrazione verghiana, e mantenuto nella riscrittura: “Dov'è il morbo, la terra sembra benedetta da Dio”.³³

Il vagone carico di aggressivi non-morti sembra quindi esplicitare, in senso provocatorio, l'immagine verghiana del treno di facoltosi borghesi, tranquillamente immuni dall'epidemia: “le belle signore che affacciavano allo sportello il capo avvolto nel velo; l'argento e l'acciaio brunito dei sacchi e delle borse da viaggio che luccicavano sotto i lampioni smerigliati; le alte spalliere imbottite

²⁹ Manca in Verga questo sintagma, utile a rendere il senso di un'estraniante modernità.

³⁰ Verga, 2012, *op. cit.*, 1008; Bonaro 2017, *op. cit.*, pos. 49–51. Come nella precedente citazione a raffronto, il testo verghiano è in tondo, gli inserti riscritturali in corsivo.

³¹ Nel corpus verghiano è evidente “l'intento di sottolineare l'effetto devastante, in termini di impoverimento affettivo, prodotto dall'introduzione di forme di accumulazione protocapitalista in un contesto agricolo e tradizionalista. La religione della roba libera l'uomo dai valori di un mondo arcaico e premoderno, ormai avvertiti come ridicoli, ma lo rende schiavo di qualcosa che certo un valore non è” (Alessandro Marini, “Una metamorfosi allegorica: *La giara* di Paolo e Vittorio Taviani”, *Romanica Olomucensia*, XVI (2006), pp. 171–177; p. 173).

³² Verga, 2012, *op. cit.*, p. 1009.

³³ Bonaro, 2017, *op. cit.*, pos. 61.

e coperte di trina”;³⁴ in Bonaro è il treno di borghesi malati ad aver trasmesso il contagio ai contadini, a loro volta non-morti, in lotta per la sopravvivenza. La duplice avidità del benestante e del contadino si riassume quindi nell’immagine dell’epidemia soprannaturale, trasversale alle classi.

È significativo il fatto che nella rielaborazione il figlio di compare Carmine, l’oste, che in Verga tenta il suicidio buttandosi nel lago, terrorizzato dalla malattia da cui è affetto, si getti sotto un treno, ed è la forza dell’impatto a trasformarlo in non-morto; “Si era rialzato dai binari con le budella che gli fuoriuscivano, orribilmente mutilato, l’occhio vitreo alla luce della luna, e si era unito claudicante al corteo dei morti”.³⁵ Veicolo di morte e agente di trasformazione, il treno, simbolo di una modernità indifferente od ostile alle sorti dell’uomo, corrompe e distrugge la povera gente che soccombe travolta da un mezzo assimilabile, in rivisitazione ironica, alla nota ‘fiumana del progresso’.

La trasformazione dell’opera fonte in racconto incentrato sui ‘non-morti’ ha quindi intensificato la narrazione senza alterarne il senso di fondo: lo *zombie* è infatti, nella letteratura e filmografia moderne, come anche nell’opera riscriturale, il simbolo per eccellenza del capitalismo, sfrenato e cieco, poiché vuole solo nutrirsi distruggendo la vita.

[I]o zombie, presso le popolazioni di Haiti, il morto vivente nella nostra società, tutti diventano il simulacro dell’alterità negata e sublimata nella magia delle merci. La paura dell’alterità diventa fobia del contagio. È evidente [...] come la “zombificazione” dei rapporti sociali sia una malattia culturale, la trasformazione di una classe sociale che sopravvive alla propria morte (senza rapporti sociali la società muore), la perpetuazione di un sistema basato sui consumi che impara a mangiare l’altro per sopravvivere.³⁶

3. Strani, ma non straniati, oltremondi.

Il terzo capitolo della riscrittura si occupa di “Quelli del colera”. Nel racconto verghiano si descrive la reazione terrorizzata e irrazionale di due paesi, San Martino e Miraglia, in cui si diffonde nel 1837 la malattia; gli abitanti scelgono

³⁴ Verga, 2012 *op. cit.*, p. 1014.

³⁵ Bonaro, 2017 *op. cit.*, pos. 98

³⁶ Luigi Bonaro, “L’alba degli zombie: l’alterità, il contagio, il mostro post-coloniale”, *Nero caffè*. <https://nerocafe.net/radiografie-in-nero/lalba-degli-zombie-lalterita-il-contagio-il-mostro-post-coloniale/> (ultima data di consultazione). L’articolo nasce come recensione a Danilo Arona, Selene Pascarella, Giuliano Santoro, *L’alba degli zombie, voci dell’Apocalisse: il cinema di George Romero*, ma le affermazioni di Bonaro hanno un valore generale. Si vedano anche le riflessioni di Roberto Ronchi sul non-morto come frutto e ‘resto’ della società capitalista, il “living dead generato (come scarto) dall’economia politica borghese”, “pura istanza del fuori” (Roberto Ronchi, *Zombie Outbreak*, L’Aquila, Textus, 2015, pp. 51, 63).

come capro espiatorio rispettivamente un gruppo di commedianti e una famiglia di zingari. Il titolo richiama i malati ma anche le vittime del pregiudizio.³⁷

Rispetto all'opera fonte la riscrittura è effettuata in modo meno puntuale: mentre il *Malaria* verghiano è intarsiato costantemente da tasselli *zombi*, della seconda narrazione si riprende solo la prima parte; manca la persecuzione degli attori e il delitto finale contro gli zingari.

Verga sottolinea l'irrazionalità del popolo che si arma come contro un nemico, e il colera è antropomorfizzato nell'ottica del narratore popolare: "lo scomunicato male andavasi avvicinando di giorno in giorno, tale e quale come una creatura col giudizio, che faccia le sue tappe di viaggio, senza badare a guardie e fucilate".³⁸ Invece in Bonaro la necessità di aderire agli stilemi e codici della narrazione dei morti viventi elimina una sezione significativa del discorso verghiano: la misteriosa malattia si concretizza banalmente nell'assalto dei mostri, e la mancata personificazione elimina un importante aspetto nella raffigurazione del sentimento di terrore dei paesani, sempre più incontrollabile all'interno della narrazione verghiana: "I non morti se ne andavano in giro, sembrava quasi avessero giudizio, diffondevano l'epidemia come fossero organizzati in tappe di viaggio, senza badare a guardie e fucilate".³⁹ I rumori inquietanti del testo fonte – gatti miagolanti, tegole smosse, gente che bussa – ai quali il popolo ossessionato dal pregiudizio dà un sinistro significato, perdono l'ambiguità, diventando in Bonaro canonica espressione della presenza dei morti viventi: cavernosi vagiti, raspi di artigli all'uscio. Manca quindi la dislocazione fra visione popolare e realtà, che in Verga determina l'atroce delitto degli zingari, anche se l'esclusione e persecuzione di quest'ultimi è in qualche modo riassunta nel personaggio di una vecchia chiromante che "vagava per la campagna completamente mutata in bestia, capelli di stoppa, la veste nera logora, rantolava alla luce della luna".⁴⁰ Raggiunta dai suoi carnefici armati di scuri, tenta inutilmente di afferrare le armi usate contro di lei, come la giovane madre zingara nell'opera originaria: "La giovane dinanzi al carretto, che voleva difendere la sua creatura, come succede anche alle bestie, e cercava di afferrare le scuri per aria, colle mani insanguinate".⁴¹ Ma l'uccisione dell'anziana indovina non è immotivata, poiché la donna è già trasformata e deve essere eliminata, mentre la zingara è il capro espiatorio del popolo irragionevole, che riversa su personaggi ancora più poveri ed emarginati la rabbia e il terrore per il proprio destino di miseria e di morte. Se quindi nel racconto verghiano il colera ha una precisa funzione ermeneutica,⁴² nella versione di Bonaro scompare

³⁷ Si veda Damiano Frasca, "Una lettura di 'Quelli del colera' di Giovanni Verga", *Annali della Fondazione Verga*, 2014, VII, pp. 71–84.

³⁸ Verga, 2012, *op. cit.*, p. 1353. "Quelli del colera" si trova alle pp. 1353–1362.

³⁹ Bonaro, 2017, *op. cit.*, pos. 130.

⁴⁰ *Ivi*, p. 163.

⁴¹ Verga, 2012, *op. cit.*, p. 1362.

⁴² "Il colera è, dunque, un mezzo per l'analisi dei documenti umani e spinge gli uomini a modificare lo sguardo sulla realtà circostante: esso provoca, facendo emergere la loro ignoranza e la

tale valenza, e la potente immagine finale del rimorso dell'omicida, che dopo cinquant'anni ancora vede in sogno le mani della vittima "nere e sanguinose che brancicano nel buio",⁴³ perde di significato, inglobato in una sequenza continua di fughe, terrori, squartamenti, che non lasciano spazio all'introspezione.

4. Macabra natura matrigna

Ne "L'agonia di un villaggio", successivo racconto a definire il lavoro riscritturale, Verga descrive un luogo, Nicolosi, da cui la gente scappa perché il vulcano è vicino mentre Bonaro, al contrario, descrive un luogo assediato, di persone in fuga dagli *zombie* che stanno arrivando nel paese.

Bollettino dell'eruzione! Il fuoco a Nicolosi!⁴⁴

Bollettino del contagio Arrivano i non morti⁴⁵

Nel testo fonte il vulcano lancia enormi getti di fiamma; in Bonaro è l'esercito a lanciare fiamme sui morti viventi, che esplodono. Quindi la natura lesiva della fonte verghiana sembra identificarsi, in situazione ribaltata, con il contagio soprannaturale.⁴⁶

Nella riscrittura è mantenuta la raffigurazione di una società in crisi di valori, già mercificata, che spettacolarizza il dolore: le signore che in Verga vengono a vedere la colata lavica, con distacco da spettatrici, in Bonaro ammirano con interesse la trasformazione soprannaturale:

Sul marciapiede del casino di compagnia, *eletto per l'occasione ad avamposto militare*, erano schierate su due file di sedie alcune signore ricche venute dalla città a vedere lo spettacolo di chi moriva una prima e una seconda volta, [...] si facevano vento con variopinti ventagli, osservavano da insoliti monocoli le signore barcollanti sul busto malfermo delle mule inseguite dai non morti, tra il vociare di quelli che vendevano gazosa, birra, uova e limoni, [de]gli uomini fumavano, un sorbettiere portava in giro dell'acqua fresca.⁴⁷

loro superstizione, comportamenti irrazionali nei contadini" (Cinzia Gallo, "Forme e funzioni della malattia nella narrativa di Giovanni Verga", *Oblio, Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca (e oltre)*, XII, 45 (giugno 2022), pp. 98–111; p. 100.

⁴³ Verga, 2012, *op. cit.*, p. 1362.

⁴⁴ *Ivi*, 1321. Il racconto *L'agonia di un villaggio* si trova alle pp. 1321–1323.

⁴⁵ Bonaro, 2017, *op. cit.*, pos. 169.

⁴⁶ Sulla concezione negativa del paesaggio vulcanico in Verga si veda Vincenzo Consolo, "Impietrata lava: la matrigna natura in Leopardi e Verga", *Rivista internazionale di studi leopardiani*, 2010, VI, pp. 25–30.

⁴⁷ Bonaro, 2017, *op. cit.*, pos. 193–196. L'autore recupera all'interno della descrizione iniziale delle dame alcune frasi verghiane di poco successive nel testo – *Gli strilli soffocati delle signore barcollanti sul busto malfermo delle mule, e il vociare di quelli che vendevano gasosa, birra, uova e limoni* – la prima 'zombificata', la seconda spostata per aumentare il contrasto fra l'orrore del male e il divertimento borghese; la stessa funzione assolvono altre inserzioni del testo riscritturale – ricche,

Il dramma contadino di una natura avversa si converte in tema di divertimento per i ricchi borghesi; in Bonaro, la tragedia del possedere una personalità altra, macabra, divorante, si trasforma anche in questo caso in occasione di diletto per i benestanti.

Un altro disastro naturale, il terremoto, su cui si incentra il verghiano *Nel carrozzone dei profughi*, diventa ancora una volta la minaccia del macabro contagio; è l'attacco dei non morti che determina nei vivi una crisi, non i movimenti tellurici. Il *Frammento per «Messina!»* è inglobato nel precedente racconto, attraverso un procedimento di transfocalizzazione: la figura della donna che urla il suo dolore non è presentata da un narratore esterno ma raccontata da uno dei personaggi femminili di *Nel carrozzone dei profughi*.

Si osserva nel romanzo di Bonaro una *climax* ascendente: la minaccia soprannaturale investe in primo luogo il piano individuale (nel testo originale la malattia della malaria), poi sociale/collettivo (nella fonte l'epidemia di colera), infine si trasforma in calamità naturale, impossibile da contrastare, mentre l'insieme dei non-morti si accresce progressivamente; il cerchio si chiude ritornando al singolo, alla donna che, isolata nella folla, cerca qualcuno e poi scompare “nell'ondata di altri che gridano e chiamano ansiosi, dolorosamente egoisti”.⁴⁸ La dimensione fantastica/orrorifica è dunque incardinata con abilità nel tessuto narrativo delle vicende originarie, ma sono esclusi o messi in secondo piano dal discorso riscritturale temi fondamentali delle opere fonte, e al tempo stesso capisaldi della tradizione critica verghiana: ad esempio, l'azione rivelatrice del colera, che mette a nudo il comportamento pregiudiziale di chi accusa senza prove dei fantomatici ‘untori’;⁴⁹ la distanza fra mentalità popolare, a cui è affidata la narrazione, e la realtà effettiva, con attivazione del dispositivo dello straniamento.⁵⁰ Tutti i personaggi, fra esseri umani e animali, sono inesorabilmente inseriti nella dicotomia salute/malattia, vita/morte (o morte apparente), appiattiti quindi in una bidimensionalità che non lascia spazio per notazioni psicologiche, ad esempio il doloroso contrasto nel “Malaria” verghiano fra la persistente carica emozionale degli affetti e la pervasività del male, che inaridisce riducendo ogni sentire a pura sofferenza e apatia; il contagio – e le sue manifestazioni orrorifiche – è l'unico vero protagonista.

Se si perdono alcuni significati delle narrative originarie, in compenso *Malaria e zombie* mette in primo piano con singolare efficacia l'alterità inaccettabile del non-morto, puro istinto distruttivo privo di pensiero e teso solo al

dalla città, variopinti ventagli, insoliti monocoli –, che qualificano l'estraneità e la superiorità insieme delle facoltose spettatrici.

⁴⁸ Verga, 2012, *op. cit.*, 1683, Bonaro 2017, *op. cit.*, pos. 242. In Bonaro, con lieve variante, “che gridavano e chiamavano ansiosi, dolorosamente egoisti”.

⁴⁹ Si veda Giuseppe Lo Castro, “Gli incubi del narratore. “Quelli del colera” e la logica della folla”, *Annali della Fondazione Verga*, 2016, IX, pp. 29–42.

⁵⁰ Cfr. Romano Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo: saggio su Rosso Malpelo*, Padova, Liviana, 1976, in particolare le pp. 69–73.

soddisfacimento delle minime esigenze personali, come emblema di violenza ancestrale, misteriosa, e al tempo stesso di quella tensione insopprimibile verso la 'roba' – trasformata nella fame ancestrale del morto vivente – che sconfessa ogni sentimento positivo, qualunque sistema di valori non individualista; il non morto può quindi essere considerato l'immagine deformata di quella 'verità difficile',⁵¹ intesa quale visione assolutamente materialistica e amorale delle relazioni sociali, pulsioni distruttive dell'individuo, inanità della giustizia, impossibilità del progresso, che è il segno della modernità di Verga e al tempo stesso nucleo dell'eredità verghiana più significativa per noi contemporanei.⁵²

Si consideri inoltre che come il morto vivente della letteratura e del cinema, nella sua configurazione prismatica e plurivalente rappresenta l'annichimento dell'individualità in un insieme amorfo, privo di pensiero e teso verso un unico scopo cannibalico, la folla violenta costituisce già un importante tema verghiano; indice di uno stravolgimento dell'ordine delle cose mostrato dall'interno attraverso le parole del narratore popolare (e corale), la massa feroce e irrazionale ribalta totalmente l'assetto della società, mostrandone il fondo bestiale e disumano.⁵³

È ancora possibile leggere l'intrusione dello *zombie* nella narrativa verghiana come segno estremizzato di quella passività, o meglio impossibilità di azione, che caratterizza i personaggi nelle opere fonte, travolti dalla fiumana del destino/del progresso; a questo ulteriore significato può alludere anche la già citata riduzione a morto vivente dell'uomo travolto nell'impatto con il treno. In effetti nel corpus verghiano è frequente la rappresentazione di figure apatiche, prive di volontà, *in between* fra vita e morte, per indole, per effetto degli eventi o per malattia, incapaci di condurre un'esistenza la cui negatività li sormonta senza scampo; l'imbastimento dell'essere umano nel bruto lavoro, la deformazione del fisico per mali devastanti, tende agli estremi limiti l'impostazione realista dando luogo in taluni casi a una evidente torsione verso tematiche e stilemi del fantastico.⁵⁴

⁵¹ Giuseppe Lo Castro, *La verità difficile. Indagini su Verga*, Napoli, Liguori, 2012.

⁵² L'alterità culturale e l'esclusione sociale dei personaggi verghiani è anche al centro della lettura in senso antropologico di Riccardo Castellana: *Lo spazio dei Vinti. Una lettura antropologica dell'opera di Verga*, Roma, Carocci, 2022. Sulla bestialità dei personaggi verghiani, ossessionati dalla 'roba', si legga Ilaria Muono, "«Morto si pela il porco!»: declinazioni della bestialità in Verga e Capuana", in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti, a cura di Andrea Campana e Fabio Giunta, Roma, Adi editore, 2020. https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura/05_Muoiio.pdf

⁵³ Si leggano, in relazione a Verga, Andrea Matucci, "La folla nel romanzo storico italiano da Manzoni a Pirandello", *Laboratoire italien*, IV, 2003, pp. 15–36; Elena Bovo, "Oscuro flusso. Le folle nelle novelle di Giovanni Verga", in *Le Désir de nouvelle. Tarchetti, Capuana, Verga*, a cura di Celine Frigau Manning, Paris, Garnier, 2023, pp. 93–113. Riguardo al personaggio del non morto Coulombe 2014, *op. cit.*, lo collega al corpo grottesco bachtiniano "un corpo contemporaneamente aperto e senza limiti, privato della sua individualità e in continua trasformazione, una figura che capovolge i valori d'individualità presenti nella nostra cultura" (pos. 983).

⁵⁴ Si veda sull'argomento Antonio Di Silvestro, "Corpi ritratti, corpi segnati. Per una rilettura del Verga maggiore", *Esperienze letterarie*, 3 (2017), pp. 25–38. Un esempio fra i tanti può essere, nel Verga giovanile che risente di influenze scapigliate, la descrizione del moribondo Enrico Lanti

Non si dimentichi, d'altra parte, che nel corpus verghiano è presente l'immagine non metaforica del *revenant*, “defunto tornato in un corpo fisico”,⁵⁵ non necessariamente aggressivo, né bestiale come lo *zombie*, in uno dei pochi racconti dichiaratamente soprannaturali dell'autore: “La festa dei morti”, inserito nella raccolta *Vagabondaggio* (1887).⁵⁶ Nel giorno della ricorrenza i defunti si risvegliano per un convito in una grotta sotterranea, non venendo dunque mai a contatto con il mondo dei vivi, dal quale sono per sempre esclusi; la loro persistenza in uno spazio differente costituisce comunque un invito a non dimenticare, o un'implicita denuncia del carattere effimero di ogni affetto e legame, che il tempo e la morte cancellano.⁵⁷ Anche questi non-morti incarnano dunque il Male, presente in una società arida, che nega il passato e i valori che esso rappresenta, in senso differente rispetto a *Malaria e zombie*, ma comunque a esso tangente: non perseguitato come i non morti di Bonaro, ma espulso dal corpo sociale, il *revenant* verghiano possiede una sua forza ermeneutica, che in altre forme e con altra valenza ritroviamo nella riscrittura.

Considerazioni conclusive

La riscrittura di Bonaro, lungi dall'essere un semplice *divertissement*, costituisce, a nostro parere, una chiave di lettura, per quanto atipica, per interpretare alcuni sensi del corpus verghiano – l'ineluttabilità e inspiegabilità del male, la presenza insistita della morte⁵⁸ – e soprattutto per riattivarne la valenza nella nostra epoca, convogliando nel lavoro di rielaborazione anche forme non letterarie – cinematografiche, videoludiche – della cultura di massa, almeno come suggestione tematica o aspetti stilistici ed espressivi. La pervasività del mortuario

in *Eva*: “Si vedeva di già il cadavere: il naso affilato, le labbra sottili e pallide, l'occhio incavernato. [...] Le palpebre nerastre si affondavano nell'occhiaia incavata, e quando si riaprivano scoprivano qualche cosa che parlava dell'altro mondo. Nell'impeto della tosse tutto quel poco sangue che gli rimaneva sembrava correre, con rossori fuggitivi, sulla mortale pallidezza delle gote; poscia quella pallidezza si faceva più mortale ancora. La madre teneva abbracciati i cuscini dove si perdeva quasi il corpo del figlio, e guardava quelle sembianze adorate, ove la morte sbatteva diggià la sua livida ala” (Giovanni Verga, *Una peccatrice. Storia di una capinera. Eva. Tigre reale*, Milano, Mondadori, 1970, p. 336). Cfr. Norberto Cacciaglia, “Eros, personaggi diabolici e immagini macabre nella narrativa verghiana”, *Forum Italicum*, XXXI (1), 1997, pp. 15–30.

⁵⁵ Lisa Morton, *Fantasm. Una storia di paura*, trad. it. di Carlo Braccio, Milano, Il Saggiatore, 2020, p. 19.

⁵⁶ Il racconto è pubblicato per la prima volta in “*Strenna del Frou – Frou. Sport e letteratura*”, Genova, Armanino, 1884, pp. 7–81, con il titolo *La camera del prete. Novella*, poi incluso in “La cronaca rosa”, Napoli, 4 maggio 1884, e infine nella raccolta *Vagabondaggio*, con un testo parzialmente modificato e il titolo attuale. In Verga 2012, *op. cit.*, *La festa dei morti* è presente alle pp. 1280–1284.

⁵⁷ Mi permetto di rimandare a Daniela Bombara, “Il fantastico siciliano dal gotico visionario ottocentesco alla scomposizione umoristica pirandelliana: un percorso evolutivo fra letteratura e teatro”, *Quaestiones Romanicae*, IV (2016), pp. 283–298; pp. 289–290.

⁵⁸ Sul tema della morte nell'opera verghiana si vedano *Ernestina Pellegrini, La morte dei vinti. Un motivo in Verga*. Ravenna, Edizioni Esegi, 1989 e il recente Simone Pettine, *Un viaggio nel quale si riposa per sempre. La morte in Verga*, Milano, Solfanelli, 2021.

e del macabro è infatti attuata in *Malaria e zombie* attraverso frequenti, diremmo compiaciute, descrizioni *splatter*, con particolari disgustosi e repellenti, dando luogo a un'estetica del brutto e dell'abietto che crea una sorta di *coincidentia oppositorum* fra sublime dell'invenzione letteraria che pertiene all'opera fonte e 'basso' del corporale e creaturale in disfacimento, dimensione su cui si focalizzano anche la cinematografia che racconta i morti viventi (Romeo, Raimi, Bava), e i *videogames* horror.⁵⁹ In quest'ottica il romanzo di Bonaro crea inedite connessioni fra elementi della tradizione – il corpus verghiano – e tasselli della contemporaneità, riattivando significative valenze dell'opera di Verga, forse anche come risposta alla diffusa rimozione della morte dell'età attuale, in cui la condizione di non-vita è marginalizzata,⁶⁰ mentre nell'interpretazione letteraria può rispecchiare il senso di un'esistenza devitalizzata, arida, inautentica. Come afferma un personaggio del frammento III, all'interno della riscrittura: “Qui non c'è più nulla, loro, i morti si sono presi tutto, figli, casa, vita. Siamo morti anche noi, siamo morti dentro, siamo mutati in bestia esattamente come loro”.⁶¹

BIBLIOGRAFIA

Aiossa, Elizabeth, *The Subversive Zombie: Social Protest and Gender in Undead Cinema and Television*, Jefferson, NC, McFarland, 2018.

Aries, Philippe, *L'uomo e la morte dal Medioevo a oggi*, Milano, Edizioni CDE, 1996.

Bernardelli, Andrea, *Che cos'è l'intertestualità*, Roma, Carocci, 2013.

⁵⁹A questo riguardo si può rilevare la tangenza di *Malaria e zombie* alla categoria culturale del *trash*. Cfr. Slavoj Žižek, *Il trash sublime*, a cura di Marco Senaldi, Mimesis, Milano-Udine, 2013. Si potrebbe discutere sull'utilità di una riscrittura che ad un primo sguardo sembra stravolgere il dettato verghiano, non tanto nei contenuti quanto nelle modalità comunicative: se Verga lavora per sottrazione, in accordo alla poetica del verismo, controllando al massimo grado la risposta emotiva del lettore ed escludendo la partecipazione del narratore alle vicende esposte, il testo bonariano sceglie invece una linea espressiva fondata sull'eccesso, sull'estremizzazione degli elementi drammatici, sull'attrattiva esercitata dal puro orrore. Ma anche quest'ultima può rivestire una funzione ermeneutica, svelando pulsioni inconfessabili, 'altre' (Aldo Carotenuto, *Il fascino discreto dell'orrore. Psicologia dell'arte e della letteratura fantastica*, Milano, Bompiani, 2012, pp. 7, 9, 17–19). Il morto vivente violento e fisicamente deturpato di Bonaro, inserito in una scena 'verghiana' mostra un'incarnazione inedita, visionaria, aggressiva per i sensi di chi legge, della deriva di un'umanità oppressa dal bisogno, corrotta dall'avidità, condannata ad un'esistenza inane e sola di fronte ai suoi limiti biologici, attualizzando il messaggio di Verga e adattandolo alla sintassi della modernità, riattivando quindi la carica innovativa che il discorso verghiano poteva aver rivestito per il pubblico coevo.

⁶⁰Si pensi al noto concetto di “morte capovolta”, perché ridotta a fatto individuale e privato, o medicalizzata, rispetto alla *finis vitae* come evento collettivo della comunità, introdotto da Philippe Aries, *L'uomo e la morte dal Medioevo a oggi*, Edizioni CDE, Milano, 1996, pp. 5–105; ed. orig. *L'homme devant la mort*, Paris, 1977, pp. 657–711.

⁶¹Bonaro, 2017, *op. cit.*, pos. 233.

Bombara, Daniela, “Il fantastico siciliano dal gotico visionario ottocentesco alla scomposizione umoristica pirandelliana: un percorso evolutivo fra letteratura e teatro”, *Quaestiones Romanicae*, IV (2016), pp. 283–298.

Bonaro, Luigi, *Malaria e Zombie*, Nero Press Edizioni, 2017. E-book.

Bonaro, Luigi, “L’alba degli zombie: l’alterità, il contagio, il mostro post-coloniale”, *Nero caffè*.

<https://nerocafe.net/radiografie-in-nero/lalba-degli-zombie-lalterita-il-contagio-il-mostro-post-coloniale/> [15/02/2023].

Calcagnile, Ornella, “Intervista – Luigi Bonaro e Daniele Picciuti; Clowns vs Zombies”, *Peccati di penna*, 4, dicembre 2015, <https://peccati-di-penna.blogspot.com/2015/12/intervista-luigi-bonaro-daniele-picciuti.html> [15/02/2023].

Cacciaglia, Norberto, “Eros, personaggi diabolici e immagini macabre nella narrativa verghiana”, *Forum Italicum*, XXXI (1), 1997, pp. 15–30.

Carotenuto, Aldo, *Il fascino discreto dell’orrore. Psicologia dell’arte e della letteratura fantastica*, Milano, Bompiani, 2012.

Castellana, Riccardo, *Lo spazio dei Vinti. Una lettura antropologica dell’opera di Verga*, Roma, Carocci, 2022.

Consolo, Vincenzo, “Impietrata lava: la matrigna natura in Leopardi e Verga”, *Rivista internazionale di studi leopardiani*, VI (2010), pp. 25–30.

Coulombe, Maxime, *Piccola filosofia dello zombie: o come riflettere attraverso l’orrore*, trad.it. di Chiara Passoni, Udine, Mimesis, 2014. Ebook.

Di Silvestro, Antonio, “Corpi ritratti, corpi segnati. Per una rilettura del Verga maggiore”, *Esperienze letterarie*, 3 (2017), pp. 25–38.

Doležel, Lubomir, *Occidental Poetics. Tradition and Progress* (1990), trad. it. *Poetica occidentale. tradizione e progresso*, Torino, Einaudi, 1990.

Eco, Umberto, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.

Eco, Umberto, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984.

Ferraresi, Mauro, *Il packaging. Oggetto e comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 1999.

Frasca, Damiano, “Una lettura di ‘Quelli del colera’ di Giovanni Verga”, *Annali della Fondazione Verga*, VII (2014), pp. 71–84.

Gallo, Cinzia, “Forme e funzioni della malattia nella narrativa di Giovanni Verga”, *Oblio, Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca (e oltre)*, XII, 45, (giugno 2022), pp. 98–111.

Genette, Gerard, *Palinsesti* [1982], Torino, Einaudi, 1997.

Goncourt, Edmond de, Jules de Goncourt, *Le due vite di Germinia Lacerteux*, Milano, Rizzoli, 1951.

Guglielmi, Maria, *Virginia, ti rammenti... Le riscritture di Paul e Virginie*, Roma, Armando, 2002.

Gunkel, David J., “Principi di Remixologia Una Assiologia per il XXI Secolo e Oltre”, trad. Fabio Fossa, *Estetica dal mondo*, a cura di Marta Vero Odradek, V, (1), 2019, pp. 411–434.

Hutcheon, Linda, *A Theory of Parody*, New York-London, Methuen, 1985.

Hutcheon, Linda, *A Theory of Adaptation*, New York, Abingdon, Routledge, 2006.

Langford, David, “Zombies”, *The Encyclopedia of Science Fiction*, a cura di John Clute, David

Langford, Peter Nicholls, Graham Sleight, Gollancz, 2021 <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/zombies> [21/08/2023].

Lanzendörfer, Tim, *Books of the Dead: Reading the Zombie in Contemporary Literature*, Jackson MS, University Press of Mississippi, 2018.

Lo Castro, Giuseppe, *La verità difficile. Indagini su Verga*, Napoli, Liguori, 2012.

Lo Castro, Giuseppe, “Gli incubi del narratore. ‘Quelli del colera’ e la logica della folla”, *Annali della Fondazione Verga*, IX (2016), pp. 29–42.

Luperini, Romano, *Verga e le strutture narrative del realismo: saggio su Rosso Malpelo*, Padova, Liviana, 1976.

Luperini, Romano, *Verga moderno*, Bari, Laterza, 2015.

Marini, Alessandro, “Una metamorfosi allegorica: *La giara* di Paolo e Vittorio Taviani”, *Romanica Olomucensia*, XVI (2006), pp. 171–177.

Matucci, Andrea, “La folla nel romanzo storico italiano da Manzoni a Pirandello”, *Laboratoire italien*, IV, 2003, pp. 15–36.

Morton, Lisa, *Fantasmî. Una storia di paura*, trad. it. di Carlo Braccio, Milano, Il Saggiatore, 2020.

Mosena, Roberto, “Di alcune narrazioni ferroviarie del secondo Ottocento. Verga, Tarchetti, Fogazzaro”, in *Treni letterari. Binari, ferrovie e stazioni in Italia tra '800 e '900*, a cura di Giovanni Capecchi e Maurizio Pistelli, Torino, Lindau, 2020, pp. 11–31.

Muono, Ilaria, “«Morto si pela il porco!»: declinazioni della bestialità in Verga e Capuana”, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti, a cura di Andrea Campana e Fabio Giunta, Roma, Adi editore, 2020. https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura/05_Muoiio.pdf. [21/08/2023].

Pellegrini, Ernestina, *La morte dei vinti. Un motivo in Verga*. Ravenna, Edizioni Esegi, 1989.

Pellegrini, Valerio, “Mashup e altri scherzi della memoria post-seriale”, in *Design del neoseriale: sociologia dell’immagine nella post-serialità digitale*, a cura di Adolfo Fattori, Lecce, Krill books, 2019, pp. 66–83.

Pettine, Simone, *Un viaggio nel quale si riposa per sempre. La morte in Verga*, Milano, Solfanelli, 2021.

Ronchi, Roberto, *Zombie Outbreak*, L'Aquila, Textus, 2015.

Russo, Luigi, *Giovanni Verga*, Bari, Laterza, 1993.

Strickland, Thomas Hunter, "Zombie Literature: Analyzing the Fear of the Unknown through Popular Culture" *Dialogue: The Interdisciplinary Journal of Popular Culture and Pedagogy*, VI, 3, 2019 <http://journaldialogue.org/issues/v6-issue-3/zombie-literature-analyzing-the-fear-of-the-unknown-through-popular-culture/> [21/08/2023].

Tonelli, Luigi, *L'opera di Giovanni Verga*, Catania, Studio Editoriale Moderno, 1927.

Verga, Giovanni, "L'amante di Raja", *Rivista minima di scienze, lettere ed arti* (1880), pp. 99–103.

Verga, Giovanni, *Una peccatrice. Storia di una capinera. Eva. Tigre reale*, Milano, Mondadori, 1970.

Verga, Giovanni, "Malaria, La festa dei morti, L'agonia di un villaggio, Quelli del colera, Nel carrozzone dei profughi, Frammento per «Messina!»" in Id., *Tutti i romanzi, le novelle e il teatro*, a cura di Sergio Campailla, Roma, Newton, 2012, pp. 1007–1015; 1280–1284; 1321–1323; 1353–1362; 1681–1682; 1683.

Zižek, Slavoj *Il trash sublime*, a cura di Marco Senaldi, Milano-Udine, Mimesis, 2013.

Данијела Бомбара

СМЕО СПОЈ ВЕРГЕ И ЖИВИХ МРТВАЦА:
ДОВОЂЕЊЕ ДО КРАЈНОСТИ ВЕРИЗМА У ГОТИЧКОМ *РЕСКРИПТУМУ*
ЛУИЋИЈА БОНАРА *МАЛАРИЈА* И *ЗОМБИ*
(Резиме)

Рад се баво Вергиним корпусом као извором, те анализира и оцењује *рескриптуму* Луиџија Бонара, аутора претходно већ опробаног у зомбификацији књижевних класика. Коришћењем лика живог мртваца писац у хорор кључу обрађује пет Вергиних прича – *Malaria*, *Quelli del colera*, *L'agonia di un villaggio*, *Nel carrozzone dei profughi* и *Frammento per «Messina!»*, а на тај начин да се Вергине теме, попут робе, спознајног потенцијала бола, насиља и болести, огледају у новој форми, а да се притом не искључује компонента друштвене критике, кроз тематизовање маргинализације ниже класе изобличене Злом.

Кључне речи: Ђовани Верга, Луиџи Бонаро, *mash up*, *Malaria*, *Quelli del colera*, *L'agonia di un villaggio*, *Nel carrozzone dei profughi*, *Frammento per «Messina!»*

Примљено 18. марта 2023, прихваћено за објављивање 10. септембра 2023. године.