

Capitolo 4

Giovanni Verga

1. Impegno e sperimentazione
2. Verga in Sicilia
3. L'adesione a Renzo
4. I romanzi della prima stagione milanese
5. La svolta di *Veleggia*
6. *La vita dei campi* e *Malinconia*
7. I primi «Vinti»
8. Gli anni Ottanta
9. Il *Mezzogiorno* e città
10. Ritorno in Sicilia: la prosa e teatro

1. Impegno e sperimentazione

Con la sua biografia distesa tra 1840 e 1922 Verga attraversa da protagonista la letteratura del secondo Ottocento: muove dagli esordi interin alla stagione risorgimentale e rappresenta poi il capofila di una sperimentazione originale che si rapporta in modo meditato con le parallele esperienze del Naturalismo francese, infine, dopo i capoluori degli anni Ottanta, vive una lunga fase di amministrazione delle proprie opere, ai margini della nuova letteratura di primo Novecento e tuttavia maestro riconosciuto da autori del calibro di Trozzi e Pirandello.

Di questa lunga parabola l'elemento centrale e costante è rappresentato dalla sua posizione di **autore impegnato**, da una esperienza narrativa condotta sempre in stretto rapporto con l'osservazione della realtà, con uno sguardo lucido e curvato di pessimismo sulle dinamiche di progresso attive nella società italiana negli ultimi decenni del XIX secolo. Appunto questo sguardo (e questo giudizio negativo) è l'oggetto della più insistita riflessione di Verga e del suo proposito di realizzare una sorta di scomparsa dell'autore, di deporre la posizione del narratore onnisciente a favore di testi che riflettono senza filtri la realtà. La sperimentazione di una nuova letteratura si fonda appunto su questo paradigma di sottrazione.

Su questa base, sono almeno altri due gli elementi che caratterizzano il profilo letterario di Verga e la possibilità oggi di analizzarlo a fondo: l'abbondanza di materiali sopravvissuti, in termini di manoscritti, abbozzi preparatori, carteggi relativi alla composizione delle diverse opere; le carte vergheiane, che sono andate incontro a un destino controverso di sottrazioni e dispersione; rappresentano un canale di accesso privilegiato per la comprensione dell'opera vergheiana, e sono largamente sfruttate nell'Edizione Nazionale di tutti gli scritti, portata avanti da alcuni decenni. In secondo luogo, va sottolineato come Verga sia il primo classico della letteratura italiana a risentire in modo decisivo della **diminuzione del mercato editoriale**: i suoi rapporti con i diversi editori, le richieste di giornali e riviste incidono in profondità sui suoi stessi ritmi e

Una lunga parabola di scrittura

Un autore, le sue carte e i suoi editori



percorsi di composizione, spesso portandolo – come vedremo nel paragrafo 5 – su sentieri inattesi alla sua stessa poetica.

2. Verga in Sicilia

Nato a Catania nel 1840 da una famiglia agiata, Giovanni Verga trascorre nelle campagne siciliane gran parte della sua formazione; studia in scuole private e alla lettura intensa dei classici (soprattutto della letteratura italiana ed europea del primo Ottocento, da Scott a Dumas, da Sue a Flaubert) si lega una conoscenza diretta del mondo contadino. Ha appena diciassette anni quando compone un lungo romanzo storico, *Amore e patria*, ambientato sullo sfondo del Nord America; 35 capitoli dedicati alle lotte tra i patrioti americani e le truppe della corona inglese, segnati da toni melodrammatici e dall'intersezione tra la lotta politica e una storia d'amore. Si tratta di una prova acerba, e Verga avrebbe per decenni tenuto il manoscritto nel cassetto, salvo affidarlo poi a De Roberto negli ultimi anni di vita, per un recupero che rimane tuttora assai parziale.

Esordi, tra storia e melodramma

Nel 1858 si iscrive alla facoltà di Giurisprudenza, ma continua a dedicarsi in primo luogo alla scrittura: tra 1859 e 1860, nei sei mesi prima e dopo l'impresa dei Mille, si impegna nella composizione dei *Carbonari della montagna*, un romanzo che mette sotto accusa la figura di Ferdinando IV di Borbone e le sue promesse mancate ai carbonari calabresi, ma che in realtà allude al trattamento di Napoleone III in occasione del trattato di Villafranca del 1859. Anche per questo testo si è parlato di uno stile tardoromantico, e della ripresa di motivi consueti, specie nella storia d'amore tra il giovane carbonaro e una donna aristocratica che scandisce la narrazione; è tuttavia merita di essere sottolineata la puntuale ricostruzione dei dati storici che caratterizza l'impianto dei *Carbonari* e sottolinea l'impegno documentario della scrittura verghiana sin dai primi passi.

A concludere una sorta di «trilogia patriottica a sfondo sentimentale» (Alfieri) giunge la composizione di *Sulle lagune*, un romanzo ambientato a Venezia con tonalità ancora più chiaramente declinate sui colori delle passioni nel racconto della storia che lega un giovane militare ungherese e una donna veneziana sullo sfondo dell'occupazione austriaca. Uscito a Firenze, sulla «Nuova Europa» tra 1862 e 1863, il romanzo conserva il tono olografico e incerto delle prove precedenti, mostrando però l'intensità della sperimentazione cui il giovane scrittore si sottopone intorno ai vent'anni. Su questo apprendistato letterario incidono solo in parte, nel 1863, la morte del padre, e le conseguenze difficili economiche cui andrà incontro la famiglia negli anni successivi. Si tratta di un dato che rimarrà costante e che scandirà in modo regolare gli scambi epistolari tra Verga, la madre e i fratelli, ma che non impedirà a Giovanni di tentare la via della scrittura, programmando e realizzando una serie di viaggi in Italia, a partire da Firenze, con l'obiettivo evidente di superare, nell'ambientazione e nella lingua, il tratto di isolamento e di perifericità che aveva caratterizzato le prime prove siciliane.

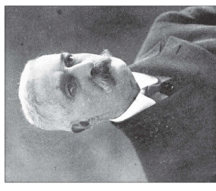


Figura 1 Fotografia di Giovanni Verga.



■ 3. La stagione a Firenze

Sebbene i dati siano ancora incerti, sembra che un primo passaggio di Verga a Firenze si debba collocare nella primavera del 1865; testimonianze da pochi anni venute alla luce confermano comunque che Verga si avvicina per gradi al mondo culturale fiorentino, con un viaggio anche nel 1866, seguito da un passaggio a Torino, e poi ancora nel 1867. Il trasferimento vero e proprio avverrà soltanto nel 1869, ma già negli anni precedenti la scelta di Firenze riguarda la nuova capitale del Regno ma anche e naturalmente la sede della lingua di riferimento sul piano letterario, in anni in cui ancora vivo, benché ritirato, dominava il magistero di Manzoni.

A Firenze Verga porta con sé abbozzi dei suoi futuri lavori; secondo De Roberto, che negli anni diventerà depositario di molte conoscenze sugli scritti e le carte di Verga, già all'altezza del 1865 esistono prime stesure di *Una peccatrice* e di *Frine* (il romanzo che sarebbe poi diventata *Eva*). Proprio *Una peccatrice* è il testo cui Verga lavora nei mesi successivi, approdando a una stampa (a Torino) nel 1866. Si tratta della storia di un legame extraconiugale ambientata tra Napoli e la Sicilia, trama che vede un artista presto stancarsi della passione per la donna amata, spingendola alla droga prima e poi al suicidio. Un dramma romantico per il quale è stato evocato il precedente dei romanzi di Duccio Komantichseno e anzi tutto della *Signora delle camemie* di Dumas. Del romanzo importa soprattutto il primo emergere di una figura di giovane **intellettuale in crisi**, dai tratti latamente autobiografici, che tornerà nei romanzi di questi anni, come un terreno di riflessione prolungata da parte di Verga.

La prova successiva ha ancora radici fiorentine, e riprende un tema che aveva conosciuto ripetuta declinazione nella narrativa dell'Ottocento, quello della monacazione forzata, raccontando il destino infelice di Maria, reclusa in convento per ragioni economiche e poi, in una breve parentesi di vita con la famiglia, affascinata dal giovane destinato alle nozze con la sorellastra; il successivo rientro in convento significherà un destino di sofferenze che condurranno l'eroina alla follia e alla morte. Su questa base, non innovativa, Verga opera scegliendo la formula del romanzo epistolare, declinato con toni foscoliani e congegnato passando attraverso una consistente elaborazione testimoniata dai manoscritti: emergono cinquanta lettere distribuite lungo un anno, tra il 1854 e il 1855, per un romanzo, *Storia di una capinera*, iniziato appunto a Firenze nel 1869 e poi terminato a Catania nella seconda parte dell'anno. Una prima uscita del testo avviene su un periodico mirato al pubblico femminile come il «Corriere delle dame» nel corso del 1870, ma più tardi Verga riuscirà a ottenere un'uscita in volume presso un editore prestigioso come Treves.

Mentre rimangono su un registro minore, i primi tentativi di Verga di scrittura teatrale (una terna di commedie collocate tra 1865 e 1870: *nuovi Tartuffi*, *Rosa cadavere*, *L'onore*), la storia della *Capinera*, con i suoi toni acesi, guadagna allo scrittore ormai trentenne una prima polarità, e gli garantisce una nuova spinta per i progetti futuri, che verranno progressivamente orientati verso il mercato editoriale di Milano.

Le prime prove
fiorentine

Un romanzo epistolare

■ 4. I romanzi della prima stagione milanese

Lo sguardo su Milano

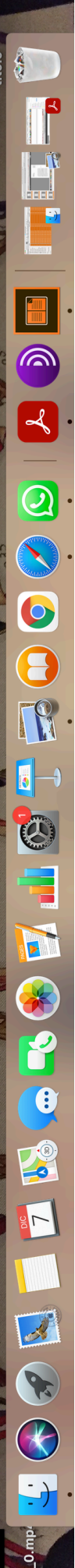
Dopo un breve passaggio in Sicilia, Verga decide infatti di trasferirsi a Milano agli inizi degli anni Settanta, e qui trascorrerà, sia pure con molti intervalli e diversi spostamenti, tutto il ventennio successivo, quello della sua definitiva affermazione e dei suoi capolavori. L'ingresso nell'ambiente culturale milanese è favorito non solo dal buon successo della *Capuana* ma anche da un paio di importanti lettere di presentazione, quella di Luigi Capuana, scrittore siciliano che rappresenterà a lungo il principale interlocutore di Verga sulla strada del Verismo, oltre che un amico carissimo; e quella di Francesco Dall'Ongharo, maestro di una generazione precedente (era stato in contatto con Nievo). A Milano Verga conosce Edmondo De Amicis e Michele Amari, entra in contatto con Telegame salotto di Clara Maffei, dove incontra a partire dalla fine del 1872 alcuni dei più importanti interpreti della Scapigliatura: Arrighi e Praga, Dossi e Rovani, recitandovi la parte del riservatissimo scrittore siciliano. Proprio nelle lettere di questi anni ai familiari Verga restituisce le dinamiche letterarie del mondo milanese: il rapporto con gli editori, le solidarietà culturali, i circoli nobiliari; restituisce anche il ritmo sereno di lavoro quotidiano, che è all'origine della sua produzione. Forse per la sua originaria alterità, Verga coglie dunque perentoriamente i contorni di una **modernità dinamica e affollata**. Così in una lettera celebre a Capuana del 5 aprile 1873:

«Sì, Milano è proprio bella, amico mio, e credimi che qualche volta c'è proprio bisogno di una tenace volontà per resistere alle sue seduzioni, e restare al lavoro. Ma queste seduzioni istesse sono fomite, eccitamento continuo al lavoro, sono l'aria respirabile perché viva la mente; ed il cuore, lungi dal farti torto non serve spesso che a rivivignorla. Provasti davvero la febbre di fare; in mezzo a cotesta follia briosa, seduciente, bella, che ti si aggira intorno provi il bisogno d'isolarti, assai meglio di come se tu passi in una solitaria campagna. (*Carteggio Verga-Capuana*, pp. 25-26)

Seduzione, «febbre di fare», capacità di lavoro, scrittura e genesi dell'opera d'arte si dispongono su un asse unitario, elementi collegati, l'uno a supporto dell'altro.

La figura di Enrico Lanti

Il 1873 è anche l'anno di *Eva*, il progetto che risale indietro agli anni siciliani e che viene concluso e mandato a stampa per Treves. Il romanzo racconta la storia del legame di Enrico Lanti con la protagonista, una ballerina che mano a mano si trasforma in una sorta di eroina del focolare, facendo così sfiorire la passione dell'uomo. Dopo la rottura del rapporto, Eva torna alla dimensione di *femme fatale*, mentre Enrico va incontro a una morte letteraria, a seguito di un duello. Su questa storia d'amore si innesta un secondo piano, quello di una riflessione sulla **condizione dell'arte nella società contemporanea**: una sorta di bilancio anche privato di Verga che non a caso approda, come molti dei romanzi di questa prima stagione alla morte, come termine di un percorso di sconfitta e di regressione. Una riflessione ostinata e quasi terapeutica, se è vero che «*Eva* è il romanzo a più alto tasso au-



tobiografico che Verga abbia scritto» (Luperini). Accanto alla rappresentazione della Milano lucente degli anni Settanta, *Eva* segna un punto di svolta per la breve prefazione con cui Verga affronta in modo aperto una serie di questioni, getta sotto gli occhi del pubblico il nocciolo di contraddizioni che stringe autore e lettori:

Non accusate l'arte, che ha il solo torto di avere più cuore di voi, e di piangere per voi i dolori dei vostri piaceri. Non predicare la moralità, voi che ne avete soltanto per chiudere gli occhi sullo spettacolo delle miserie che create, - voi che vi meravigliate come altri possa lasciare il cuore e l'onore là dove voi non lasciate che la borsa. - voi che fate strisciolare allegremente i vostri stivalini invernicciati dove folleggiavano ebbrezze amare, o gemono dolori sconosciuti, che l'arte raccoglie e che vi getta in faccia. (Verga, *Romanzi e racconti*, vol. I, p. 661)

Una difesa preventiva sulla presunta immoralità dell'opera, ma anche un attacco a smascherare ipocrisie: in nome di un'arte che illumina ebbrezze e desideri, secondo il consueto timbro dell'«verità». In queste posizioni, come anche nella gestione dei diversi punti di vista dentro il romanzo, nella perdita cioè di una prospettiva unitaria del narratore, in un inizio di slittamento **dalla narrazione alla descrizione**, ci sono segnali che annunciano il Verga maggiore.

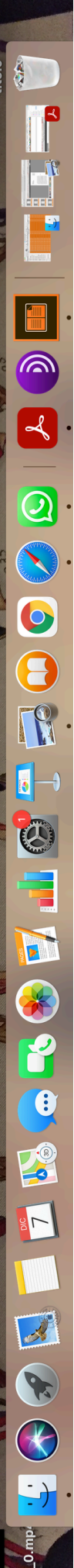
5. La svolta di *Nedda*

Altri due romanzi mondani

Incoraggiato dalla doppia uscita presso Treves di *Storia di una capinera* ed *Eva*, tra la fine del 1873 e l'inizio del 1874 Verga si getta nella composizione di *Tigre reale*, storia dell'amore del protagonista per una nobildonna russa, che si contrappone alla passione sana per la moglie Erminda, e di *Eros*, che vede un nobile protagonista preso all'interno di un percorso autodistruttivo che coinvolge la moglie e poi sé stesso, fino al suicidio. Si tratta, condotti in parallelo, di due romanzi ben diversi secondo la stessa prospettiva dell'autore: mentre *Tigre reale* deve rispondere alle preferenze del pubblico, tra romanzesco e melodramma, in *Eros* - nella descrizione di un edonista e del suo percorso di piaceri - Verga proietta le sue ambizioni di grande romanziere alla ricerca di un capolavoro. Forse anche per queste diverse attese, la prova di *Tigre reale* riesce solo a fatica, e viene inizialmente rifiutata da Treves. Presso dalle necessità economiche e dal bisogno di fare «la spesa per un mese», Verga accetta di comporre alcuni bozzetti, piccoli racconti, da destinare ai giornali. Nel gennaio del 1874, proprio per rispondere a una richiesta di questo tipo, compone *Nedda*, allontanandosi dalla materia mondana di tutti gli ultimi romanzi e tornando all'ambiente siciliano.

La composizione avviene in pochi giorni e Verga non immagina di stare avviando una fase del tutto nuova della sua scrittura: l'esito è molto positivo: il bozzetto con la sua ambientazione siciliana, la storia d'amore di Nedda per Janu e la sua parabola dolorosa colpisce il

Un bozzetto su richiesta



pubblico milanese. A mediare, tra i due orizzonti, è un breve cappel-
lo introduttivo in cui la figura di un narratore così introduce, nella
forma di una divagazione alla luce del caminetto, la storia della con-
tadina di Agrigento.

Col sigaro semispento, cogli occhi socchiusi, le molle luggendovi dalle
dita allentate, vedete l'altra parte di voi andar lontano, percorrere verti-
ginose distanze: vi par di sentirvi passar per i nervi correnti di atmosfere
sconosciute; provate, sorridendo, l'effluvio di mille sensazioni che fareb-
bero incanutire i vostri capelli e solcherebbero di rughe la vostra fronte,
senza muovere un dito, o fare un passo.

E in una di queste peregrinazioni vagabonde, dello spirito la fiamma che
scoppietava, troppo vicina forse, mi fece rivedere un'altra fiamma gi-
gantica che avevo visto ardere nell'immenso focolare della fattoria del
Pino, alle falde dell'Etna. Poveva, e il vento urlava incollorente; le venti o
trenta donne che raccoglievano le olive del podere facevano fumare le
loro vesti bagnate dalla pioggia dirinzai ai funeci; le allegre, quelle che
avevano dei soldi in tasca, o quelle che erano innamorate, cantavano; le
altre, cibandano della raccolta delle olive, che era stata cattiva, dei mati-
moni della parrocchia, o della pioggia che rubava loro il pane di bocca;
la vecchia cascada filava, tanto perché la lucerna appesa alla cappa del
focolare non ardesse per nulla, il grosso cane color di lupo allungava il
muso sulle zampe verso il fuoco, rizzando le orecchie ad ogni diverso
ultilato del vento. Poi, nel tempo che cuocevasi la minestrina, il pecorino si
mise a suonare certa arietta montanina che pizzicava le gambe, e le ra-
gazze si misero a ballare sull'ammattito sconnesso della vasta cucina
affumicata, mentre il cane brontolava per timore che gli pestassero la
coda. I cenici svolazzavano allegramente, mentre le fave ballavano
anch'esse nella pentola, borbottando in mezzo alla schiuma che faceva
sbuffare la fiamma. Quando tutte furono stanche, venne la volta alle
canzonette, *Nedda! Nedda! la varammisa!* esclamarono parecchie. *Dove
s'è cacciata la varammisa? (Tutte le novelle, pp. 6-7).*

Dalla luce soffusa del caminetto del narratore al ricordo del fuoco
dell'Etna, il meccanismo è quello di una regressione a luoghi originari, a
uno stadio primitivo nel quale risaltano le condizioni di Nedda e degli altri
personaggi. Lo sguardo del narratore conserva ancora **un tono paternalis-
tico**, e Verga rimane così al di qua di un paradigma di impersonalità che
diventerà più avanti la linea direttiva, ma *Nedda* rimane un'apertura deci-
siva. Anche perché, quasi sorpreso dal successo che il bozzetto riscuote,
Verga immagina altri progetti dello stesso tipo, e in particolare un testo dal
titolo provvisorio di *Padron' Nomi*, che rappresenta il primo avvio del can-
tiere dei *Malavoglia*. Tra le altre prove di questi anni *Le storie del castello
di Trezza*, pubblicate su rivista a partire dal gennaio del 1875, e *Primavara*,
una novella che dà il titolo anche alla raccolta pubblicata prima nel 1876 e
poi in seconda edizione nel 1877 (con l'aggiunta di *Nedda*).

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.

6. Da Vita dei campi ai Malavoglia

L'ultimo scorcio degli anni Settanta rappresenta un passaggio cruciale per la scrittura di Verga: una stagione punteggiata da lutti, se è vero che nell'aprile del 1877 muore la sorella Rosa e che nel dicembre del 1878 muore la madre, perdita che incide profondamente sui mesi successivi, lasciando lo scrittore in una condizione di disperazione e incertezza. Il lavoro, su diversi progetti, ristagna, e in particolare non va avanti il progetto di *Padron Nioni*, negli anni cresciuto per ambizione e importanza: «Padron Nioni dorme il sonno del giusto da tre mesi», scrive Verga a Capuana già nel novembre 1878. E tuttavia Verga ha già in mente da mesi un affresco complessivo, che ha per la prima volta esplicitato in una lettera dell'aprile del 1878, nella quale ha definito un progetto di cinque romanzi, dedicati a diverse fasce sociali, all'interno di un ciclo unitario intitolato «Mareca», quello che appena due anni dopo diventerà il «Ciclo dei Vinti».

In questo passaggio, dopo un lungo soggiorno a Catania, nell'anno trascorso a Milano fra l'autunno del 1879 e l'autunno del 1880 Verga si concentra ancora sulla scrittura di novelle e compone i testi che andranno a costituire la raccolta di *Vita dei campi*, apparsa a Milano nello stesso 1880. Questi i titoli delle novelle: *Famischieria*; *Del il pasatore*; *Rosso Malpelo*; *Cavallera risicata*; *La lupa*; *L'amante di Gramigna*; *Guerra di santi*; *Penitencia*.

Anticipati su rivista, i testi segnano la svolta definitiva verso il Verismo, e uno stacco profondo rispetto al precedente di *Neidà* da cui pure hanno preso avvio. Ogni componente identica e nostalgica viene meno nella descrizione delle scene siciliane, a dilagare è il senso di sofferenza e durezza di parabole esistenziali segnate da fatica e dolore. Così, memorabile, suona l'esordio di *Rosso Malpelo*, la novella forse più celebre della raccolta, già uscita nell'agosto del 1878 su rivista:

Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone. Sicché tutti alla casa della zena rossa lo chiamavano Malpelo; e persino sua madre col sentirgli dir sempre a quel modo aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo. (*Tutte le novelle*, p. 173)

Rosso Malpelo

In queste poche righe, nell'assunzione di un'ottica popolare di superstitazione e condanna, comincia a intravedersi quella «scomparsa dell'autore» che è diventato man mano l'orizzonte di riferimento della scrittura di Verga. Lo sguardo è ora interno alla comunità di cui fanno parte i personaggi, in nome di una delega della narrazione. Il paradigma della «sincerità dell'arte», che si nutre dei modelli di Flaubert e soprattutto di Zola (secondo dinamiche che sono state di recente approfondite da Pierluigi Pellini), si sposta alla considerazione delle leggi inossidabili dell'interesse che agiscono in ogni strato della società. Si tratta di una prospettiva di indagine sulla realtà che si esplicita nell'avvio dell'*Amante di Gramigna*:

Caro Farina, seccoti non un racconto ma l'abbozzo di un racconto. Esso almeno avrà il merito di esser brevissimo, e di esser storico — un docu-



Taskbar area containing various application icons: a smiley face, a rocket, a document, a calendar showing 'DIC 7', a folder, a speech bubble, a mail icon, a globe, a search icon, a compass, a Chrome browser icon, a book icon, a magnifying glass, a WhatsApp icon, a PDF reader icon, a Wi-Fi icon, a battery icon at 52%, and a system clock showing 'Mar 13:47'.

mento umano, come dicono oggi; interessante forse per te, e per tutti coloro che studiano nel gran libro del cuore. Io lo ripeterò così come l'ho raccolto nei vorticosi dei campi, press'a poco colle medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare, e tu veramente preferirai di trovarli faccia a faccia col fatto nudo e schietto, senza stare a cercarlo fra le linee del libro, attraverso la lente dello scrittore. 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; il misterioso processo per cui le passioni si annodano, si intrecciano, maturano, si svolgono nel loro cammino solterraneo nei loro andirivieni che spesso sembrano contraddittori, costituirà per lungo tempo ancora la possente attrattiva di quel fenomeno psicologico che dicesti l'argomento di un racconto, e che l'analisi moderna si studia di seguire con scrupolo scientifico. Di questo che ti narro oggi ti dirò soltanto il punto di partenza e quello d'arrivo, e per te basterà, e un giorno forse basterà per tutti. (*Tutte le novelle*, p. 202)

Il «documento umano» viene offerto così come frutto appena colto, come «fatto nudo e schietto», che dà materia di riflessione, senza passare «attraverso la lente dello scrittore»; in questi passaggi, sempre ancorati all'interno di una comunicazione tra intellettuali, si esplicita la tensione impegnata della scrittura di Verga, la sua indagine che è insieme sociale e indirizzata al «gran libro del cuore», e che viene condotta con «scrupolo scientifico». A completare il quadro offerto dalle «novelle di *Vita dei campi*», per una narrazione popolare che dimetta ogni posa di letterarietà, un ventaglio di posizioni e scelte che prelude in modo nitido alla composizione dei *Malavoglia*.

7. I primi «Vinti»: *Malavoglia*

Sul bozzetto avviato nel 1874, e poi ripreso in diversi momenti negli anni successivi, Verga torna infine a partire dal 1878, in parallelo alla composizione delle novelle per *Vita dei campi* e chiude il romanzo nel corso del 1880, mandandolo a stampa nel gennaio del 1881, presso Treves. Questo un prospetto della trama, articolata su quindici capitoli:

Dopo una breve presentazione della famiglia dei Malavoglia, e delle loro attività, tra la casa del nespolo e la barca usata per la pesca, il racconto si avvia con la partenza di «Nioni per la leva militare e con l'acquisto da parte della famiglia di un carico di lupini, che dovrebbe essere venduto per ricavarne profitto (I). Dopo un allargamento del quadro sugli altri personaggi di Aci Trezza, e sulle possibili nozze per la giovane Mena (II), la narrazione descrive la tempesta che si abbatte sul mare e procura il naufragio della Provvidenza e la morte di Basianazzo, figlio di Poddar, «Nioni (III). Dopo il naufragio diventa evidente la «crisi economica dei Malavoglia (IV), cui si pensa di trovare una soluzione facendo sposare Mena a Brass Cipolla, proveniente da una famiglia solida per ricchezza

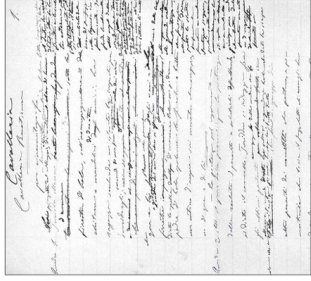


Figura 2
Manoscritto autografo di *Cavalleria rusticana*.

(V). Il ritorno di Ntoni dalla leva dovrebbe aiutare la famiglia ad evitare di perdere sia la casa del Nespolo, sia la Provvidenza, la barca che è stata recuperata e riparata (VI); ma il giovane entra in conflitto sia con il nonno, sia con diversi uomini del paese, pretendenti come lui a Barbara Zuppidda (VII-VIII). Si prospettano intanto le nozze tra Mena e Brasi Cipolla, che dovrebbero risanare le condizioni della famiglia, seppure Mena sia sentimentalmente legata ad un altro uomo. Prima delle nozze giunge però la notizia che Luca, fratello di Mena, è morto durante la battaglia di Lissa (IX); il rinvio delle nozze procura la definitiva rovina: il matrimonio di Mena salta, e i Malavoglia sono costretti a cedere la loro casa, ma mentre il vecchio padron Ntoni continua a guidare la famiglia, il giovane Ntoni prende una strada diversa, prima spendendo sempre più tempo all'osteria, poi decidendo di lasciare Aci Trezza per cercare fortuna, poco dopo la morte della madre (X-XI). Padron Ntoni decide di vendere la Provvidenza, confermando ormai una condizione misera, cui si aggiunge il ritorno di Ntoni, che ha fallito nei suoi tentativi e che si ripiega in una condizione di ozio (XII), e poi direttamente in pratiche di contrabbando (XIII). Al termine di uno scontro, Ntoni viene arrestato e il vecchio padron Ntoni impegna tutti i risparmi per organizzare la difesa al processo, che però si chiude con una sentenza di condanna a cinque anni (XIV); nella rovina è trascinata anche Lia, la sorella, accusata di avere tradito con Don Michele, che per la vergogna scappa dal paese e si sposta a Catania, dove finirà a fare la prostituta. Il romanzo si chiude con la morte di padron Ntoni in ospedale e con il recupero della casa del nespolo da parte del giovane Alessi, che sposa la Nunziata e che ricostruisce il nocciolo di un nucleo familiare sano. Un'ultima visita del giovane Ntoni, dopo la recitazione, gli rende subito chiara la sua estraneità, e il romanzo termina con la sua partenza, prima dell'alba (XV).

Una narrazione corale

Già questo breve sunto dà l'idea di alcuni elementi chiave del romanzo, dalla centralità ossessiva della dimensione economica, che si manifesta nella lotta per la conservazione dei beni che identificano la famiglia (la casa del nespolo, la Provvidenza), e nell'articolata rete di legami matrimoniali, convenzioni e regole che scandiscono la vita dei personaggi; alla dimensione corale del racconto che investe, attraverso le vicende dei Malavoglia, tutto intero un paese. Proprio su questo aspetto riposa uno degli elementi essenziali della straordinaria novità del romanzo: la cessione di un punto di vista unitario, del narratore, e l'assunzione di uno sguardo collettivo, di una voce nuova e impersonale che Verga riesce a realizzare attraverso l'abbandono di ogni posizio-

ne di narratore onniscente e il ricorso a precisi accorgimenti stilistici. Da un lato, come un elemento che viene inserito a larghe dosi nel romanzo, la presenza di proverbi e detti popolari, dei quali Verga in effetti chiede una raccolta a De Roberto in una lettera cruciale dell'aprile 1878. D'altra parte decisivo è l'impiego del **discorso indiretto libero**, una soluzione studiata da un linguista come Leo Spitzer in un saggio famoso, attraverso la quale Verga proietta su larghi scorcì della narrazione, sui giudizi e sulle considerazioni che accompagnano le diverse vicende, lo sguardo di una intera collettività.

Progresso ed etica arcaica

Su questo ristretto orizzonte, con un piglio appunto quasi di osservatore impassibile e di studio scientifico, Verga osserva contrapporsi in modo silenzioso la logica della roba e del guadagno, la legge dell'interesse e del progresso, e un avanzo di etica arcaica, rappresentata dal senso dell'onore e dall'integrità del vecchio padron. Nìoni. Nella parabola di declino della famiglia, che passa per eventi impercettibili come una tempesta di mare e insieme per la condotta colpevole del giovane, Nìoni, si realizza quel meccanismo di sconfitta e di emarginazione che rappresenta il teorema generale del «Ciclo dei Vinti» e che Verga enunciò in modo aperto nella pagina di prefazione che apre il romanzo (vd. *I Malavoglia*, Brano 1): anche se, nell'ultimo passaggio, e nella ricostruzione riuscita del nucleo familiare da parte del giovane Alessi (presentato come assi somigliante al vecchio nonno), sembra quasi poter avere a prezzo di durissime fatiche, e quasi dunque la permanenza di un possibile idillio nascosto nelle pieghe del passato.

Il tutto avviene entro i limiti di una effettiva scomparsa di giudizi d'autore, innetto in atto quella sperimentazione di oggettività e impersonalità che ha una straordinaria portata simbolica, **sul piano estetico e sul piano etico** (nella prospettiva di Verga), ma anche notevoli difficoltà di una realizzazione coerente. Decisiva, ad esempio, e molto acuta la considerazione di un critico come Giancarlo Mazzeurati, secondo la quale, seppure scomparso come regista e occhio esplicito della storia, il narratore rimane come «**signore della trama**», e gestisce così alcuni significati che sono immanenti al testo, come per esempio in una serie di scene che si consumano intorno al luogo simbolo dell'albero del nespolo, una sorta di asse ideologico identitario per tutta la famiglia dei Malavoglia. Non si tratta, evidentemente, di segnalare delle incoerenze nel progetto di una scomparsa dell'autore portato avanti da Verga, soprattutto nel carteggio con Capuana, ma di sottolineare come il romanzo si costruisca secondo dinamiche complesse, solo in parte esaurite dalle posizioni teoriche, e come dunque alcune impronte d'autore rimangano in filigrana nel corpo dell'opera.

La sperimentazione di Verga finisce per disorientare i lettori: «*I Malavoglia hanno fatto fiasco: fiasco pieno e completo*», scrive Verga a Capuana nell'aprile del 1881, fotografando una accoglienza parziale del romanzo presso il mondo milanese; fiesito non fu in realtà il fiasco dichiarato, perché nel luglio Verga fa riferimento alla stampa di una seconda edizione, ma è indubbio che le attese di un riconoscimento pieno per un'opera ritenuta rivoluzionaria vanno deluse. Nonostante questo,



subito dopo, Verga avvia il progetto del *Maestro don Gesualdo*, il secondo romanzo del ciclo, che però negli anni successivi dovrà convivere a lungo con altre pratiche di scrittura.

8. Gli anni Ottanta, tra campagne e città

Dopo la morte della madre, nei primi anni Ottanta i periodi in Sicilia di Verga si fanno più rari, e inizia una stagione di viaggi che lo porta ad esempio, nel maggio 1882, a un passaggio a Parigi e a un incontro con Zola. Si tratta, nell'insieme, di una stagione di straordinaria produttività: l'approdo dei *Malavoglia* è servito a chiarire il programma teorico del Verga verista, anche se non mancano pratiche di scrittura concorrenti, determinate dal rapporto con gli editori. Così per esempio per *Il marito di Elena*, un romanzo pubblicato per Treves nel 1882 che ottiene un notevole successo di pubblico, ricompensando così l'editore del successo parziale del capolavoro dell'anno precedente. La storia è ambientata in un mondo borghese, e si snoda tra il tradimento e l'uccisione a seguito di un legame adulterino, con movenze tipiche da *feuilleton* francese.

A fronte di questa prova, Verga stesso rimane sorpreso dal giudizio del pubblico, ma resta fermo sulla linea di una sperimentazione e sulla costruzione di una trattazione narrativa sulle diverse fasce sociali: nel 1883 escono altre due raccolte di novelle, da un lato *Novelle rusticane*, dall'altro *Per le vie*. Le due prove intendono chiudere un ciclo che, dopo il mondo arcaico narrato in *Vita dei campi*, passa prima alle campagne, dominate sempre da una prospettiva di interessi, con un realismo che accentua la ricerca di taglio linguistico e stilistico, e poi entra nel mondo delle città, descrivendone in *Per le vie* le zone più umili e sordide, con elementi che richiamano da un lato il modello di Zola, ma che d'altra parte rivelano una conoscenza diretta da parte di Verga, la sua intenzione di svolgere una documentata analisi della società contemporanea.

Del gennaio del 1884 è un altro straordinario successo di pubblico: Verga lavora a una riedizione teatrale di una delle novelle di *Vita dei campi*, *Cavalleria rusticana*, che va in scena a Torino, con Eleonora Duse nei panni della protagonista. Dopo le prove aceree degli anni precedenti, è il segnale di un contatto importante con l'ambiente del teatro contemporaneo, che Verga alimenta attraverso la conoscenza di figure come l'autore teatrale Giuseppe Giacosa, e che prova a replicare l'anno successivo, adattando il testo di *In Portineria* (pubblicato in *Per le vie*), con un esito però meno fortunato. Gli anni successivi trascorrono nella composizione di novelle poi confluite in una nuova raccolta, *Vagabondaggio*, uscita a stampa nel 1887; il trattamento di materiali di estrazione diversa e la sperimentazione di diversi punti di vista, nella narrazione annunciano il secondo romanzo maggiore, cui Verga torna in modo più convinto nel corso del 1887.

Le raccolte di novelle



9. Il Mastro don Gesualdo

Una scrittura tormentata

Dopo una lunga e sofferta gestazione, *Il Mastro don Gesualdo* viene pubblicato a puntate sulla «Nuova Antologia» tra il luglio e il dicembre del 1888, ma viene poi ulteriormente rivisto da Verga per la pubblicazione in volume, che avviene alla fine del 1889, con data di stampa 1890. **Il massiccio lavoro di correzione**, che si protrae fino alla revisione delle bozze, dice dell'estrema cura con cui Verga congegnò questa seconda uscita dei «Vinti» e cerca di risolvere i problemi stilistici e ideologici generati dalla narrazione di un nuovo ambiente rispetto a quello umile di Acì Trezza.

Il romanzo diviso in quattro parti, racconta la parabola di ascesa e declino di mastro-don Gesualdo. Motta, un muratore che è riuscito ad arricchirsi attraverso un percorso di lavoro e sacrificio e completa l'ascesa sociale attraverso le nozze con Bianca Trovò, una nobildonna proveniente da una famiglia di nobiltà decaduta. Il contrasto tra la natura umile di Gesualdo e il disprezzo del ceto aristocratico scandisce anche i passaggi successivi: la moglie dà alla luce la figlia Isabella da una relazione adulterina, mentre Gesualdo continua nella gestione dei suoi affari e nel consolidamento della sua posizione. Nella seconda metà del romanzo, la vicenda si sposta sul destino di Isabella, che Gesualdo vorrebbe sposare al duca di Leyra per continuare il radicamento della sua famiglia nella classe aristocratica. A sconvolgere questa scalata arrivano i moti storici, con i moti del 1848 che vedono Gesualdo privato dei suoi beni: malato e lontano dalla figlia Isabella, Gesualdo muore solo nella scena finale del romanzo.

Il romanzo segna il definitivo accantonamento di ogni residuo di elegia. Il superamento di ogni fascino per gli sconforti come protagonisti incolpevoli sommersi dalla «fiumana del progresso», registra invece, con sguardo impassibile, il paradigma di profitto e di sopraffazione che guida le azioni di Gesualdo, il velo di mediocrità e volgarità che si spande sui diversi personaggi. A guidare la narrazione non è più un coro coerente che giudica e commenta, come era nei *Malavoglia*, ma ora si alternano una sequenza di voci isolate, il cui intreccio e contrasto restituisce le dinamiche emotive dei personaggi. Secondo quanto era già stato previsto nella prefazione che annunciava il «Ciclo dei Vinti», lo spostamento di contesto sociale comporta **una diversa e più complessa resa sul piano dello stile**, con un dominio ora assegnato al discorso indiretto libero per rendere la prospettiva di mastro-don Gesualdo e ai dialoghi per l'espressione degli altri protagonisti. Nell'insieme è facile cogliere nella lunga parabola disegnata dalla storia, dal 1788 al 1848, **una diagnosi storica**, un giudizio negativo sul cammino risorgimentale, e cogliere anche che allo scenario a matrice naturale dei pescatori di Trezza si sostituisce il mondo ipocrita e labirintico delle regole sociali, privo di qualunque contrassegno di nobiltà. Il perno del romanzo, Gesualdo, finisce svuotato dal suo cammino e della sua condotta, inutilmente teso a governare e orientare a proprio vantaggio le leggi del guadagno e dell'interesse e poi costretto ad assistere alla dispersione del suo piccolo impero a opera del genero.

Ma anch'essa ritirava la corna come fa la lumaca. Stava chiusa, parlava di rado anche della mamma, quasi il chiodo le fosse rimasto lì, fisso...ac-

cusando lo stomaco peloso del Trato, che vi chiudevano il rancore e la diffidenza, implacabili!

Però lui doveva ritacciare indietro le parole buone e anche le lagrime, che gli si gonfiavano grosse grosse dentro, e tenersi per sé i propri guai.

Passava i giorni malinconici dietro l'inverriata, a veder strigliare i cavalli e lavare le carrozze, nella corte vasta quanto una piazza. Degli stallieri, in manica di camicia e coi piedi nudi negli zoccoli, cantavano, vocavano, barattavano delle chiacchiere e degli strambotti coi domestici, i quali perdevano il tempo alle finestre, col grembialone sino al collo, o in panciuto rosso, strascicando svogliatamente uno strofinaccio fra le mani ruvide, con le barzellette squaiate, dei musi beffardi di massalconi ben rasi e ben pettinati che sembravano togliersi allora una maschera. I cocchieri poi, degli altri pezzi grossi, stavano a guardare, col sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette, attillate, discorrendo di tanto in tanto col guardaportone che veniva dal suo casotto a fare una fumatina, accorrendo con dei sogni e dei versacci alle cameriere, che si vedevano passare dietro le invasiate dei balconi, oppure fucavano capolino, provocanti, sfacciate, a buttar giù delle prodotece e delle risate di male femmine con dovono scorrere per quelle mani, tutta quella gente che mangiava e beveva alle spalle di sua figlia, stiliu dote che egli le aveva dato, su l'Alia e su Donnigga, le belle terre che aveva covato cogli occhi tanto tempo, sera e mattina, e misurato col desiderio, e sognato la notte, e acquistato palmo a palmo, giorno per giorno, togliendosi il pane di bocca: le povere terre nude che bisognava arare e seminare; i mulini, le case, i magazzini che aveva fabbricato con tanti stenti, con tanti sacrifici, un sasso dopo l'altro. La Canziria, Mangalavite, la casa, tutto, tutto sarebbe passato per quelle mani. Chi avrebbe potuto difendere la sua roba dopo la sua morte, ahimè, povera roba! Chi sapeva quel che era costata? Il signor duca, lui, bastoncino nella tasca del pastrano, fermavasi appena a dare un'occhiata ai suoi cavalli, ossequiato come il Santissimo Sagramento, le finestre si chiudevano in fretta, ciascuno correva al suo posto, tutti a capo scoperto, il guardaportone col berretto gallonato in mano, ritto dinanzi alla sua vetrina, gli stallieri immobili accanto alla groppa delle loro bestie, colla striglia appoggiata all'anca, il cocchiere maggiore, un signorone, piegato in due a passare la rivista e prendere gli ordini: una commedia che durava cinque minuti. Dopo, appena lui voltava le spalle, ricominciava il chiasso e la baranda, dalle finestre, dalle arcate del portico che metteva alle scuderie, dalla cucina che fumava e fiammeggiava sotto il tetto, piena di squatterii vestiti di bianco, quasi il palazzo fosse abbandonato in mano a un'orda famelica, pagata apposta per scialarsela sino al tocco della campana che annunciava qualche visita - un'altra solennità anche quella.

(Maestro don Gesualdo, IV, 5)

Nello sguardo impotente del vecchio Gesualdo, incapace di dialogare con la figlia, e silenziosamente disperato per la dissipazione della

opera robal-



«povera roba», si consuma una sorta di epilogo del romanzo. Allo stesso tempo, in un meccanismo di rilancio, proprio nella figura di Isabella si annuncia il futuro progetto della *Duchessa di Leyra*, con il quale Verga avrebbe voluto salire ancora di un gradino nel suo affresco della società moderna. Il progetto, portato avanti negli anni, è ancora testardamente annunciato alla fine del primo decennio del Novecento, non sarebbe mai andato oltre lo stadio di abbozzo, a testimonianza delle difficoltà di poetica che incombevano sin dall'inizio sul progetto dei Vinti.

10. Ritorno in Sicilia: tra prosa e teatro

Dopo la pubblicazione dei *Ricordi del Capitano d'Arce*, nel 1891, Verga prende la decisione di tornare in Sicilia, sia pure continuando a intervallare i soggiorni nell'isola con lunghi periodi a Roma. Dal 1889 è legato a Dina, la contessa Francesca Giovanna Annunziata di Sordevo- lo, in un rapporto che resterà stabile fino agli ultimi giorni; e nel 1893 riesce a ottenere una sentenza favorevole nella causa relativa ai diritti di *Cavallaria rusticana*: riceve in risarcimento una somma enorme, che gli garantirà una tranquillità economica a lungo inseguita. Si avvia così una stagione che vede Verga soprattutto impegnato nella gestione delle sue attività letterarie, come per esempio nell'adattamento teatrale della *Lir- pa*, una novella degli anni Ottanta portata sulle scene nel 1896, o nel rapporto sempre più stretto con Federico De Roberto, cui Verga affiderà, più avanti, anche la gestione delle versioni cinematografiche di alcuni suoi testi. Il teatro e il cinema guardano in effetti a Verga ormai come a un maestro, anche se le sue ultime opere incidono meno dei capolavori precedenti in termini di innovazione e di successo: *Don Camillerò e C.* è una raccolta di novelle, appunto di materia teatrale, stampata per la prima volta nel 1894 da Treves e poi più volte riedita negli anni successivi, mentre già dei primi anni del Novecento è *Dal tuo al mio*, progetto sulla decadenza economica della famiglia Navarra, che Verga prima declina nella forma del dramma, nel 1903, e che poi riscrive in forma di romanzo, a stampa nel 1906.

Gli ultimi anni

Si tratta nell'insieme di una stagione matura e ripiegata, nella quale Verga si impegna anche nella revisione di alcune sue raccolte, dando luogo a nuove edizioni sia per *Vita dei campi* che per *Novelle rusticane*, che ancora oggi alimentano discussioni sul piano filologico. Già in alcuni interventi del 1918-1919, tuttavia, Federico Tozzi riconosce a Verga un ruolo di riferimento per la nuova narrativa del Novecento, e il riconoscimento viene ribadito da Luigi Pirandello in occasione delle celebrazioni del 1920, quando sia al teatro Valle di Roma sia al Bel- lino di Catania si festeggiano gli ottant'anni del maestro. Nell'incon- tro catanese Pirandello conia la definizione di Verga come «scrittore di cose», come implicita alternativa alla linea del formalismo dannun- ziano. L'intervento di Pirandello viene pubblicato sul «Mondo» il 28 gennaio 1922; il giorno prima, il 27 gennaio, Verga era morto a Cata- nia per un attacco cerebrale.

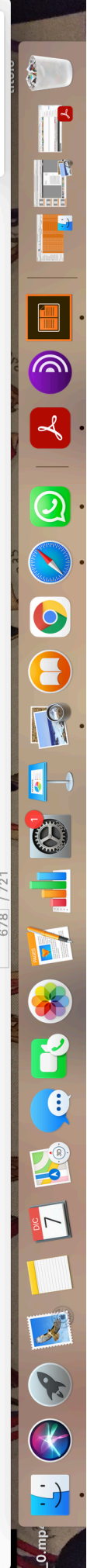
BIBLIOGRAFIA

Edizioni

Le opere di Verga sono da alcuni decenni oggetto di un progetto di Edizione Nazionale, pubblicata prima dall'editore Le Monnier a Firenze e ora dall'editore Interlinea a Novara. Si segnalano alcuni dei volumi usciti negli ultimi anni: *I carbonari della montagna - Sulle lagune*, a cura di Rita Verdina, Le Monnier, Firenze, 1988; *Don Candeloro e C.*, a cura di Cosimo Cucinotta, Le Monnier, Firenze, 1994; *Mastro don Gesualdo*, a cura di Carla Riccardi, Le Monnier, Firenze, 1993; *I Malavoglia*, a cura di Ferruccio Cecco, Interlinea, Novara, 2014; *Novelle rusticane*, a cura di Giorgio Forni, Interlinea, Novara, 2016. Per le novelle si ricordano l'edizione a cura di Carla Riccardi, Mondadori, Milano, 1978; inoltre la raccolta a cura di Enrico Ghidetti, *Romanzi e racconti*, 3 voll., Sansoni, Firenze, 1992. Per l'epistolario si ricordano almeno: GINO RAVA, *Carteggio Verga-Capuania*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1984; *Lettere alla famiglia*, a cura di Giuseppe Savoca e Antonio Di Silvestro, Bonanno, Acireale-Roma, 2011.

Lecture critiche

Per un quadro complessivo si vedano le recenti monografie: ROMANO LUPERINI, *Verga moderno*, Laterza, Roma-Bari, 2005; ANDREA MANGANARO, *Verga*, Bonanno, Catania, 2011; GABRIELLA ALFIERI, *Verga*, Salerno Editrice, Roma, 2016. Sui esordi di Verga vd. ROBERTO BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Nistri-Lischi, Pisa, 1969. Per recenti contributi critici sulle opere maggiori si rinvia almeno a GIAN-CARLO MAZZACURATI, *Stagioni dell'apocalisse: Verga, Pirandello, Svevo*, introduzione di Matteo Palumbo, Einaudi, Torino, 1998; ANTONIO DI SILVESTRO, *Le intermitenze del cuore: Verga e il linguaggio dell'interiorità*, Fondazione Verga, Catania, 2000; *Prospettive sui Malavoglia: atti dell'incontro di studio della Società per lo studio della modernità letteraria*, a cura di Giuseppe Savoca e Antonio Di Silvestro, Olshki, Firenze, 2007; ROMANO LUPERINI, *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, UTET, Torino, 2009. Sul teatro: *Il teatro verista: atti del Congresso, Catania 24-26 novembre 2004*, Fondazione Verga, Catania, 2007. Sull'epistolario si ricordano almeno ANTONIO DI SILVESTRO, *In forma di lettera: la scrittura epistolare di Verga tra filologia e critica*, Bonanno, Acireale-Roma, 2012.



I CLASSICI

I Malavoglia

LA STORIA DEL TESTO E LE EDIZIONI

Il cammino che conduce dalla prima apparizione del progetto di un testo breve intitolato *Padroni 'Ndrari* alla composizione dei *Malavoglia*, con uno slittamento dalla dimensione monografica sul personaggio alla linea corale dell'intera famiglia, è un cammino lungo e complesso, che parte dalla seconda metà del 1874 e arriva fino alle prime settimane del 1881, quando il romanzo esce per Treves, appena anticipato dall'uscita sulla «Nuova Antologia» di un frammento con funzione di lancio (dal titolo *Poveri pescatori*).

Questa lunga parabola di composizione è in parte restituita da frammenti manoscritti che sono distribuiti tra il Fondo Verga della casa editrice Mondadori, il Fondo Verga dell'Università di Catania, e il Fondo Manoscritti Autori Moderni e Contemporanei dell'Università di Pavia, e un quadro analitico viene offerto dalla più recente edizione critica, che si deve alle cure di Ferruccio Cecco, uscita per l'edizione nazionale nel 2014. Qui basterà ricordare alcuni passaggi, dalla fase di un bozzetto progettato nel 1874 alla più impegnativa struttura del romanzo prospettato a Treves in una lettera del febbraio 1878, sino all'«sacrificio incruento» di cui Verga parla a Capuana nella lettera del maggio 1878, implicitamente facendo riferimento a una profonda revisione del bozzetto a favore di una struttura narrativa assai più ampia e impegnativa, nella quale una parte significativa sarebbe stata giocata dalla saggezza popolare conglutinata nei proverbi. A partire da quel momento, e ancora con intervalli, Verga lavora per arrivare al manoscritto A, autografo completo del romanzo di 354 carte, prima inviato in tipografia per la stampa, poi donato da Verga a De Roberto e oggi custodito nel Fondo Verga dell'Università di Catania.

Brano 1 Prefazione

Qui di seguito si legge la pagina programmatica con cui Verga annunciava, in apertura dei *Malavoglia*, l'impostazione e le parti del cosiddetto «Ciclo dei Vinti». Sin dall'esordio, con la formula di uno studio sincero e spassionato, l'obiettivo è quello di chiarire le basi teoriche di una narrazione che deponga ogni filtro individuale e che si offra, dunque come un'indagine dei meccanismi inestricati della «filumata del progresso», nella diverse classi sociali. La ricerca è dunque quella di una riproduzione artistica esatta, fedele, che superi lo sguardo complessivo sul cammino dell'umanità e che scelga piuttosto la scala più puntuale delle singole storie, colte da un osservatore che è, come gli altri, travolto dalla medesima dinamica. Con straordinaria lucidità, Verga coglie sin da questo annuncio che la narrazione si renderà mano a mano più complessa nel percorso verso l'alto: i diversi strati della società, passando dal quadro corale, ideologicamente omogeneo, dei *Malavoglia*, alle *loggiate* più complesse e più scizzate che caratterizzano i romanzi successivi, dal *Maestro don Gesualdo* fino all'*Uomo di lusso*: un percorso che viene ripetuto anche nella parte finale del brano, nel quale torna ancora ad emergere la figura anonima di chi osserva, caratterizzato dall'oblio (estetico e insieme etico) di astenersi da ogni giudizio e dalla garanzia di rendere la realtà con i «colori adatti».

Questo racconto è lo studio sincero e spassionato del come probabilmente de-
vono nascere e svilupparsi nelle più umili condizioni, le prime irrequietudini del
benessere; e quale perturbazione debba arrecare in una famiglia la vissuta fino
allora relativamente felice, la vaga bramosia dell'ignoto, l'accorgersi che non si sta
bene, o che si potrebbe star meglio.

Il movente dell'attività umana che produce la fiamma del progresso è preso qui
alle sue sorgenti, nelle proporzioni più modeste e materiali. Il meccanismo delle
passioni che la determinano in quelle basse sfere è meno complicato, e potrà quindi
osservarsi con maggior precisione. Basta lasciare al quadro le sue tinte schiette e
tranquille, e il suo disegno semplice. Man mano che cotesta ricerca del meglio di
cui l'uomo è travagliato cresce e si dilata, tende anche ad elevarsi, e segue il suo
moto ascendente nelle classi sociali. Nei *Malavoglia* non è ancora che la lotta per
bisogni materiali. Soddisfatti questi, la ricerca diviene avidità di ricchezze, e si in-
carna in un tipo borghese, *Mastro-don Gesualdo*, incorniciato nel quadro ancora
ristretto di una piccola città di provincia, ma del quale i colori cominceranno ad es-
sere più vivaci, e il disegno a farsi più ampio e variato. Poi diventerà vanità aristo-
cratica nella *Duchessa di Leyra*, e ambizione nell'*Onorevole Scipioni*, per arrivare
all'*Uomo di lusso*, il quale riunisce tutte coteste bramosie, tutte coteste vanità, tut-
te coteste ambizioni, per comprenderle e soffrirne, se le sente nel sangue, e ne è
consueto. A misura che la sfera dell'azione umana si allarga, il congegno delle pas-
sioni va complicandosi; i tipi si disegnano certamente meno originali, ma più curio-
si, per la sottile influenza che esercita sui caratteri l'educazione, ed anche tutto
quello che ci può essere di artificiale nella civiltà. Persino il linguaggio tende ad in-
dividualizzarsi, ad arricchirsi di tutte le mezze tinte dei mezzi sentimenti, di tutti
gli artifici della parola onde dar rilievo all'idea, in un'epoca che impone come rego-
la di buon gusto un eguale formalismo per mascherare un'uniformità di sentimenti
e d'idee. Perché la riproduzione artistica di cotesti quadri sia esatta, bisogna seguitare
scrupolosamente le norme di questa analisi; esser sinceri per dimostrare la veri-
tà, giacché la forma è così inerente al soggetto, quanto ogni parte del soggetto stes-
so è necessaria alla spiegazione dell'argomento generale.

Il cammino fatale, incessante, spesso faticoso e febbrile che segue l'umanità
per raggiungere la conquista del progresso, è grandioso nel suo risultato, visto
nell'insieme, da lontano. Nella luce gloriosa che l'accompagna dileguansi le irre-
quietudini, le avidità, l'egoismo, tutte le passioni, tutti i vizi che si trasformano in
virtù, tutte le debolezze che aiutano l'immane lavoro, tutte le contraddizioni, dal
cui attrito sviluppassi la luce della verità. Il risultato umanitario copre quanto c'è di
meschino negli interessi particolari che lo producono; li giustifica quasi come
mezzi necessari a simulare l'attività dell'individuo cooperante inconscio a benefi-
cio di tutti. Ogni movente di cotesto lavoro universale, dalla ricerca del benessere
materiale, alle più elevate ambizioni, è legittimato dal solo fatto della sua oppor-
tunità a raggiungere lo scopo del movimento incessante; e quando si conosce dove
vada questa immensa corrente dell'attività umana, non si domanda al certo come
ci va. Solo l'osservatore, travolto anch'esso dalla fiamma, guardandosi attorno, ha
il diritto di interessarsi ai deboli che restano per via, ai fiacchi che si lasciano sor-
passare dall'onda per finire più presto, ai vinti che levano le braccia disperate, e
piangono il capo sotto il piede brutale dei sopravvegnenti; i vincitori d'oggi, affret-
tati anch'essi, avidi anch'essi d'arrivare, e che saranno sorpassati domani.
I Malavoglia, *Mastro-don Gesualdo*, la *Duchessa de Leyra*, l'*Onorevole Sci-
pioni*, l'*Uomo di lusso* sono altrettanti vinti che la corrente ha depositi sulla riva.



dopo averli travolti e annegati, ciascuno colle stimate del suo peccato, che avrebbero dovuto essere lo sfiorare della sua virtù. Ciascuno, dal più umile al più elevato, ha avuta la sua parte nella lotta per l'esistenza, pel benessere, per l'ambizione — dall'umile pescatore al nuovo arricchito — alla intrusa nelle alte classi — all'uomo dall'ingegno e dalle volontà robuste, il quale si sente la forza di dominare gli altri uomini; di prendersi da sé quella parte di considerazione pubblica che il pregiudizio sociale gli nega per la sua nascita illegale; di fare la legge, lui nato fuori della legge — all'artista che crede di seguire il suo ideale seguendo un'altra forma dell'ambizione. Chi osserva questo spettacolo non ha il diritto di giudicarlo, è già molto se riesce a trarsi un istante fuori del campo della lotta per studiarla senza passione*, e rendere la scena nettamente, coi colori adatti, tale da dare la rappresentazione della realtà com'è stata, o come avrebbe dovuto essere.

Milano, 19 gennaio 1881.

1. Chi osserva: seconda menzione dell'osservatore, di cui vengono qui chiariti i termini dell'impegno, i vincoli cui deve sottostare per una resa fedele, senza filtri di giudizio o pregiudizio, dei fatti narrati.

2. senza passione: richiama puntualmente lo *spasmodico* dell'esordio.

Brano 2 L'avvio del romanzo (*Malavoglia*, capitolo 1)

L'avvio del romanzo è un brano celebre che introduce il lettore nella comunità di Aci Trezza e presenta i protagonisti, la famiglia Toscano nota con la *rigirata* di Malavoglia. Dal tempo infinito e lontano nel quale i Malavoglia erano gruppoli di famiglie sparse in diversi luoghi, il racconto passa a un presente in cui sono rimasti solo soltanto i Malavoglia di padron 'Ntoni, subito identificati attraverso le loro proprietà, la casa del nespolo e la barca con il nome eloquente, antifrastico, di *affrovidenza*. La descrizione muove appunto dal capofamiglia e subito lo caratterizza attraverso l'uso di un paio di proverbi, espressioni di una saggezza popolare che si riflette anche nella descrizione degli altri membri, da Bastianazzo al nipote 'Ntoni, da Luca ad Alessi. Appena pochi frammenti per ciascuno dei personaggi, nei quali tuttavia si anticipa in cifra il destino del loro cammino all'interno del romanzo.

I.

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

I. come *dev'essere*: si chiarisce che i soprannomi, viene con quelli indicato, debbono essere opposti alle caratteristiche di chi.



della Provvidenza ch'era amarrata: sul greto, sotto il lavatoio, accanto alla Concetta dello zio Cola, e alla paranza di padron Fortunato Cipolla.

Le burrasche che avevano disperso di qua e di là gli altri Malavoglia, erano passate senza far gran danno sulla casa del nespolo e sulla barca amarrata sotto il lavatoio; e padron Ntoni, per spiegare il miracolo, soleva dire, mostrando il pugno chiuso — un pugno che sembrava fatto di legno di noce — Per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un l'altro.

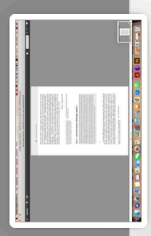
Diceva pure: — Gli uomini son fatti come le dita della mano: il dito grosso deve far da dito grosso, e il dito piccolo deve far da dito piccolo. —

E la famigliuola di padron Ntoni era realmente disposta come le dita della mano. Prima veniva lui, il dito grosso, che comandava le feste e le quarant'ore; poi suo figlio Bastiano, Bastianazzo, perché era grande e grosso quanto il San Cristoforo che c'era dipinto sotto l'arco della pescheria della città; e così grande e grosso com'era filava diritto alla manovra comandata, e non si sarebbe soffiato il naso se suo padre non gli avesse detto «soffiati il naso»; tanto che s'era tolta in moglie la Longa quando gli avevano detto «pigliatela». Poi veniva la Longa, una piccina che badava a tessere, salare le acciughe, e far figliuoli, da buona massaiat; infine i nipoti, in ordine di anzianità: Ntoni il maggiore, un bigellone di vent'anni, che si busecava tutt'ora qualche scappelotto dal nonno, e qualche pedata più giù per rimettere l'equilibrio, quando lo scappelotto era stato troppo forte; Luca, «che aveva più giudizio del grande» ripeteva il nonno; Mena (Filomena) soprannominata «sant'Agata» perché stava sempre al telaio, e si suoi dire «domina di telaio, gallina di pollaio, e triglia di gennaio»; Alessi (Alessio) un moccioso tutto suo nonno colui; e Lia (Rosalia) ancora né carne né pesce. — Alla domenica, quando entravano in chiesa, l'uno dietro l'altro, pareva una processione.

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

Ecco perché la casa del nespolo prosperava...

2. amarrata: omologata.
3. le quarant'ore: come annota Ferruccio Cecco, si allude alla adorazione del Santissimo Sacramento, la cui durata è stabilita da padron Ntoni, quasi a riprova del suo governo su ogni aspetto della vita della famiglia.
4. una piccina: anche in questo caso il soprannome è antitetico rispetto alla piccola statura della Longa.
5. donna... gemato: tre modi di dire per indicare una donna virtuosa, paragonata a cibi di ottima qualità.



System tray area containing various application icons: a smiley face, a rocket, a globe, a calendar showing Dec 7, a document, a speech bubble, a mail icon, a calendar, a bar chart, a Mercedes-Benz logo, a presentation screen, a magnifying glass, a book icon, a Chrome icon, a compass, a WhatsApp icon, a PDF icon, a Wi-Fi icon, a battery icon, and a search icon.