

dall'autore con intensa pietà. Ne deriva un lirismo di fondo che, per quanto dissimulato e indiretto, è profondamente radicato nel romanzo, e fa la grandezza delle sue pagine più celebrate. In particolare quelle in cui affiorano i grandi temi portanti: quello della *casa del nespolo*, oggetto dalla valenza mitica che simboleggia il permanere della tradizione e dei valori del passato; quello della *partenza* e del *ritorno*, legati indissolubilmente al tema della morte; quello del ripetersi immutabile delle stagioni e degli eventi, in contrapposizione con il mutamento continuo che il progresso porta.

Si assiste infine alla definitiva crisi della civiltà di cui padron 'Ntoni è difensore irrimediabilmente condannato alla sconfitta: la "religione della famiglia", in cui egli credeva, svanisce infatti di fronte all'incalzare di un progresso senz'anima, di fronte al nuovo che distrugge l'antica civiltà contadina. E a questa distruzione soggiacciono in primo luogo i due elementi della grande famiglia Malavoglia che l'ansia di cambiamento irretisce: Lia e 'Ntoni, la cui perdizione è in effetti parallela alla sconfitta del vecchio patriarca.

SCHEDA

Tecniche narrative nei *Malavoglia*

Ciò che fa dei *Malavoglia* un capolavoro indiscusso, e certamente il punto più alto raggiunto dal Verismo nella sua breve storia, non è tanto l'accuratezza della descrizione di Aci Trezza o l'interesse della vicenda narrata (che un critico francese contemporaneo definì addirittura «sentimentale e piagnucolosa»), ma l'insieme delle scelte stilistiche e delle tecniche narrative, ritrovabili isolatamente anche in autori precedenti, ma che in Verga si radunano e si concentrano con assoluta precisione e compattezza. La consapevolezza verghiana dei canoni essenziali cui rifarsi (sulla scorta dell'ideologia naturalista, ma già oltre e indipendentemente) appare fin dalla lettera di presentazione dell'*Amante di Raja* (poi *L'amante di Gramigna*) del 1879: la scelta cioè di «un documento umano» da analizzare «con scrupolo scientifico», riprodotto «press'a poco colle medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare» da parte di un autore che «abbia avuto il coraggio divino di eclissarsi e sparire nella sua opera immortale». Tale presupposto teorico è sperimentato già in molte novelle di *Vita dei campi* e trova

la sua massima attuazione appunto nei *Malavoglia*, le cui tecniche narrative possono ricondursi a non molti punti chiave.

L'eclissi dell'autore

Aspetto centrale dello stile malavogliesco è l'eclissi dell'autore, che rinuncia sia all'onniscienza tipica del romanziere tradizionale, sia al giudizio sugli avvenimenti narrati (si pensi invece per contrasto ai continui interventi di Manzoni che commenta con un'incessante riflessione morale le vicende dei *Promessi sposi*). Ciò avviene senza una rinuncia totale all'analisi psicologica dei personaggi, ma affidando questo compito alla struttura stessa della vicenda, che deve apparire «essersi fatta da sé, aver maturato ed esser sorta spontanea come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore» (dalla prefazione a *L'amante di Gramigna*). Lo scrittore riserva per sé unicamente il ruolo di scrivano pubblico, pronto a registrare le voci dell'intero paese, cui è invece delegata la funzione narrativa.

Tale «coro popolare», come per

primo rivelò Spitzer, attua una «filtrazione sistematica» della narrazione nell'intero romanzo, e si fa carico del giudizio e dell'interpretazione dei fatti, coinvolgendo in tal modo anche il lettore. Ciò si verifica sia attraverso il discorso diretto (monologhi o dialoghi), sia attraverso il discorso rivissuto, o indiretto libero (*erlebte Rede*), che eliminando le didascalie introduttive del discorso diretto e mettendolo alla terza persona ne conserva però l'impressione di immediatezza. L'uso amplissimo di tale tecnica dà alla narrazione un carattere marcato di oralità, una dialettalità interiore che rinuncia al dialetto ma ne conserva la valenza profonda.

I molteplici punti di vista che costruiscono il romanzo si aggregano prevalentemente secondo due direzioni: da un lato l'ottica del villaggio, dall'altro quella dei Malavoglia, ottiche che via via si divaricano fino a giungere a un'evidente contrapposizione. La scelta verghiana di far propria la scala di valori degli abitanti di Aci Trezza (cioè che Baldi definisce «l'artificio della regressione») si attua in forme specifiche, che vanno dall'uso di un lessico «po-

vero", ripetitivo, adeguato al parlante (specie nella scelta delle similitudini, tratte dal mondo rurale siciliano, o nella pittoresca frequenza dei soprannomi), alla riproduzione fedele delle consuetudini tipiche di un ambito paesano, dal frequentissimo ricorso ai proverbi e alle sentenze, che esprimono la fissità di una concezione del mondo arcaica, all'uso di una sintassi che rispecchia da vicino i modi e i ritmi del pensiero popolare (prevalenza della paratassi, periodi brevi, caden-

ze caratteristiche del parlato, dialettismi specie nell'impiego dei pronomi relativi e dei nessi causali). La ricerca verghiana era senza dubbio giunta a ottimi risultati e l'autore se ne rendeva perfettamente conto, tanto da dichiarare a Capuana: «Se dovessi tornare a scrivere quel libro lo farei come l'ho fatto» (lettera dell'11 aprile 1881); e l'amico faceva eco riconoscendo ufficialmente il valore dell'opera verghiana in una recensione degli stessi mesi: «La felice intuizione

d'artista con cui il Verga colava la lingua comune e il dialetto isolano in un cavo straordinariamente lavorato, come disse d'aver voluto fare lo Zola colla lingua francese e il gergo popolare parigino nell'*Assommoir*, rompeva a un tratto tutte le nostre tradizioni letterarie impastate, anzi che no, di pedanteria, tenaci, più di quello che paia, anche nei meglio disposti verso le utili e necessarie novità e arditezze ben riuscite. [...] L'evoluzione del Verga è completa».

Giovanni Verga

Dai *Malavoglia*
cap. I

[Un tempo i Malavoglia...]

Il romanzo si apre nel mezzo dell'azione, volutamente senza fornire dati preliminari, né sui luoghi né sui personaggi, con ciò obbedendo alla scelta verghiana (e naturalistica) della «perfetta impersonalità dell'opera d'arte» (lettera a Capuana del 29 maggio 1881). Come scrive all'amico, Verga è consapevole degli inconvenienti che questa soluzione stilistica potrebbe generare di primo acchito: «La confusione che dovevano produrvi in mente alle prime pagine tutti quei personaggi messivi faccia a faccia senza nessuna presentazione, come li aveste conosciuti sempre, e foste nato in mezzo a loro, doveva scomparire mano mano col progredire della lettura, a misura che essi vi tornavano davanti, e vi si affermavano con nuove azioni ma senza *messa in scena*, semplicemente, naturalmente» (lettera a Capuana del 25 febbraio 1881). Anche il tempo del romanzo non è definito: anzi le parole dell'esordio («Un tempo»), ribadite poco oltre in «da che il mondo era mondo», respingono la vicenda in un tempo favoloso e indeterminato, rievocato nostalgicamente dal narratore, che è a sua volta situato nella stessa ottica dei personaggi.

Il primo capitolo (che qui riproduciamo per intero) prende in esame le vicende dal dicembre 1863 al settembre 1865; si articola in cinque sequenze primarie: presentazione della famiglia Malavoglia, partenza di Ntoni, arrivo della sua prima lettera, contratto per l'affare dei lupini, partenza della barca. È quindi la «partenza» il tema dominante, nel quale spicca un chiaro valore simbolico in quanto la partenza spezza un equilibrio atavico, l'immobilismo sociale ed economico che è da sempre la legge del villaggio: l'infrazione è accompagnata infatti da una serie di indizi negativi, che sembrano far presagire il destino di dissoluzione e di morte che attende i Malavoglia.

Un tempo i *Malavoglia* erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza:¹ ce n'erano persino ad Ognina, e ad Aci Castello,² tutti buona e brava gente di mare proprio all'opposto di quel che sembrava dal nomignolo, come dev'essere.³ Veramente nel libro della par-

1. **Un tempo... Trezza:** l'indicazione temporale indefinita e il riferimento implicito a luoghi e nomi strettamente locali, noti solo a chi da sempre vi abita, tendono a delineare il ruolo del narratore popolare partecipe della cultura del mondo che mette in scena. Si osservi l'uso della similitudine popolareggiante, come la potrebbe esprimere un personaggio del coro collettivo del paese (come i sassi della strada

vecchia): si tratta di un uso frequentissimo e caratterizzante, per cui si rinvia all'ANALISI.

2. **Ognina... Castello:** località vicine a Catania (come è pure Aci Trezza).

3. **proprio... essere:** il nomignolo o soprannome (in siciliano *'nciuria*) è spesso antifrastico, antitetico alla realtà.