

COMUNICAZIONI

POMPEO GIANNANTONIO

I MALAVOGLIA E LA BORGHESIA

1. Il soggiorno del Verga a Milano, dove si recò il 20 novembre 1872, coincide con un cambiamento prospettico e tematico della propria narrativa, che gradualmente abbandona i languori e le passioni, le evasioni e le fantasie per cercare un confronto con i problemi cruciali dell'esistenza e della società. L'esperienza milanese si risolve in un contatto con un mondo operoso e tumultuoso tanto diverso dalla statica Sicilia e dalla tranquilla Firenze, ove in precedenza aveva dimorato accogliendo nella sua visione della vita i caratteri ambientali e antropologici di quelle regioni.

L'impatto del Verga con una diversa realtà economico-sociale come quella milanese fu sconvolgente e solo con comprensibile fatica riuscì a impadronirsene ed adeguarvisi. Infatti i romanzi *Eva* (1873), *Eros* e *Tigre reale* (ambedue del 1875) rivivono ancora l'ambiente fiorentino anche se preannunziano interessi nuovi e indicano altre prospettive. D'altronde la permanenza del Verga a Firenze, dove giunse una prima volta nel maggio del 1865, aveva già segnato una svolta nel suo mondo narrativo, intento a cogliere ora la realtà mondana e popolare della prima capitale d'Italia in contrasto con le rielaborazioni storiche e provinciali del periodo catanese. Nel romanzo *Una peccatrice* (1886) le passioni e le fatuità, i vizi e le lusinghe di un ceto privilegiato tessono la tela della vicenda turbinosa dei due amanti e mettono a nudo i tormenti di un'esistenza dirupata. La tortuosità psicologica dei protagonisti diviene documento di analisi dello scrittore, che vuole rendere ragione dei fenomeni umani e della complessità sociale.

Allo scandaglio di una psicologia più lineare e meno complessa indugia anche la *Storia di una capinera* (1871), che scarnificando la pena della protagonista coinvolge la natura e gli umili in un affresco che, per la monacazione forzata, è testimonianza di una condizione

esistenziale aberrante, in una sentita partecipazione alle serene gioie della campagna e della famiglia. La contraddittorietà dei sentimenti di un animo femminile volubile e capriccioso si ripropone in *Eva*, che dei dorati e avvizziti ambienti mondani continua la descrizione puntuale e veritiera. Questo clima surrettizio di galanteria e di passioni si ritrova in *Tigre reale*, che pone a confronto e in antagonismo la donna sfrontata e la fanciulla semplice, quasi esemplari di due diversi stadi dell'amore romantico: l'esaltazione e la purezza. L'antagonismo delle due condizioni di donna innamorata si ritrova in *Eros*, che del mondo raffinato ed elegante descrive il fulgore e la crisi. Ma nel rutilare degli ambienti e nel vortice delle passioni lo scrittore è sempre attento a ritagliare un angolo per la famiglia e a salvare dalla tempesta la casa, approdi sicuri nel naufragio dell'esistenza.

Con *Nedda* (1874) il protagonismo femminile abbandona le leziosità aristocratiche e s'immerge nella quotidianità plebea continuando quell'impetoso scavo dell'animo umano senza contrapposizioni sociali o antagonismi ambientali, perché l'immagine della derelitta contadina emerge « dal vivo di un'analisi psicologica puntata su tante diverse anime femminili »¹ in una rievocazione memoriale della sua Sicilia fra le frequentazioni dei salotti e le dispute nei caffè a Milano. D'altronde questa condizione di ricordo e di ricostruzione del passato in un flusso di nostalgia e di rimpianto non a caso si propone nell'esordio della novella, che descrive quella « voluttuosa pigrizia del caminetto », al cui tepore lentamente si abbandona « caricando le faville fuggenti, che folleggiano come farfalle innamorate, di fargli tenere gli occhi aperti, e di far errare capricciosamente del pari i suoi pensieri »². A questo punto la finzione artistica e la realtà autobiografica coincidono.

Ma lo stesso scrittore era consapevole che questa forzata lontananza dalla terra dei protagonisti dei suoi grandi romanzi, che poi era anche la sua patria, gli serviva per decantare delle scorie locali e degli orpelli caduchi la loro vita narrativa e il loro mondo quotidiano. Infatti scrivendo il 14 marzo 1879 a Luigi Capuana dell'ela-

¹ G. MARIANI, *Linea dell'arte verghiana*, nel vol. *Ottocento romantico e verista*, Napoli, Giannini, 1972, pp. 318-319.

² G. VERGA, *Tutte le novelle*, Milano, Mondadori, 1979, p. 5.

borazione dei *Malavoglia*, che ancora chiamava *Padron 'Ntoni*, affermava: « Avrei desiderato andarmi a rintanare in campagna, sulla riva del mare, fra quei pescatori e coglierli vivi come Dio li ha fatti. Ma forse non sarà male dall'altro canto che io li consideri da una certa distanza in mezzo all'attività di una città come Milano o Firenze. Non ti pare che per noi l'aspetto di certe cose non ha risalto che visto sotto un dato angolo visuale? e che mai riusciremo ad essere tanto schiettamente ed efficacemente veri che allorquando facciamo un lavoro di ricostruzione intellettuale e sostituiamo la nostra mente ai nostri occhi? »³. Non solo quindi la lontananza e la rievocazione memoriale facevano da filtro nella ricostruzione della povera realtà siciliana, ma si ponevano come mediazione tra due mondi diversi e a volte antagonistici.

Certo la presenza del Verga a Milano alimentava un continuo inevitabile confronto tra la sua isola lontana, oppressa da atavici pregiudizi e millenarie miserie, e la frenetica capitale lombarda, ricca di iniziative imprenditoriali e di esuberanza economica. Le redazioni dei giornali, i circoli culturali, le direzioni delle case editrici, gli aristocratici salotti, la gioiosa e dispendiosa vita cittadina lo affascinarono tanto che nel fitto carteggio di quegli anni parla continuamente di questa diversa realtà con l'entusiasmo di chi scopre una nuova dimensione del vivere. Si rende conto che la vita non è solo sacrificio e lotta come per i suoi isolani, ma anche godimento e spensieratezza come per gran parte dei cittadini. Dirà ancora, infatti, al Capuana, a proposito dei *Malavoglia*, « avrei voluto, se la disgrazia non mi avesse perseguitato sì accanitamente e spietatamente, darvi quell'impronta di fresco e sereno raccoglimento che avrebbe dovuto fare un immenso contrasto con le passioni turbinose e incessanti delle grandi città, con quei bisogni fittizi, e quell'altra prospettiva delle idee o direi anche dei sentimenti »⁴. I due mondi, il cittadino e il provinciale, dunque, si contrappongono e nel contempo vicendevolmente si integrano nella scala delle classificazioni sociali e delle tipizzazioni umane.

D'altra parte il Verga con l'arrivo a Milano e la conseguente conoscenza di una diversa realtà sociale si era proposto di analiz-

³ G. VERGA, *Lettere*, in *I grandi romanzi*, Milano, Mondadori, 1979², p. 757.

⁴ *Ibidem*.

zare i diversi stadi delle stratificazioni dei singoli ceti ed esplorarne i comportamenti e le reazioni. Al suo editore Treves scriverà, in procinto di inviargli il manoscritto dei *Malavoglia*, primo romanzo del ciclo dei *vinti*, che « in questo primo volume siamo nelle umili sfere e ho cercato di rendere l'ambiente con semplicità di mezzi, costringendo quasi il lettore a chinarsi per contemplare i miei eroi piccini. Col *Mastro don Gesualdo* saremo già un gradino più su, nella piccola borghesia di provincia. *La Duchessa delle Gargantas* vivrà a Palermo, nelle alte sfere, ma che hanno anche esse un colorito proprio. Staremo a Roma e fra le quinte della Camera coll'*Onorevole Scipioni*, e infine a Firenze coll'*Uomo di lusso*. Lo stile, il colore, il disegno, tutte le proporzioni del quadro devono modificarsi gradatamente in questa scala ascendente, e avere ad ogni fermata un carattere proprio. Questa è l'idea che mi investe e mi tormenta e che vorrei riuscire ad incarnare »⁵. Se da Balzac, dunque, è preso il motivo della « *comédie humaine* », da Zola proviene il disegno ciclico dell'esame della condizione umana, che si configura in vario modo e in diversa intensità secondo le temperie storiche e ambientali in cui vengono calati i personaggi. L'esperienza autobiografica, poi, non era estranea a questo mondo della fantasia, che, come s'è detto, mirava a riprodurre la realtà quotidiana vissuta ed osservata dal Verga con animo commosso e con occhio critico in Sicilia o nelle città del continente.

2. Milano, la città che per i suoi successi imprenditoriali e le sue conquiste civili affascinava il Verga, lentamente ed inesorabilmente s'insinuava nelle vene e nella visione esistenziale dello scrittore, che pur riandando con i suoi personaggi nella lontana Sicilia non poteva sottrarsi ad un confronto tra i due modi di essere del siciliano e del lombardo nella « lotta per la vita », come egli amava definire l'itinerario umano. Il miracolo economico e la diversità sociale della capitale lombarda certo si dovevano all'intraprendente borghesia, cui lo scrittore si sentiva solidale per origini familiari e per propensioni sentimentali. In genere il Verga rimase fedele al proprio ceto e non mutò con gli anni e con l'esperienza la sostanza delle sue convinzioni, che avevano profonde radici nel suo animo e

⁵ Ivi, p. 760.

nella sua formazione. Non sono quindi del tutto d'accordo col Momigliano, che vede uno stacco tra il Verga dei primi romanzi e quello dei grandi romanzi, quando, cioè, « non sarà più lo spettatore che contempla quel mondo della miseria dal suo palco, non parlerà più col tono di chi discende dal suo mondo borghese e lo prende ancora come termine di confronto, ma sarà tutto immerso in quella vita, e perciò ne darà, esso solo in tutta la letteratura contemporanea, la fisionomia definita »⁶. Il Verga non abdicò mai alle sue idee, né abbandonò la cultura del proprio ceto, che viceversa arricchì di nuovi apporti di esperienze e di riflessioni.

Quando lo scrittore decise di affrontare il tema dei vinti, che inizialmente chiamava marea, già si delineava nella sua mente una sistemazione dei rapporti tra i vari ceti secondo quella differenziazione di ruoli e di valenza che già aveva vissuto nella sua infanzia e nella sua Sicilia e che ora riconsiderava con aggiustamenti e delimitazioni, suggeriti dalle esperienze continentali e milanesi. Scriveva infatti da Milano il 21 aprile 1878 all'avvocato catanese Salvatore Paola Verdura: « Ho in mente un lavoro, che mi sembra bello e grande, una specie di fantasmagoria della lotta per la vita, che si estende dal cenciainuolo al ministro e all'artista, e assume tutte le forme, dalla ambizione all'avidità del guadagno, e si presta a mille rappresentazioni del grottesco umano; lotta provvidenziale che guida l'umanità, per mezzo e attraverso tutti gli appetiti alti e bassi, alla conquista della verità. Insomma cogliere il lato drammatico, o ridicolo, o comico di tutte le fisionomie sociali, ognuna colla sua caratteristica, negli sforzi che fanno per andare avanti in mezzo a questa onda immensa che è spinta dai bisogni più volgari o dall'avidità della scienza ad andare avanti, incessantemente, pena la caduta e la vita, pei deboli e i maldestri »⁷. La diversificazione della società e le sue distintive componenti sono lucidamente chiarite nei loro comparti antropologici e nelle loro incidenze economiche in questa analisi progettuale, che se da un lato traccia le grandi linee di un affresco dell'umanità tumultuante, dall'altro enuncia i principi discretivi di ogni comunità di viventi. La lotta per l'esistenza, dunque, non si esaurisce nella conquista del pane o nell'affermazione del benessere, ma si

⁶ A. MOMIGLIANO, *Giovanni Verga narratore*, nel vol. *Dante, Manzoni, Verga*, Messina, D'Anna, 1944, p. 212 (già edito a Palermo, Priulla, 1923).

⁷ G. VERGA, *Lettere* cit., pp. 751-752.

proietta nell'acquisizione di privilegi a danno dei più deboli o dei meno furbi nell'immensa arena delle nostre quotidiane passioni.

L'interesse economico, che suggerisce i comportamenti, e la ricchezza, che discrimina i ceti, s'intrecciano in un groviglio di reazioni e di proposte tali che anche i sentimenti si distorcono e le intelligenze si offuscano. Ogni giudizio non può prescindere da una simile obiettiva considerazione, che, dopo tutto, è la constatazione di quella realtà che quotidianamente viviamo e inesorabilmente ci opprime. Lo scrittore si deve calare in questo contesto e cogliere le significazioni più vere ed emblematiche di un rapporto tra uomini, che sfugge alle classificazioni e rifiuta le esemplificazioni. « La sincerità dell'arte, scrive infatti il Verga, potrà prendere un lato della fisionomia della vita italiana moderna, a partire dalle classi infime, dove la lotta è limitata al pane quotidiano, come nel *Padron 'Ntoni*, e a finire nelle varie aspirazioni, nelle ideali avidità de *L'uomo di lusso* (un segreto), passando per le avidità basse alle vanità del *Maestro don Gesualdo*, rappresentante della vita di provincia, all'ambizione di un deputato »⁸. La scala delle stratificazioni sociali è disegnata ed ora occorre solo riempire con appropriati protagonisti le diverse regioni della geografia umana e prendere coscienza del clima che incombe sugli esseri, che ivi operano e si crucciano.

Abbiamo osservato come Milano, la città che Verga ammirava, fosse tutta un fervore di attività e di iniziative per merito di quella operosa borghesia lombarda, che a partire dalla seconda metà del Settecento fece la fortuna non solo della propria regione ma dell'intera Penisola. Neppure Manzoni si sottrasse al fascino di questo ceto emergente e ne condivise anche nel romanzo gli ideali di intraprendenza e alcune norme morali. D'altronde Milano si adeguava ai modelli di vita europea e si scaldava agli entusiasmi per il progresso, che la tecnologia e l'industrializzazione di giorno in giorno andavano affermando. Verga, educato nel raccoglimento di una civiltà contadina e vissuto per un certo tempo nel clima sonnacchioso di una burocratica Firenze, si scontrò con un mondo diverso e frenetico, proteso all'affermazione di un benessere, che gli affari e le industrie promettevano. Lontano era ormai quell'universo di rinunzie delle novelle e futile appariva la leziosità salottiera dei primi

⁸ *Ibidem*.

romanzi, mentre si andavano sempre più insinuando nell'animo dello scrittore le ragioni della civiltà industriale, che al miglioramento sociale ed economico affidava il proprio successo.

Su tale via il progresso e il benessere costituiscono la meta o il cruccio di ogni umana aspirazione e non a caso lo scrittore sofferma la sua attenzione e raccoglie le sue riflessioni su questi due miti dell'età moderna nelle pagine proemiali dei *Malavoglia*. Il demone del benessere, infatti, turba la vita raccolta e metodica della famiglia appena compare sul suo tranquillo orizzonte « la vaga bramosia dell'ignoto, l'accorgersi che non si sta bene, o che si potrebbe star meglio ». Questo tarlo della civiltà industriale, che s'annida nel progresso, si esprime in varie forme man mano che investe i vari stadi della scala sociale in una « lotta pei bisogni materiali » da parte degli indigenti, in « avidità di ricchezze », « vanità aristocratica » o « ambizione » da parte dei borghesi. Nell'euforia del successo, nella sete per il potere e nell'esaltazione per il progresso « dileguansi le irrequietudini, 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 ». Le meschinità e i particolarismi, che pure sono gli incentivi di questa lotta per il benessere, vengono dimenticati anzi vengono giustificati « quasi come mezzi necessari a stimolare l'attività dell'individuo cooperante inconscio a beneficio di tutti ». Si dimenticano le grettezze, si tacciono le colpe e si è sordi alla voce della ragione nell'idolatria di un mito caduco del nostro tempo; ad esso si elevano altari e si innalzano archi trionfali quasi a novella divinità, che riscatta l'umanità dal servaggio secolare della miseria e dal dominio oscuro della superstizione. Ma nel parossismo di questo fanatismo collettivo per il progresso, che come un'immensa fiumana avanza e travolge, solo l'osservatore « ha il diritto di interessarsi ai deboli che restano per via, ai fiacchi che si lasciano sorpassare dall'onda per finire più presto, ai vinti che levano le braccia disperate, e piegano il capo sotto il piede brutale dei sopravvegnenti, i vincitori d'oggi, affrettati anch'essi, avidi anch'essi di arrivare, e che saranno sorpassati domani »⁹. L'esaltazione di questi miti borghesi del be-

⁹ G. VERGA, *I Malavoglia*, in *I grandi romanzi*, Milano, Mondadori, 1979², Prefazione, *passim*, pp. 5-7.

nessere e del progresso si chiude, come si sarà notato, in una nota amara di cupo pessimismo, come si addice ad un uomo che ha fatto le proprie esperienze di vita in mondi contrastanti e antitetici, che vede l'esistenza in una piatta monotonia segnata dalla maledizione della dura fatica quotidiana, che non scorge in questa notte perenne del vivere un raggio di luce che squarci le tenebre e accenda la speranza. Un destino spietato incombe sugli uomini e alla sua bieca forza occorre sacrificare la propria esistenza senza lacrime e senza sorrisi.

La vita nella problematicità del suo mistero e nella drammaticità del suo interiore tormento non trova dimora nelle pagine verghiane, protese solo a rincorrere gli aspetti delle esigenze fisiche e a cogliere i momenti impersonali della realtà. Un'atmosfera greve, grigia e gelida avvolge i personaggi verghiani, che non conoscono croci dello spirito o ansie dell'intelligenza, non tribolano per disperazioni tragiche o esaltazioni mistiche, ma ripetono con infinita monotonia i gesti di sempre e logorano con immensa tristezza, giorno dopo giorno, le carni in una fatica immane alla mercè di una sorte crudele e di una società indifferente. Dio non parla a questi uomini disperati, né li ascolta perché essi lo ignorano nell'uniforme scansione del quotidiano e nella titanica lotta per la sopravvivenza.

Siamo tanto lontani dalla spiritualità del mondo manzoniano e dalla cristiana rassegnazione alle ingiustizie della vita; ma siamo parimenti fuori dalle rivendicazioni di una giustizia sociale o dall'aspirazione ad un egualitarismo di classi. Il mondo verghiano, dunque, « è senza trascendenza e senza gioia, dominato da un destino sordo che tempr e lima la volontà: un mondo uguale, che pesa, attaccato alle necessità sempre presenti e sempre imperiose dell'esistenza quotidiana, scarsamente lirico, scarsamente tragico, con rarissime ascese al di sopra degli amari bisogni della vita che occorre vivere e guadagnare »¹⁰. Il mondo morale del Verga, dunque, si agita e si consuma nella rudimentale e amara esigenza biologica del vivere tra lo squallore della quotidianità e l'aridità dei sentimenti senza luce e senza speranza in un'affannosa rincorsa di bisogni elementari e in uno sterile appagamento di istinti primordiali. Ma un'elevazione ideale e un arricchimento spirituale avrebbero potuto dare una ragione alla fatica e una consolazione alle sofferenze solo se un proposito o

¹⁰ A. MOMIGLIANO, op. cit., p. 217.

una fede avessero scaldato l'anima distaccata e oscura dello scrittore.

Il mondo disperato e tenebroso del Verga è già delineato in *Fantasticheria* (1879), che preannunzia per tanti versi *I Malavoglia*. Un freddo cinismo governa quella misera comunità di pescatori, ove i vivi, oppressi dalla loro estrema indigenza, invidiano i morti perché « non hanno più bisogno di nulla », i ragazzi « paffuti e affamati » crescono « in mezzo al fango e alla polvere della strada » e gli adulti si sforzano di tirare « allegramente la vita coi denti più a lungo che potranno, come il vecchio nonno, senza desiderare altro; e se vorranno fare qualche cosa diversamente da lui », che era morto in ospedale lontano dal paese e dalla casa, « sarà di chiudere gli occhi là dove li hanno aperti, in mano del medico del paese che viene tutti i giorni sull'asinello, come Gesù, ad aiutare la buona gente che se ne va ». Eppure, nonostante le avversità della natura e la nequizia degli uomini, si possono registrare « il tenace attaccamento di quella povera gente allo scoglio sul quale la fortuna li ha lasciati cadere », « la rassegnazione coraggiosa ad una vita di stenti », la « religione della famiglia, che si riverbera sul mestiere, sulla casa, e sui sassi che la circondano »: « cose serissime e rispettabilissime »; la « fatale necessità nelle tenaci affezioni dei deboli, nell'istinto che hanno i piccoli di stringersi fra loro per resistere alle tempeste della vita ». È l'apologia della famiglia che si sintetizza nell'« ideale dell'ostrica »¹¹ che avrà come contrappunto il canto malinconico della chiusa de *I Malavoglia* sulla santità solamente umana e civile, sull'onestà esclusivamente sociale e naturale, sugli affetti meramente primordiali e terreni.

In questo mondo, costruito dall'uomo e oppressivo per l'uomo, solo il pessimismo può sostituire gli entusiasmi o le credenze in una vana rincorsa verso l'ignoto, sotto il dominio assoluto e irrazionale del destino, che punisce gli audaci e scoraggia l'evasione. Si rafforza in tale ottica il concetto della insostituibilità del nucleo familiare, che come uno scoglio sfida imperterrito i perenni marosi della vita. Perciò « allorquando uno di quei piccoli, o più debole, o più incauto, o più egoista degli altri, volle staccarsi dal gruppo per vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio, o per curiosità di conoscere il mondo, il mondo da pesce vorace com'è, se lo ingoiò, e i suoi più

¹¹ G. VERGA, *Tutte le novelle* cit., pp. 134-136, *passim*.

prossimi con lui »¹². È l'ultima amara e sconsolata considerazione verghiana, che come una pietra tombale scende sul circolo biologico del vivere ed interrompe bruscamente un dialogo con il futuro. Il personaggio verghiano, chiuso tra la miseria irreparabile e l'avvenire tenebroso, schiacciato dagli eventi e dalle sciagure, inseguito dal fato e dall'avidità dei propri simili, rispettoso della tradizione e del lavoro si consuma lentamente a difesa non tanto della sopravvivenza quanto dell'onore e dell'onestà, che sono il patrimonio più prezioso della comunità civile. In questa dimensione di esaltazione dei valori umani e delle virtù sociali si ritrova quel modello di vita borghese e di cittadino operoso, che la moderna civiltà industriale andava proponendo e i popoli progrediti amavano raggiungere.

3. La famiglia coniugale, ossia il nucleo costituito da genitori e figli, si affermò con la civiltà borghese e industriale in contrapposizione alla precedente famiglia patriarcale che riuniva sotto l'autorità del più anziano tutti i consanguinei e quindi più gruppi e più coppie legate da vincoli di parentela. Il matrimonio e la famiglia vennero, per evidenti ragioni di stabilità sociale e di sicurezza economica, incoraggiati ed esaltati dalla borghesia emergente, mentre nel contempo la fedeltà e la prole numerosa divennero virtù morali e civili in contrapposizione all'adulterio e alla sterilità, considerati mali sociali da combattere. Il patrimonio dotale serviva al consolidamento del benessere familiare e, più di tutto, all'avviamento e all'accrescimento della vocazione imprenditoriale del coniuge. Da queste esigenze economiche, che coincidevano con interessi politico-religiosi, nacquero nell'età moderna i miti della famiglia monogamica e la ricerca del suo benessere.

Verga, nella Milano borghese e industriale, avvertì questa realtà e i suoi temi della casa e della roba trasferirono in una comunità primordiale i miti dell'Ottocento imprenditoriale. In fondo la saldezza della famiglia, il rispetto delle tradizioni, la sacralità della casa consolidavano quei nuclei cellulari della società in consonanza con gli interessi della borghesia e con le norme di ogni primitivo raggruppamento di viventi. « Guardati dall'andare a morire lontano dai sassi che ti conoscono, dirà Padron 'Ntoni al nipote, — Chi

¹² *Ibidem*.

cambia la vecchia per la nuova, peggio trova. Tu hai paura del lavoro, hai paura della povertà; ed io che non ho più né le tue braccia né la tua salute non ho paura, vedi! — Il buon pilota si prova alle burrasche. Tu hai paura di dover guadagnare il pane che mangi; ecco cos'hai! Quando la buon'anima di tuo nonno mi lasciò la *Providenza* e cinque bocche da sfamare, io ero più giovane di te, e non avevo paura; ed ho fatto il mio dovere senza brontolare; e lo faccio ancora; e prego Iddio di aiutarmi a farlo sempre sinché ci avrò gli occhi aperti, come l'ha fatto tuo padre, e tuo fratello Luca, benedetto! che non ha avuto paura di andare a fare il suo dovere. Tua madre l'ha fatto anche lei il suo dovere, povera femminuccia, nascosta fra quelle quattro mura; e tu non sai quante lagrime ha pianto, e quante ne piange ora che vuoi andartene; che la mattina tua sorella trova il lenzuolo tutto fradicio! E nondimeno sta zitta e non dice di queste cose che ti vengono in mente; e ha lavorato e si è aiutata come una povera formica anche lei, non ha fatto altro, tutta la sua vita, prima che le toccasse di piangere tanto, fin da quando ti dava la pappa, e quando non sapevi abbottonarti le brache, che allora non ti era venuta in mente la tentazione di muovere le gambe, e andartene pel mondo come uno zingaro »¹³. La casa, i suoi abitanti di ieri e di oggi, il lavoro e il dovere sono riuniti nell'unitario tema della famiglia, che assicura stabilità e promette certezza nell'incerto futuro.

La casa del nespolo, la famiglia, il lavoro, l'onore e la rettitudine erano virtù antiche e ben s'addicevano a un mondo statico, anche se la nuova età li esaltava come valori di una società moderna. Il progresso, che Verga disdegnava ma che tutto rinnovava e trasformava, significava dinamismo, ardimento e ricchezza, che pure in una visione pessimistica della vita non si potevano rifiutare senza sperimentarli, perché erano l'unica via praticabile per far uscire il microcosmo della plebe siciliana dalla perenne miseria, che come una biblica maledizione da sempre si era abbattuta su di essa. Umili ed umiliati i personaggi verghiani, pur nella loro rassegnata indigenza, certo non tentano la rivolta rabbiosa dei subalterni né si piegano all'evangelica promessa di un oltremondano riscatto, ma sognano sommessamente un cambiamento da raggiungere per alcuni

¹³ G. VERGA, *I grandi romanzi* cit., p. 187.

con l'abbandono della terra maledetta dei padri e per altri con la temerarietà imprenditoriale. Non balena in questa squallida regione della povertà la virtù del perdono, che l'ansia religiosa o la saggezza laica offrono agli offesi contro l'arroganza e la sopraffazione. L'umiltà non schiude ai personaggi verghiani il regno dei cieli né consente loro un compenso civile, ma solo tortura e macera dei delinquenti che, dopo tutto, cadono da « vinti » lungo la fiumana della storia.

In questo contesto anche se suonerà blasfemo il rifiuto di 'Ntoni a continuare un'esistenza di rinunzie, aggrappato allo scoglio dei propri antenati, non sorprenderà la sua volontà di riscatto, dopo le esperienze cittadine e la concorrenza di altri modelli sociali. « Voglio cambiare stato, io e tutti voi. Voglio che siamo ricchi, la mamma, voi Mena, Alessi e tutti »¹⁴, dirà agli esterrefatti familiari il giovane Malavoglia. Il vincolo della terra natia, che con le sue ataviche ragioni del sangue e delle tradizioni potrebbe costituire l'ultima barriera sul cammino dell'evasione, si spezza nel lucido argomentare di 'Ntoni, che ripercorre il calvario delle disgrazie familiari e impreca al destino quando gli ricordano e gli rimproverano la fedeltà alle origini, al focolare domestico, alla religione della famiglia, alla casa del nespolo, ove « nemmeno mio padre non ci è morto, replicherà con amarezza. Il nostro mestiere è di lasciare la pelle laggiù, in bocca ai pescecani. Almeno, finché non ce la lascio, voglio godermi quel po' di bene che posso trovare, giacché è inutile logorarmi la pelle per niente! E poi? quando avrete la casa? e quando avrete la barca? e poi? e la dote di Mena? e la dote di Lia?... Ah! sangue di Giuda ladro! che malasorte è la nostra! »¹⁵. Quindi volta le spalle al suo mondo, ma, perché spergiuro e perché illuso di cambiare il corso agli eventi, il destino lo perseguiterà e come un'inesorabile nemesis si abatterà sulla sua fragilità umana e sui suoi sogni proibiti.

L'illusione del progresso e la chimera del benessere s'insinuano come un cuneo in questo microcosmo arcaico e generano una « perturbazione » certamente « in una famigliuola, vissuta sino allora relativamente felice »¹⁶, come dirà il Verga nella Prefazione de *I*

¹⁴ Ivi, p. 186.

¹⁵ Ivi, p. 229.

¹⁶ Ivi, p. 5.

Malavoglia, ma sono l'ultima ed unica speranza borghese per quanti intendono sovvertire la loro condizione di inferiorità e riscattare la loro secolare umiliazione. Anche Padron 'Ntoni, che accetta le privazioni, pratica la parsimonia e fronteggia le tempeste, tenta di cambiare, con l'affare dei lupini, il corso della storia desolata e squallida della propria famiglia. Accoglie nel suo ristretto orizzonte di rinunzie e fatica la legge imprenditoriale del rischio con il carico di lupini, perché « se il negozio andava bene c'era del pane per l'inverno, come diceva il vecchio alle donne di casa sua, e gli orecchini per Mena, e Bastiano avrebbe potuto andare e venire in una settimana da Reposto, con Menico della Locca »¹⁷. Dopo il naufragio i Malavoglia non si diedero per vinti, restaurarono la barca e ritentarono l'impresa perché « Ora che abbiamo la nostra barca — diceva una delle donne della sventurata famiglia — e i nostri uomini non dovranno andare a giornata, ci trarremo fuori dalla stoppa anche noi; e se le anime del Purgatorio ci aiutano a levarci il debito dei lupini, si potrà cominciare a pensare alle altre cose »¹⁸. Questa volontà di rinascita e questo proposito di miglioramento non rientravano proprio nell'ottica del profitto o nella legge imprenditoriale del lucro, ma oltre l'incontrovertibile lotta per la sopravvivenza adombravano certamente il demone della « perturbazione » per raggiungere il benessere; infatti quando il vecchio usciva in mare aperto con la barca rattoppata e gettando le reti « i sugheri scomparivano ad uno ad uno nel mare largo che era verde come l'erba, e le casucce di Trezza sembravano una macchia bianca, tanto erano lontane, e intorno a loro non c'era che acqua, si metteva a chiacchierare coi nipoti dalla contentezza »¹⁹. L'abbondanza della pesca era la premessa per liberarsi dai debiti e sperare in un domani migliore.

Certo nel romanzo verghiano c'è « una legge autorevole e misteriosa che tiene quella gente attaccata alla propria condizione di umiltà, alla propria umiliazione »²⁰, essa non riesce a giudicare e a isolare questo stato di abbruttimento e di fatalismo, non si ribella alla sopraffazione né si rassegna alla « provvida sventura », ma umanamente, forse borghesemente, non cessa di sperare nel lavoro che

¹⁷ Ivi, p. 17.

¹⁸ Ivi, p. 88.

¹⁹ Ivi, p. 146.

²⁰ G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, Milano, Garzanti, 1976, p. 256.

può modificare la vita e annullare la miseria. Volendo perciò considerare la figura del Verga e « definire la sua posizione nella storia italiana di quegli anni », che vedevano la nascita della grande industria e l'affermazione del socialismo rivoluzionario, riteniamo la sua come una posizione « riflessiva, desolata, statica; aderente, con animo di conservatore illuminato, alla stanchezza rassegnata delle plebi contadine »²¹, ma nello stesso tempo notiamo una certa speranza, velata dal pessimismo e corrosa dalla sfiducia, in un benessere borghese, che serpeggia nelle sue opere e rende meno amara la tragedia dei vinti.

4. Nei *Malavoglia*, dunque, la condizione esistenziale è prevalente sulla condizione sociale e ogni interpretazione in quest'ultima direzione rischia di compromettere l'intelligenza dell'opera. Nel 1881, quando apparve il romanzo, certamente i contrasti sociali in Italia erano assai profondi, ma il Verga, pur avendo avuto in Milano, città che allora conosceva più delle altre le conflittualità delle classi, un diretto contatto con una instabilità politico-ambientale, non avvertì o non volle avvertire questa diversa dimensione dei rapporti umani. Anche il Fogazzaro, in quello stesso anno, pubblicò *Malombra*, in cui è assente, d'altronde, ogni dimensione sociale, che si riscontra viceversa nel terzo romanzo di quella stagione, il *No* di Alfredo Oriani, la cui protagonista perversa, Ida, è in perenne antagonismo con la società. L'attenzione del Verga è, quindi, più rivolta alla fenomenologia del dolore della povera gente siciliana che alle condizioni di vita, quasi in accordo con quelle indicazioni desanctisiane, a conclusione della conferenza su Zola e *L'Assommoir* del 1879, in cui il grande critico affermava che occorreva « poco parlare noi, e far molto parlare le cose. *Sunt lacrimae rerum* »²². Il Verga, appunto, era consapevole che la miseria e il dolore hanno delle giustificazioni sociali, ma egli voleva coglierne l'essenza nell'interiorità del fenomeno e nell'intimità dell'uomo, senza mediazioni scientifiche o filosofiche e senza deviazioni ideologiche o commiserazioni pietistiche. Sull'altro versante delle valutazioni socio-politiche della miseria

²¹ N. SAPEGNO, *Appunti per un saggio sul Verga*, nel vol. *Ritratto di Manzoni ed altri saggi*, Bari, Laterza, 1961, p. 262.

²² F. DE SANCTIS, *L'arte, la scienza e la vita*, a cura di M. T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, p. 453.

meridionale si attestano, viceversa, le *Inchieste* (1875-76) di Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino, *La miseria in Napoli* (1877) di Jessie White Mario, *Le lettere meridionali* (1878) di Pasquale Villari, *Napoli a occhio nudo* (1878) di Renato Fucini, *Il ventre di Napoli* (1884) di Matilde Serao. Sono, dunque, due aspetti diversi della questione meridionale, che il Verga affrontava da narratore e da attento osservatore delle reazioni psicologiche²³, ma non da letterato o da politico impegnato in una polemica ideologica o in una dimostrazione teoretica.

La stagione degli studi verghiani, segnata dagli autorevoli interventi del Croce, Russo, Momigliano e Flora, si era esaurita nel rapporto del siciliano con il verismo, l'impersonalità, la poesia, la lingua, la letteratura, e in questi settori aveva espresso notevoli contributi²⁴. Nel secondo dopoguerra il mutato clima politico, il rinnovato interesse per la questione meridionale, la travagliata trasformazione della struttura sociale del nostro Paese, la vivace dialettica democratica tra i partiti politici, i nuovi indirizzi ideologici della popolazione, la diversa sensibilità culturale degli intellettuali e la migliore valutazione dei problemi letterari hanno rimesso in discussione autori ed opere in un fecondo dibattito critico. Verga per motivi tematici e proposte demotiche, riscontrabili nel ciclo dei « vinti » e nelle novelle più vicine al mondo popolare, si prestava a una riconsiderazione interpretativa ed in effetti Sapegno avvertiva, nel 1945, che la poesia di queste opere « è proprio in quel suo attingere e aderire a una materia reale, densa di contenuto morale e di esperienza concreta, con un suo sapore terrestre e riconoscibile, con il suo peso di umana sofferenza, di mortificato lavoro, di lotta quotidiana per il pane, che le conferisce, oltre l'arte, un valore di documenti insostituibili per la storia dei popoli ». Ma ad evitare equivoci interpretativi sul piano sociologico il critico sosteneva che il Verga, come altri veristi italiani, « rimane in sostanza, il gentiluomo

²³ Su questi problemi cfr. P. GIANNANTONIO, *Letteratura e meridionalismo*, in « Critica Letteraria », vol. III, 1975, pp. 233-240; P. GIANNANTONIO, *Contemporanea*, Napoli, Loffredo, 1981, pp. 38-43.

²⁴ Cfr. per i critici indicati B. CROCE, *Giovanni Verga*, in « La Critica », vol. I, 1903, poi in *La Letteratura della Nuova Italia*, vol. III, Bari, Laterza, 1922; L. RUSSO, *Giovanni Verga*, Napoli, Ricciardi, 1920; A. MOMIGLIANO, *op. cit.*; F. FLORA, *Storia della Letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 1940, vol. III, pp. 515-546 e nell'ed. 1948, vol. IV, pp. 525-555. Si fa ovviamente riferimento solo alle prime edizioni delle opere citate.

che si piega a contemplare con pietà sincera, ma un tantino condiscendente, la miseria materiale e morale in cui le plebi sembrano immerse senza speranza di salvezza in un prossimo futuro²⁵. Quindi la condizione borghese dello scrittore viene esaltata e ribadita proprio dalla svolta, diciamo così, popolare della sua narrativa, che guarda al mondo dei vinti con distacco aristocratico e compassione bonaria.

Il Trombatore, pur proponendosi di spiegare, per le opere verghiane, « il significato sociale » di quella « visione di un mondo triste e desolato, in cui gli uomini si dibattono vanamente, condannati, come sembrano, *ab aeterno*, senza speranza di redenzione », rileva un'assenza di impegno ideologico e quindi « la mancata accettazione di un'ideologia sociale »²⁶ nello scrittore con il riconoscimento di un generico filantropismo, che si traduce in aperta polemica contro l'ineguaglianza sociale.

Il Petronio, rivelando la scarsa sensibilità filosofica e politica del Verga, nota che nei suoi scritti si possono rinvenire più moti istintivi che scelte meditate, per cui il suo mondo è « una visione tutta passionale e affettiva, fondata su impulsi ed intuiti e che potrà appunto per questo variare e che potrà in ogni momento essere soggetta alle impennate della fantasia o ai ghiribizzi dell'umore »²⁷. In altri termini il mondo verghiano ubbidisce all'irrazionale più che alla coscienza e di conseguenza non si può parlare di responsabile privilegiamento di un'ideologia o di un indirizzo.

Adriano Seroni, più degli altri, mette in rilievo l'aspetto politico dell'opera verghiana, nella quale, secondo lo studioso, riecheggiano i disagi di quegli anni della pubblicazione per « la questione agraria e la questione industriale soprattutto e l'enorme corruzione fiscale della nuova Italia, che troverà sfocio e manifestazione clamorosa negli scandali bancari di poco posteriori all'Unità »²⁸. Vitilio

²⁵ N. SAPEGNO, *Appunti per un saggio sul Verga*, nel vol. *Ritratti di Manzoni ed altri saggi*, già citato, rispettivamente alle pp. 268-269 e 259. Il saggio apparve per la prima volta in « Risorgimento », 1945.

²⁶ G. TROMBATORE, *Socialità e pessimismo nell'arte del Verga*, in *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia*, Palermo, Manfredi, 1960, pp. 64-65 e 68. Il saggio è del 1947.

²⁷ G. PETRONIO, *Lettura di « Mastro don Gesualdo »*, in *Dall'illuminismo al verismo*, Palermo, Manfredi, 1962, pp. 256-257. Il saggio apparve sulla « Rassegna d'Italia » del 1948-49.

²⁸ A. SERONI, *La « Nedda » del Verga fra romanticismo e realismo*, in *Da Dante al Verga*, Roma, Editori Riuniti, 1972, p. 338. Il saggio, apparso nel 1950, presso

Masiello, attento alla temperie storica dell'età verghiana, riconosce che nei « termini della polemica anti-borghese » dello scrittore « si definisce inequivocabilmente la qualificazione ideologica di tale polemica e la sua reale direzione e s'illumina, per altro verso, la natura e il significato della ' conversione ' veristica e della verghiana simpatia per il mondo degli ' umili ': una composizione, per così dire, ' da destra ', contro certe forme di degenerazione borghese della società contemporanea, e nel Verga acuita e sensibilizzata dalla sua collocazione sociale di vecchio gentiluomo di campagna, di esponente di una classe dirigente di origine agraria indifferente o ostile dinanzi al prevalere della potenza economica e politica del nord industriale e ad un intatto fondo di ' provinciale ' sanità ». L'apertura sociale del Verga, dunque, è dal versante conservatore e paternalistico senza compenetrazione o compartecipazione per il destino ingrato dei vinti, ecco perché quel mondo è « un'epico-lirica celebrazione di quella patriarcale società, colta in un suo momento di crisi tuttavia alla fine superata e redenta, ed insieme testimonianza della radicata sfiducia del Verga nella possibilità e nella positività stessa di ogni speranza e di ogni tentativo di progresso »²⁹. Il pessimismo verghiano, dunque, è la conferma di una sfiducia borghese per un cambiamento sociale e nel contempo immobilizza o annulla ogni moto di rinnovamento e di miglioramento.

Proprio la fedeltà del Verga al suo mondo borghese e all'ideologia che da questo promana sono per il Luperini il limite della sua arte e l'ostacolo per incamminarsi sulla via delle rivendicazioni sociali, perché lo scrittore rimane « legato a questa educazione, a una tradizione e a un costume così tipicamente siciliani e borghesi, nella sua incapacità di superare il proprio senso di estraneità alla storia e alle masse popolari e quindi di abbracciare e di conoscere fino in

la Casa Editrice « Lucentia » di Lucca (*La « Nedda » nella storia dell'arte verghiana*) attualizzava eccessivamente l'opera verghiana con il seguente brano conclusivo, poi espunto: « Verga ritorna, sale in piena luce, oggi, che quelle condizioni sono mutate; e non solo nella cultura, italiana ed europea, ma nella nostra stessa società. Oggi non solo il suo esempio fa scuola per molti scrittori italiani, ma i suoi personaggi, rimasti per tanto tempo figure di mito, si muovono, s'agitano nel vivo della nostra coscienza, e l'opera verghiana entra finalmente fra i valori essenziali della nostra cultura nazionale ».

²⁹ V. MASIELLO, *Verga tra ideologia e realtà*, Bari, De Donato, pp. 64 e 84. Il saggio, cui ci riferiamo, apparve già negli « Annali di Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari », vol. IX, 1964.

fondo, realisticamente, le esigenze del suo tempo, infine nel suo stesso rassegnato scetticismo di fronte alla ineluttabilità dei dati di fatto ». Ma per il Luperini proprio l'assenza nel Verga « di toni populistici o di speranze progressiste, proprio il suo essere legato completamente alla società che aveva davanti agli occhi, rendono più assoluta la disperazione e più drastica la negazione »³⁰. Di conseguenza nel pessimismo e nella sfiducia, originati da una mancanza di prospettive, andrebbero ricercati i significati positivi di una decisa condanna dello scrittore agli interessi e agli egoismi di una società senza proposte e senza domani.

Il dato sociologico del Verga si fonda, dunque, sul pessimismo per cui, secondo Asor Rosa, « la disposizione di Verga verso la realtà è l'incontro paradossale del suo scetticismo borghese con la disperazione storica, oggettiva, dei suoi personaggi popolari socialmente più sventurati ». Si crea, quindi, una scissione tra l'uomo e la realtà in un perenne incompabile contrasto, nel quale s'innesta la concezione che « alla base del dramma umano, c'è la lotta per la ricerca dell'utile o egoismo, e la difesa dei valori puri, o disinteressi ». Ma questa divaricazione si ritrova anche nel segreto delle coscienze e nei sentimenti più puri tanto che nel Verga « il grande contrasto della vita umana sta nella contrapposizione tra affetti e realtà sociale »³¹ con la conseguenza che la famiglia diviene l'unico insostituibile rifugio in un'esistenza senza speranza e senza solidarietà.

Anche la critica, impegnata a porre in risalto il dato sociale e popolare nell'opera più matura del Verga, dunque, riconosce la genesi delle molteplici tematiche narrative nel mondo borghese dello scrittore, che, nonostante tutto, a quel mondo e a quella ideologia rimase fedele. Certo il dramma dei derelitti non era semplice registrazione distaccata di eventi dolorosi e conturbanti, ma non fu neppure coinvolgimento di sentimenti o partecipazione ad un movimento di rivendicazioni demotiche e di giustizia sociale. Il Verga rimase sempre nella sua atavica visione di aristocratico e nella sua consolidata dimora di ideologia borghese, concedendo ai miseri solo il compatimento e l'osservazione.

³⁰ R. LUPERINI, *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Padova, Liviana, 1968, pp. 96 e 218.

³¹ A. ASOR ROSA, *Il primo e l'ultimo uomo del mondo*, nel vol. *Il caso Verga*, Palermo, Palumbo, 1977, pp. 44, 56 e 84.

LUCIANA MARTINELLI

APPROCCIO AD UN'ANALISI
DEL DISCORSO NARRATIVO DEI *MALAVOGLIA*

Le pagine che seguono intendono sollevare alcune questioni di metodo, che, se approfondite e verificate come intendo fare in altra sede, sulla traccia di quanto è stato detto sui *Malavoglia*, potrebbero fornire qualche suggerimento ulteriore alla lettura del capolavoro del Verga.

La critica verghiana, che ha creduto di poter spiegare il passaggio di Verga dai quadri borghesi del periodo fiorentino e milanese alla rappresentazione delle condizioni di vita dei contadini meridionali, con la motivazione di una ricerca di valori arcaici, connotati da valenze positive rispetto alla febbre di benessere, dei piaceri materiali, del lusso della società moderna, può essere incorsa nel tranello di sostituire l'argomento con il tema.

Se la scelta di individuare il referente narrativo nel mondo delle plebi subalterne è da ricondursi alla poetica verista, cui lo scrittore si avvicina dopo il 1870, è questa stessa poetica che lo allontana progressivamente dall'idealizzazione romantica del mondo contadino (ancora presente nella *Nedda* e in *Fantasticheria*) e lo spinge ad una scientifica rilevazione di quanto, anche nelle classi umili, sia spietata la lotta per l'esistenza. La lettera a Salvatore Paola Verdura del 21 aprile 1878 ne è una testimonianza. Essa precede la prefazione ai *Malavoglia*, nella quale il progetto del ciclo romanzesco dei *Vinti*, dai *Malavoglia* a *L'uomo di lusso* si fonda proprio sulla convinzione dichiarata che, in tutte le classi sociali, il meccanismo dell'esistenza è determinato dalla scelta del miglioramento economico e del successo. Che questo movente, poi, si manifesti con gradualità diverse e con caratteri distinti, che sarà la competenza dello scrittore rappresentare con soluzioni stilistiche inerenti al soggetto, presuppone

il principio della fedeltà dell'artista alle varie manifestazioni del reale, ma non modifica la sostanza della constatazione di fondo che vede tutto l'universo sociale attraversato da una medesima logica di obiettivi e di comportamento. Che oggetto della narrazione siano l'umile plebe di Aci Trezza o le aspirazioni borghesi di Mastro Don Gesualdo o il mondo aristocratico della Duchessa di Leyra o le ambizioni politiche dell'onorevole Scipione, la sfera dell'azione umana appare sempre e comunque delimitata dall'azione profonda delle irrequietudini, dell'egoismo, delle passioni, dei vizi e delle debolezze individuali. Ed è questa sfera a costituire il polo reale in cui si realizza la dialettica fra il destino particolare, finito degli uomini, e il cammino generale della storia.

Le premesse del pensiero positivistico paiono indurre il Verga, nella citata prefazione ai *Malavoglia*, ad accettare teoricamente i termini del processo, attraverso il quale una determinata impostazione filosofica e culturale ricomponе il senso dell'esperienza individuale nel segno più ampio e dilatato della realizzazione progressiva della società. Ma quando lo scrittore adatta la sua lente di osservatore al tessuto concreto dell'esistente, la teoria salta e alla visione uniformante di un *iter* evolutivo e liberatorio si sostituisce il rilievo del meccanismo tormentoso e contraddittorio che, nei fatti, ne impedisce la realizzazione. Si inverte così il rapporto tra causa ed effetto nei risultati dall'arte verghiana. A determinare quel referto negativo sulla società contemporanea, che emerge dalle sue opere, non è l'aprioristica posizione dello scrittore, ma è quel « sincero » e « spassionato » esame del « vero », che egli conduce, attraversando la griglia dell'ideologia, che in tal modo viene smantellata e vanificata.

Il pessimismo verghiano cambia allora di segno e di significato: esso infatti non è una visione del reale che si contrappone ad una opposta visione in sede teorica, ma si presenta come risultato di una capacità penetrativa in fatti, problemi, situazioni oggettive e condizioni soggettive, da cui l'autore ricava modelli interpretativi e rappresentativi del mondo, che, fondati su una diretta e spregiudicata osservazione di esso, si presentano come alternativi ad altri modelli, quali la cultura contemporanea al Verga preconstituiva teoricamente e adattava alla realtà per configurarne una immagine organica ai propri presupposti e funzionale ai propri programmi.

La grandezza dell'opera del Verga e la sua novità, sia nell'area

della narrativa veristica sia nella tradizione nel romanzo italiano, possono essere correttamente individuati allorché ci si sforza di coglierne la genesi nella disponibilità intellettuale a seguire il flusso dinamico delle cose, che si pone al di là di ogni proposito di irrigidirle in uno schema interpretativo chiuso e che costituisce il luogo in cui matura lo scarto di una invenzione letteraria, in cui la realtà è ricostruita per combinazione di rapporti e per selezione di segni che ne attivano l'infinita potenzialità dei significati. Nessun senso dell'opera d'arte è infatti legittimamente individuabile oltre quello che si articola nell'organizzazione del suo linguaggio e delle sue immagini. Ed è nel linguaggio e nelle immagini dei *Malavoglia* che noi possiamo rintracciare la ricchezza straordinaria del testo verghiano.

La « conversione » verghiana è stata tradizionalmente individuata nel passaggio della tematica mondana, fra tardo-romantica e scapigliata, a quella popolare sostenuta dall'adesione dell'autore alla poetica del verismo. Ma letture più recenti e più accorte hanno correttamente sottolineato come la nascita della narrativa maggiore dello scrittore siciliano vada colta piuttosto nel passaggio da un uso della letteratura come strumento di comunicazione del mondo soggettivo dell'autore, qual è rilevata dai romanzi giovanili, che porta alla irruzione e alla sovrapposizione dei suoi pensieri, delle sue riflessioni, delle sue idee entro lo svolgimento delle vicende narrate, ad una letteratura come tecnica compositiva di un intreccio, che si sviluppa seguendo la coerenza interna del proprio nucleo generativo. La vera rivoluzione artistica del Verga non consiste tanto dunque, o non solamente, nella individuazione della nuova materia romanzesca, quanto soprattutto nell'esigenza di una nuova forma di riproduzione della realtà. Ed è la sperimentazione di nuove modalità di creazione artistica, che approdano nel 1878-80 alla composizione della novelle di *Vita dei campi* e nel 1881 alla pubblicazione dei *Malavoglia*, lungamente gestito, a provocare il salto che distacca Verga dalla tradizione narrativa italiana da una parte, e dall'altra gli fa assumere una fisionomia autonoma entro l'esperienza veristica.

Se il naturalismo lo aveva fatto uscire dal soggettivismo romantico, la riflessione originale intorno al concetto di realismo offre a Verga il terreno su cui svincolarsi dai dogmi di quella scuola, proprio nella combinazione di una tensione costante verso la verità, verso lo studio dei sentimenti e dei fatti umani e la trasgressione perma-

nente della letteratura-documento, del racconto-bozzetto. Da questa che è apparsa come l'incoerenza verghiana nasce quella asistematicità, quell'indipendenza dalle formule, che permettono all'autore di riattivare la funzione creatrice della scrittura, che salda l'oggettività della materia all'invenzione linguistica che ne espande il significato.

« Non ti pare che per noi l'aspetto di certe cose non ha risalto che visto sotto un dato angolo visuale? e che noi riusciremo ad essere tanto schiettamente ed efficacemente veri che allorquando facciamo un lavoro di ricostruzione intellettuale e sostituiamo la nostra mente ai nostri occhi? ». Così scriveva Verga a Luigi Capuana, il 14 marzo 1879. Il nodo fondamentale di questa lettera mi pare vada colto in una revisione del concetto di « vero », che porta Verga fuori dall'ortodossia naturalistica. Vero non è semplicisticamente ciò che si dispone intorno al soggetto, e che egli può percepire attraverso una pura attività di rilievo visivo. Esso è, piuttosto, la dimensione profonda delle cose quale emerge dall'attività intellettuale di chi ricerca l'ottica dalla quale poter ricostruire i nessi fra i fenomeni del divenire, che diano ad essi un senso. Vero non è pertanto ciò che è esistente in sé e per sé, ma ciò che si riesce a cogliere come trama di rapporti funzionali. Questo è il presupposto teorico per cui Verga abbandona il principio mimetico della narrativa verista e assume un metodo di formalizzazione, che, dai racconti maggiori fino ai *Malavoglia*, ricrea l'esistente nello svolgimento di un discorso letterario che salda al suo interno la logica delle azioni e la sintassi dei personaggi.

La scomparsa dell'autore dal testo e la non caratterizzazione dei personaggi dall'esterno, su cui si fonda la teoria dell'impersonalità, che suggeriscono le nuove modalità narrative europee, nelle teorizzazioni di Verga e nella sperimentazione della prosa sua più matura, soprattutto nei *Malavoglia*, acquistano una dilatazione particolare, che è conseguenza della sua intuizione di un procedimento inventivo che combina, seleziona, integra le sequenze del racconto, seguendo non la logica della ripetizione dell'ordine della realtà, ma seguendo la logica dell'ordito narrativo: cioè di quella realtà di secondo grado che è la realtà del testo. In essa i fenomeni vengono derealizzati, estrapolati cioè dal contesto del loro manifestarsi quotidiano, che li schiaccia entro le regole della norma e della convenzione, e sono ristrutturati in un modello che attiva le valenze dinamiche e polivalenti implicite nel mondo oggettivo, le quali sono inafferrabili

e non individuabili nei tempi e negli spazi naturali dell'accadere¹.

Se il contenuto dei *Malavoglia* è la condizione di vita di un villaggio di pescatori siciliani nella seconda metà dell'Ottocento, — nel momento in cui si affermano i miti moderni del benessere e del successo economico, introdotti dallo sviluppo storico dell'Italia post-unitaria — la forma che questo contenuto assume, nei nessi che il discorso narrativo crea tra gli avvenimenti e le azioni dei personaggi, gli conferisce il senso dell'epopea tragica dell'uomo in una collettività, dove il prevalere del principio dell'utile, come ferrea legge regolatrice dei rapporti intersoggettivi, vanifica i valori antichi, trasmuta i codici di comportamento, modifica i bisogni e le aspirazioni, sancisce i fallimenti. Lo spazio della vicenda è delimitato dalla conflittualità che il Verga, soggetto empirico, scorge tra la grandiosità distante, generalizzante del progresso e le sofferenze che esso provoca, le ambizioni che fa nascere, le perdite che determina. Ma lo spessore tragico nasce dal meccanismo di un racconto che innesta la conflittualità oggettiva nella dinamica dei personaggi e tra i personaggi, che la vivono e la soffrono. La consegna che Verga fa della narrazione ai personaggi è funzionale proprio alla volontà di far sparire l'« interpretazione » della realtà del romanzo descrittivo, a vantaggio della « costruzione » che ne fa l'irrompere nel testo della varietà dei punti di vista, che si realizzano a livello delle forme del linguaggio, attraverso cui l'ottica monologica dell'autore è sostituita dalla polifonia della collettività². Si ottiene così l'effetto di una realtà intersoggettiva, in cui l'unità espressiva non è ottenuta dalla parola letteraria ordinatrice dell'autore, ma dalla interazione della parola altrui, in cui si dissimula la voce narrante.

L'universo del romanzo risulta pertanto articolato in una molteplicità di ottiche e di prospettive che ne interdiscono una *reductio ad unum*, gerarchizzante e sistematrice, e creano l'orizzonte in cui assume sostanza la conflittualità degli interessi tra gli individui. Il tradizionalismo etico, ormai inerte del vecchio 'Ntoni, la volontà del giovane 'Ntoni di sottrarsi ad una condizione di avvillimento e di

¹ Per la differenza tra mimesi e senso, cfr. R. BARTHES, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Bompiani, Milano, 1969.

² Per questo rapporto del romanzo moderno tra ottica dell'autore e pluridiscorsività sociale, cfr. M. BACHTIN, *La parola nel romanzo*, nel vol. *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979.

sfruttamento, il sentimento segreto di Mena, il dolore cupo della Longa, le ambizioni che conducono Lia al travimento, la legge utilitaristica del villaggio, ecc. costituiscono la rete emblematica in cui prende corpo lo scontro tra l'esistenza del singolo — esistenza economica, psicologica, emotiva, affettiva — e il modo concreto degli accadimenti, dei fatti, degli altri, in cui il mondo gli si dispone intorno. La vita della collettività di Acì Trezza si configura pertanto come una struttura di relazioni oppositive tra i desideri, i bisogni, i principi, le passioni degli uni e i desideri, e i principi, i bisogni e le passioni degli altri. Sarà il principio del profitto che spingerà Zio Crocifisso a provocare il disastro economico dei Malavoglia; come sarà l'ostinata rassegnazione al destino del vecchio 'Ntoni a condizionare la sorte dei giovani nipoti. Sarà la determinazione di Don Silvestro a prendersi la Barbara Zuppidda, che segnerà la rovina di 'Ntoni; come sarà la ribellione di quest'ultimo ad una sorte che non accetta, a indebolire la compagine della famiglia. Ma, non dimentichiamolo, sarà l'aspirazione di padron 'Ntoni a migliorare la condizione economica del clan malavogliesco ad imporre alla Longa e a Bastianazzo quell'affare dei lupini, che metterà in moto il meccanismo che condurrà la famiglia alla rovina.

Il metafisico rapporto romantico tra uomo e mondo si modifica, nel romanzo, nel concreto rapporto fra gli uomini, e, all'interno di esso, si configura una condizione esistenziale, dominata dal gioco complesso delle dipendenze e dall'antagonismo dei personaggi e del conflitto interiore dei personaggi. Perché anche il dissidio del personaggio con se stesso ha ampia funzione narrativa. Ed è il caso del giovane 'Ntoni scisso fra il desiderio di liberazione e il sopravvivere in lui di un forte vincolo affettivo nei confronti dei suoi familiari; ed è il caso della Longa, divisa tra l'ubbidienza alla volontà del vecchio capofamiglia e la sua paura del nuovo. Ed è il caso di Mena, la cui esigenza interiore di rispettare la legge dell'onore la pone in conflitto con il suo sentimento d'amore per compar Alfio.

Ed è questo gioco, che compone e scompone continuamente la vita della collettività e restituisce una serie di destinati irrelati e perdenti. Se il principio morale che domina nella famiglia Malavoglia rappresenta il polo alternativo al principio dell'utile, l'affermarsi di nuove aspirazioni economiche e di nuovi bisogni determina all'interno del gruppo un dissidio che ne dilacera la compattezza; non diversa-

mente da come lo scontro degli interessi opporrà gli uni agli altri i rappresentanti dell'etica del profitto. E se il chiudersi di questi ultimi entro il circuito degli interessi interdisce ad essi la pratica della coscienza e li schiaccia entro il meccanismo dei valori utilitaristici che hanno assunto e che impongono come assoluti, il difendersi dalla realtà dietro l'impossibile utopia dell'etica arcaica priva i Malavoglia della possibilità di comprendere e, quindi, di misurarsi correttamente con le leggi del mondo presente e ne sancisce le progressive sconfitte. La simpatia del Verga per i Malavoglia nasce quindi dalla sfera della nostalgia piuttosto che dalla categoria del giudizio. Nel loro comportamento egli coglie il medesimo scoordinamento tra progetto e realtà, che crea le condizioni di fallimento in cui la sorte dei pesci grossi è equiparata alla sorte dei pesci più piccini. È un fallimento però che il collocarsi di Verga tutto dentro la sua materia, con il conseguente spostamento dell'ottica dall'esterno all'interno, fa inseguire lungo l'asse di una invenzione di figure e di movimenti linguistici che, suggerendo più che dimostrando, indicando più che provando, alludendo più che dicendo, non circoscrivono mai l'oggetto entro una fenomenologia determinata e coerente, regolata dalla scansione cronologica e logica, ma lo espandono in una disseminazione di sensi che si sovrappongono ed interagiscono, all'interno di un « tempo » che non è quello naturale, ma è quello istituito dal racconto. Prendiamo ad esempio la reazione di 'Ntoni alla morte del padre. L'autore non dice come e quando 'Ntoni apprende l'evento luttuoso. Con procedimento ellittico, il venirlo a sapere del personaggio e il suo dolore sono recuperati entro una situazione posteriore: essi agiscono nella condizione psicologica che fa decidere 'Ntoni a non confermare per altri sei mesi la ferma militare, che avrebbe liberato il fratello Luca dalla leva, così da configurare quella scissione di 'Ntoni tra egoismo e sofferenza, tra neghittosità ed affetti, tra egoismo e nostalgia che ne fanno la figura contraddittoria e complessa cui è affidato uno dei fili interni del racconto. Non diversamente, nel capitolo VII, la prolessi che anticipa il futuro destino di morte di Luca, sovrapponendo l'accadimento presente — il suo andar soldato — all'accadimento futuro, — il suo sparire nelle acque dell'Adriatico durante la battaglia di Lissa — annulla l'effetto di trascrizione realistica della sua partenza e del dolore della Longa per impiantarne il senso nella dimensione drammatica di una separazione definitiva.

In uno spettro ampio di soluzioni è il metodo con cui Verga

organizza il discorso narrativo per associazioni e rinvii, per ripetizioni e sovrapposizioni, per distorsioni, espansioni ed ellissi, per allusioni e sottintesi che sostituisce alla rappresentazione esterna delle cose l'effetto che esse assumono all'interno della coscienza dei singoli e della collettività. Ed è qui che esse si espandono con una forza centrifuga che scardina il tradizionale svolgimento delle vicende e l'organico sviluppo psicologico dei protagonisti, imponendo un movimento circolare che ne moltiplica le relazioni interne. È così che avvenimenti cardinali del romanzo, come il naufragio della *Provvidenza* e la morte di Luca, il fallimento del tentativo di Ntoni di far fortuna nel continente, la perdizione della Lia sono trasferiti dal piano dell'accadere al piano della loro percezione, dove il significato non è immediato ma è il risultato di un rapporto tra il detto e non detto, tra l'esplicito del livello orizzontale e l'implicito del livello verticale della pagina. Il senso nasce dunque dal nesso fra la funzione sintagmatica e la funzione paradigmatica dell'espressione verbale, che restituiscono l'evento, materializzato e visualizzato dalle parole, dai gesti, e dalla reazione dei personaggi.

Nel senso del racconto, dunque, il referente empirico acquista un valore superiore di significati, che lo fa entrare nell'ordine del simbolico, in cui l'ombra delle cose diviene più minacciosa ed enigmatica delle cose stesse, perché manca la misura di un'estrinseca razionalità ed il destino che regola le umane vicende mostra il suo volto misterioso e impenetrabile. Il volto che assume nell'interiorità di Mena, alla fine del secondo capitolo, in cui gli aspetti esterni dello spettacolo naturale, « i tre Re » che scintillano sui faraglioni, il mare, che « russa in fondo alla stradicciola », sono riassorbiti nella dimensione psicologica del personaggio, dove l'opposizione tra la vastità e l'immobilità del mondo e la fragilità di chi, come compare Alfio con il suo carro e Bastianazzo con la *Provvidenza*, erra insicuro per i suoi sentieri, si attiva come sentimento di paura e di pena.

La *fabula* dei *Malavoglia*, che s'impianta nella volontà di rappresentare le modificazioni profonde, che sono in atto nella vita della società contadina meridionale dell'Italia post-unitaria e nell'intento di individuare il nuovo tipo di rapporti e di problemi che caratterizzano il sociale e il privato, nell'*intreccio*, che costituisce la struttura del testo, si espande così fino ad assumere il valore di una incomponibile

conflittualità tra l'universo soggettivo dei singoli e l'universo collettivo, che l'allargamento della connotazione sia rispetto alla situazione storico-sociologica sia rispetto alla pura economicità del denaro e del successo economico, fa divenire emblema dello spossamento dell'esistenza, collocato nel divario tra coscienza individuale e realtà. Il divario che si concretizza nella straordinaria tessitura del pensiero di 'Ntoni, quando sta per abbandonare definitivamente il suo paese, sanzionando con la scelta volontaria dell'esilio la consapevolezza della sconfitta dei suoi incoerenti tentativi di « costruirsi » un destino diverso.

Il discorso narrativo nasce da una fusione di soggettività e di oggettività, che si realizza attraverso le modalità dell'interazione tra il dialogo e l'indiretto libero. Il dialogo costituisce un momento esteriore del rapporto con gli altri, l'indiretto quello del modo in cui questo rapporto si ricompone nell'intimo dei personaggi. Ma la voce narrante, che crea il filtro narrativo e funge da raccordo tra le due focalizzazioni — quella esterna del parlato e quella interna dei moti interiori — non coordina i due momenti in una concatenazione che possa comporre una immagine organica e unitaria. L'autonomia, di cui questi momenti godono, disorganizza il procedimento narrativo classico, creando uno spazio di scrittura, che attuando lo scambio fra il registro dell'autore e il registro del personaggio, allarga la funzione di quest'ultimo, garantisce la sua ottica, permette a lui di rapportarsi al mondo secondo i tempi e i modi della sua percezione, secondo i modelli della sua cultura, secondo i simboli del suo immaginario, i quali producono una lettura del reale, che l'autore non interviene mai né a suggerire, né a commentare, né a valutare. Ed è questa rinuncia a farsi garante del mondo rappresentato, che fonda la modernità di Verga. Valga come esempio una delle maggiori scene corali del romanzo: la visita del *consolo* nella casa dei Malavoglia, dopo il naufragio della *Provvidenza* e la morte di Bastianazzo. La voce narrante, che introduce i personaggi, i discorsi di questi, le riflessioni e le reazioni di ciascuno, alcune in indiretto e altre in indiretto libero, sono mescolate e si alternano secondo una raffinatissima tecnica compositiva che, con effetti a livello di una altissima orchestrazione musicale, le intreccia in un ordito in cui il lutto che ha colpito la famiglia di padron 'Ntoni assume la funzione di rifrangere la gamma dei sentimenti, dei comportamenti, degli interessi che attraversano e che creano la vita della collettività. E' un

esempio, come abbiamo detto di come l'articolazione, che nel romanzo si determina tra i diversi piani individuali e tra i piani individuali e quelli collettivi, si presenta come l'affiorare di misure interne alla realtà che la narrazione istituisce, in cui le voci distinte e discordi aprono una dialettica permanente tra volontà contrapposte, tra modi diversi di esistere, a cui non si sovrappone nessuna gerarchizzazione, nessun ordine esterno. La reazione costante di una polarità all'altra apre uno spettro di valenze alternative che sconvolge la visione unilineare del percorso della storia e vanifica la pretesa oggettiva di giudizio e di valore, su cui l'ideologia positivista fondava il suo programma di un progressivo controllo conoscitivo sulla società. Di questa infatti il romanzo attiva le tendenze incomponibili che ne dissolvono l'organicità, così da configurare la sostanza concreta della sorda e invincibile resistenza del mondo ai progetti, alle aspirazioni, ai desideri degli uomini, che il modello narrativo dei *Malavoglia* crea come struttura profonda dell'esistenza.

MARINA PALADINI MUSITELLI

TIPOLOGIE SOCIALI E IDEOLOGIA NE *I MALAVOGLIA*

È strano come dopo l'ormai lontano saggio di Vitilio Masiello, *Verga tra ideologia e realtà*, che, rovesciando l'interpretazione post-resistenziale de *I Malavoglia*, dimostrava come il romanzo risultasse fortemente compromesso, nella sua capacità di mordente sul reale, da una ideologia agraria conservatrice, nessuno abbia più tentato di mettere in dubbio gli attributi di quella definizione ideologica. Non che le tesi di Masiello siano state pacificamente accolte, anzi, ma il loro rifiuto e la conseguente rivendicazione della qualità realistica del testo, proprio perché non entravano nel merito della definizione dell'ideologia verghiana, cadevano preda del rischio, sempre latente a proposito di Verga, di riaprire quella frattura tra ideologia e realizzazione estetica che proprio Masiello aveva denunciato con estrema acutezza e tempestività.

Per sfuggire al processo di ridimensionamento del romanzo che una corretta interpretazione marxista postulava e ribadire la qualità oggettiva della verghiana conoscenza del reale si scelsero, infatti, due tipi di soluzioni critiche; o rovesciare gli effetti di quelle connotazioni ideologiche, una volta accettatene le linee di fondo, ed attribuire proprio al rifiuto globale della società contemporanea il merito della qualità realistica della rappresentazione del mondo; o accantonare quella problematica, sostenendo, come ha fatto con coerenza Luperini, che l'unico livello ideologico che conti per la comprensione delle opere verghiane è la visione del mondo che sostiene la poetica verghiana, una filosofia materialista, laica, che Verga viene elaborando negli anni Settanta.

La decantazione di quelle polemiche da una parte e i risultati della ricerca storica dall'altra invitano oggi a quel confronto mancato sicché non credo inutile in occasione del centenario della pubbli-

cazione de *I Malavoglia* proporre un piccolo contributo alla revisione del profilo ideologico di Verga.

In questi ultimi anni sono mutati essenzialmente alcuni dei referenti storici a cui le interpretazioni della critica verghiana degli anni Sessanta facevano capo e che costringevano a porre e risolvere il problema dell'ideologia verghiana entro schemi predeterminati, se non obbligati. I termini stessi di capitalismo e precapitalismo suonano oggi ambigui, troppo generici per definire un panorama socio-economico ben più complesso.

Il periodo postunitario appare oggi, grazie alla centralità di alcuni dibattiti storiografici come quello sull'«arretratezza storica», più che una fase di avvio al processo di industrializzazione, un momento di transizione lento e difficile in cui coesistono e si scontrano varie e diverse ipotesi di sviluppo che, a loro volta, rimandano ad una complessa articolazione interna alla borghesia. È chiaro oggi che il processo di accumulazione di capitali, concentrato essenzialmente nelle mani di una oligarchia aristocratica, è ancora fino agli anni Ottanta esclusivamente fondato al Sud sulla rendita fondiaria e al Nord, per grossa parte, sugli investimenti commerciali e sulle speculazioni finanziarie.

È in questa situazione strutturalmente arretrata che le nuove spinte produttive cercano di farsi strada, aggregandosi intorno ad alcune precise ipotesi di sviluppo. Tutta la storia politica di quegli anni, dalla suddivisione partitica, alla svolta del 1876, va riferita a questo quadro di rapporti interni alla borghesia e alla loro progressiva modificazione, alla presenza cioè, sempre più determinante, da un lato di un consistente nucleo di borghesia terriera industriosa e produttiva che prospettava un modello di sviluppo basato sull'incremento e la modernizzazione dell'agricoltura e la valorizzazione dei traffici soprattutto marittimi, dall'altro di gruppi emergenti di borghesia attiva e intraprendente che si battevano per la scelta di una politica industriale.

È in rapporto a questo composito panorama sociale che vanno giudicati il senso e la direzione ideologiche di concezioni politiche, ipotesi culturali — positivismo compreso —, modelli etici e comportamenti di vita, che, pur entro una sostanziale fedeltà a precisi limiti di classe, opposero vecchie e nuove forze produttive, vecchie e nuove ipotesi di sviluppo.

È in rapporto a questo quadro della società postunitaria che vanno individuate dunque per Verga le caratteristiche ideologiche capaci, forse, di ricomporre in unità quella scomoda divaricazione tra ideologia ed arte.

Insieme al panorama storiografico sul periodo, e con effetti simili per la nostra impostazione, è mutata contemporaneamente l'immagine stessa de *I Malavoglia*, il modo di leggere e interrogare l'opera. La conoscenza del romanzo si è arricchita, infatti, in questo ultimo decennio di alcune pregevoli analisi che hanno sottratto definitivamente il testo ad alcuni stereotipi tramandatici dalla critica idealistica. Penso soprattutto a *L'orgoglio e la disperata rassegna* di Romano Luperini e alla scoperta del procedimento di straniamento grazie al quale Verga fa apparire normale ciò che è disumano e strano ciò che è normale (il mondo degli affetti familiari e della solidarietà umana), creando in questo modo una continua e latente tensione tra il punto di vista dei protagonisti e quello del villaggio, tra l'autenticità dei Malavoglia e la bassezza morale degli altri abitanti del paese, scoperta che ha avuto il merito di attirare l'attenzione sulla duplicità del romanzo — epopea tragica di una famiglia di poveri pescatori da una parte, materialistica analisi di un meschino aggregato sociale dall'altra — e di offuscare quindi l'immagine mitica di una collettività armoniosa ed unita.

Penso ancora al ricchissimo saggio di Guido Baldi *I punti di vista narrativi dei Malavoglia* che, attraverso un'analisi acuta e puntuale del testo, ricostruisce i complessi rapporti interni al mondo di Acì Trezza distruggendo definitivamente la fisionomia di un mondo armonico e sostanzialmente concorde. Mi riferisco ancora al bellissimo saggio di Vittorio Spinazzola, *Legge del lavoro e legge dell'onore nei Malavoglia*, grazie al quale « l'immagine di un mondo non solo stratificato, ma addirittura atomizzato » risulta rafforzata, oltre che precisata dall'individuazione di alcuni nuclei ideologici opposti antitetivamente tra di loro, di cui quello dei Malavoglia si connota per la rigida osservanza di un codice etico fondato sulla fedeltà al lavoro e sul rispetto per l'onestà.

Sempre di più il villaggio di Acì Trezza appare come un microcosmo caratterizzato, nonostante la sua apparente elementarità, da una precisa articolazione sociale non priva di contraddizioni, e dove non mancano brutali rapporti di sopraffazione tra gli uomini.

L'immagine idealistica dell'anima popolare, così ben accreditata dal saggio spitzeriano, si va progressivamente sgretolando e al monocorde coro si vanno via via sostituendo una serie di punti di vista che, lungi dal costituire semplici variazioni sul tema, emanazione di un'unica mentalità collettiva, definiscono la struttura ideologico-formale del romanzo e delineano le più significative tipologie sociali oltre che morali. È dunque questa strutturazione che va interrogata e fatta oggetto dell'analisi ideologica, sgombrando però prioritariamente il terreno da una serie di equivoci. Primo tra tanti quello che tende ad attribuire significato ideologico alla scelta, operata da Verga, di un mondo elementare il più possibile estraneo ai meccanismi della società contemporanea. L'autonomia del mondo di Aci Trezza già teorizzata in *Fantasticberia*, con quel riferimento estremamente significativo al formicaio, risulta particolarmente funzionale all'individuazione di un livello sociologico elementare in cui l'assenza o la limitatezza dei rapporti con il mondo esterno garantisce proprio quell'esemplare funzionamento interno su cui basare la scoperta delle leggi che a quel funzionamento presiedono.

Se genesi polemica indubbiamente c'è stata nell'abbandono del mondo borghese dei romanzi giovanili e nella ricerca di una diversa tematica, non credo si possano capire né la scelta di quella tematica, né le sue caratteristiche, al di fuori dell'idea positivista di un ciclo di romanzi dedicati agli effetti della darwiniana lotta per l'esistenza, in rapporto alla quale la scelta di un mondo volutamente elementare risultava particolarmente adatta ad illustrare il primo livello, quello della lotta per i bisogni materiali.

Fuori cioè della positivista concezione della società come gerarchia di mondi dotati ciascuno di leggi proprie e di proprie, diverse, organizzazioni sociali interne, è difficile giudicare e capire le scelte di Verga. Certo concepire le diverse realtà della scala sociale come tanti organismi autonomi dotati di leggi proprie è già una interpretazione ideologica della realtà storica e sociale e non credo sia il caso di insistere sui referenti « di classe » che condizionano questo tipo di interpretazione. Essa rientra, d'altronde, in una concezione del mondo di carattere positivista elaborata e diffusa in Europa dalla borghesia al potere come strumento di conoscenza per la propria prassi, ma, contemporaneamente, come argine teorico ad ogni possibile trasformazione dello *status quo*. Nel romanzo vi sono dun-

que vari livelli d'intervento ideologico. Un primo livello, esplicitamente dichiarato anche nella prefazione a *I Malavoglia* con l'ammissione del carattere non mimetico, ma intellettuale, della ricostruzione e rappresentazione della realtà, che rimanda al compito scientifico rivendicato allo scrittore, e che consiste nella selezione dei dati della realtà e nella loro organizzazione logico-dimostrativa, in quello stringere cioè nessi e rapporti di causa ed effetto, pur entro una sostanziale fedeltà al dato reale, ben al di là della casualità fenomenica della vita. Un secondo livello, meno esplicito, ma altrettanto importante ai fini della definizione dell'ideologia verghiana, attraverso il quale Verga, nonostante l'impersonalità, esprime il proprio appassionato giudizio su quel mondo, approvando o condannando le scelte di vita dei propri personaggi nella misura in cui esse rispettano o tradiscono il codice di valori che sta alla base delle sue più profonde convinzioni morali. I due livelli di intervento ideologico interagiscono l'uno con l'altro né a me sembrano in antitesi: si tratta allora di dimostrare come funzionino nel testo ed, eventualmente, di individuare le contraddizioni cui danno luogo.

Già nell'idea stessa del ciclo dei Vinti, nella famosa prefazione a *I Malavoglia*, troviamo fusi questi due piani: quello generalizzante dello scrittore scienziato che intende scoprire e rappresentare le leggi dell'esistenza umana, leggi che nella amorale società italiana sembrano identificarsi con meschini interessi egoistici, avidità, passioni, vizi; e quelle dell'uomo Verga che, di fronte a quelle amare scoperte, di fronte cioè all'individuazione della legge di sopraffazione come struttura dominante tutti i rapporti umani, sceglie di cantare la sorte dei vinti, di quegli uomini cioè che, pur partecipando anch'essi « alla lotta per l'esistenza, pel benessere, per l'ambizione » intendono quella lotta in modo diverso e non sono disposti a sacrificarle gli affetti familiari e la solidarietà umana. Questi vinti sono insieme la constatazione distaccata che quelle scelte nel mondo contemporaneo sono destinate a fallire nello scontro con ben più egoistiche prospettive, e la polemica rivendicazione della superiorità, forse non solo morale, di una battaglia per il progresso capace di non rinunciare al rispetto per la giustizia e la dignità umana.

Ho già sottolineato come il mondo di Aci Trezza, analizzato con quella lente di ingrandimento che lo stesso Verga invitava ad usare per capirne l'organizzazione interna, si rivela un organismo

sociale complesso, in cui si riproducono, anche se su scala elementare, i rapporti costitutivi della società italiana. Quel mondo ha i suoi proprietari come i suoi nullatenenti, i suoi organismi politici espressione dei gruppi locali di potere, e gli emissari del potere centrale e si configura da questo punto di vista come un vero microcosmo. Non dovrebbe essere difficile dunque ricavare dalla strutturazione sociologica impressa dal Verga alla comunità di Acì Trezza una serie di informazioni precise per ricostruire la sua ideologia.

Vecchia e nuova classe politica sono rappresentate con una decisa e sarcastica volontà di demistificazione a cui non sfuggono neppure le opposizioni, borboniche o repubblicane che siano. Se analizziamo infatti le figure dei politici non una si salva; don Silvestro, il segretario comunale, uno straniero nullatenente che, gestendo con totale assenza di scrupoli la cosa pubblica, ha saputo mettere a profitto i vantaggi del potere per appropriarsi delle più belle chiuse del paese (cfr. G. Verga, *I Malavoglia*, Mondadori, 1961, IX ed., p. 24); il sindaco, mastro Croce Callà, detto Giufà, burattino manovrato da don Silvestro, come dalla figlia Betta, pavido esponente di una altrettanto pavida classe dirigente; don Giammaria, meschino rappresentante di un potere spirituale strettamente legato al vecchio potere borbonico, esponente, perciò, di una opposizione interessata ed egoistica; don Franco, lo speziale, caricaturale portavoce di una opposizione repubblicana parolaia e millantatrice. Il panorama politico che ne risulta è totalmente negativo. Giostrando magistralmente con i più vari, ma sempre interessati punti di vista, servendosi cioè della malevolenza interessata degli stessi protagonisti di quel gioco, Verga ha impietosamente riportato alle più egoistiche e meschine motivazioni materialistiche il senso e il significato degli schieramenti politici contemporanei e, con ciò, dietro l'apparente individuazione di una legge oggettiva, ha nascosto i suoi acri umori di borghese, tradito nelle sue attese di un rinnovamento che fosse insieme sociale, culturale e morale, e sacrificato dalle scelte di uno sviluppo anomalo e deficitario. Un borghese medio, la cui immagine, a mio parere, deve essere ancora ricostruita nelle sue linee essenziali, e che, qualora individuata, dovrebbe dissolvere quella troppo aristocratica del gentiluomo di campagna e del proprietario terriero siciliano.

E, a questo proposito, andrebbe chiamata in causa anche la prospettiva che presiede alla novella *Fantasticheria*, dove l'indubbia lon-

tananza dell'autore dal mondo popolare di Acì Trezza ha un suo non insignificante riscontro in una analoga estraneità morale nei confronti della classe sociale a cui appartiene la destinataria della novella (voi e la gente come voi — scrive Verga). Anzi direi che la distanza incommensurabile che separa il mondo primitivo di Acì Trezza da quel « mondo di principi e duchesse », di rendite favolose (le 100 mila lire di entrata corrispondono a più di 100 milioni oggi) e di « eterno carnevale » è sottolineata proprio dall'esistenza di un diverso e intermedio punto di vista, non più alto-borghese o aristocratico, ma medio o piccolo borghese, quello dell'autore, che può capire allora le ragioni di quel mondo non solo perché sa farsi piccino con esso, ma perché di alcuni di quei modelli di vita condivide alcune premesse fondamentali.

Ma vi è un'altra novella ancor più esplicita da questo punto di vista, *Il Come, il Quando ed il Perché*, proprio quella novella pubblicata in appendice alla seconda edizione della raccolta *Vita dei campi* nel fatidico anno 1881, in cui il messaggio ideologico esprime chiaramente la convinzione che solo una dimensione borghese di vita onestamente fondata sul lavoro permette rapporti autentici tra gli uomini. Basterebbe la contrapposizione iniziale tra il signor Polidori e i Rinaldi — « Polidori si godeva quarantamila lire di entrata e una pessima reputazione di cattivo soggetto; la signora Rinaldi era una donnina vaporosa e leggiadra, e aveva un marito che lavorava per dieci, onde farla vivere come se possedesse quarantamila lire di rendita », a far risaltare la contrapposizione polemica tra i due modi di intendere la vita, se non ci fosse il finale patetico a dissipare qualunque dubbio sulla morale proposta. La signora Polidori di fronte al tentativo di suicidio del marito « quel marito che non gioca, non va al caffè, non è cacciatore, non ama i cavalli, non legge che il listino della Borsa » ma che l'ama tanto da desiderare la morte, una volta travolto dal fallimento, per non poterle più comperare « né cavalli, né palco alla Scala, né gioielli, né nulla », prende finalmente coscienza della vanità di quella vita e, grazie alla riduzione delle entrate, ritrova la vera felicità.

E a questa immagine medio-borghese fanno pensare anche tante lettere di Verga, con il suo borghese attaccamento al denaro, il suo puntiglioso rivendicare il rispetto dei propri diritti economici, la sua orgogliosa affermazione di « vivere del proprio lavoro ».

In che misura questo punto di vista sia operante ne *I Malavoglia* è però da dimostrare.

Certo è che il mondo di Acì Trezza dal punto di vista economico è particolarmente interessante. Prendiamo, ad esempio, la classe dei proprietari ed individueremo subito tre diverse tipologie che costituiscono poi tre possibili modi di essere classe dirigente, di svolgere cioè un ruolo di predominio sociale: zio Crocifisso o Campana di legno, padron Fortunato Cipolla e padron 'Ntoni.

Zio Crocifisso è un usuraio e per antonomasia vive del lavoro e della fatica degli altri. La sua presentazione grazie al procedimento di straniamento che illustra come naturale ed altruistico uno dei modi di arricchimento più tradizionalmente odiosi e sospetti, tende a sottolineare proprio l'aberrazione di un concetto di appropriazione della ricchezza non fondato sul lavoro e sulla fatica personali. Non è un caso se il commento straniante insiste sull'attribuire a quell'indegna attività il titolo di mestiere o se le allusioni, messe in bocca allo stesso zio Crocifisso, al sudore e ai sacrifici costatigli, sottolineano ironicamente proprio l'assenza di quelle rispettabili componenti nella gestione degli « sporchi affari » di Campana di legno. Di quali sacrifici si tratti, giudicherà poi il lettore che proprio ai raggiri di zio Crocifisso è imputabile gran parte delle disgrazie e delle sofferenze della famiglia Malavoglia.

Meno compromessa sul piano morale, e forse proprio per questo più interessante, è la figura di padron Fortunato Cipolla. Padron Cipolla non ha le ricchezze di zio Crocifisso, possiede sì una vigna — subito ridimensionata dalla lingua malevola di Piedipapera a quattro fichidindia (cfr. op. cit., p. 22) — e una paranza, ma il loro rendimento è subordinato ad una serie di variabili capricciose. La paziente attesa delle piogge, il timore sempre latente della malannata, l'invocazione ai santi protettori, caratterizzano un'attività umana che ha dovuto adattare i suoi ritmi a quelli di una natura avara e dispotica, sfruttando le poche risorse naturali disponibili. Così padron Cipolla marinaio e agricoltore insieme, secondo l'antica saggezza del modo di produzione arcaico, può sfruttare la pesca estiva senza correre, d'inverno, pericolosi ed inutili rischi, può ricavare in autunno dalla propria vigna un altro « naturale » mezzo di sostentamento e godere d'inverno, con la vendita delle acciughe salate, se pur modestamente, i frutti del proprio lavoro.

Se questa è la connotazione sociale attribuita al personaggio, non a caso considerato spesso un *alter ego* di padron 'Ntoni, è vero allora che Verga non solo non idealizza questa scelta, ma anzi la disapprova. Padron Cipolla è infatti, moralmente, il rappresentante della stupida grettezza contadina pronto ad accusare padron 'Ntoni al momento dell'affondamento della *Provvidenza* e della morte di Bastianazzo, di aver tradito la fedeltà a quei principi arcaici di vita. « Adesso tutti vogliono fare i negozianti per arricchire! — diceva stringendosi nelle spalle — e poi quando hanno perso la mula vanno cercando la cavezza » e ancora « Al giorno d'oggi ... nessuno è contento del suo stato e vuol pigliare il cielo a pugni » (p. 36), pronto sempre a giudicare con maligni luoghi comuni tutto ciò che è estraneo alla propria limitata esperienza e che viene a turbare l'assetto dei rapporti tradizionali. È a padron Cipolla che Verga assegna infatti il ruolo del denigratore del « progresso », sia esso rappresentato dalle barche a motore, dal telegrafo o dalla ferrovia, ma la stupidità di quelle accuse toglie loro qualunque credito e si rovescia, retrospettivamente, a connotare l'angustia di quella fedeltà al passato. Non è privo di significato, d'altronde, che padron Cipolla sia un borbonico reazionario così pronto a rimpiangere il passato come a denigrare il presente, insensibile ai grandi temi ideali della patria come a qualunque senso di dovere civico che non sia la difesa del proprio tornaconto personale.

Ad osservare meglio, d'altronde, la stessa attività produttiva di padron Cipolla, cercheremmo invano nel corso del romanzo qualunque testimonianza della fatica costatagli. Sulla paranza di padron Fortunato rischiano la vita i lavoratori a giornata, gli stessi Malavoglia quando padron Fortunato, per carità cristiana, offrirà loro un imbarco, ma né lui, né tantomeno il figlio che « poiché era nato ricco stava tutto il giorno a grattarsi la pancia senza far nulla » (p. 19). La difesa dunque dell'assetto strutturale tradizionale risulta complementare alla rivendicazione di un immobilismo economico improduttivo e interessato, mentre la fedeltà alla mentalità popolare arcaica si colora nelle parole di padron Fortunato di falsa saggezza che maschera — e perciò smaschera — gretta noncuranza per le sorti del prossimo ed interessata difesa del proprio meschino ed egoistico interesse.

È grazie al rapporto con questi personaggi che la figura di padron

'Ntoni assume proporzioni « eroiche » proprio nella misura in cui ha una diversa e ben più nobile concezione del proprio ruolo di proprietario e della propria dignità di uomo. Ma più che di qualità individuali si tratta di doti ataviche; una razza, i Malavoglia, « tutti buona e brava gente di mare... che avevano sempre avuto delle barche sull'acqua e delle tegole al sole », di veri *lavoratori*. Ciò che li caratterizza infatti, sin dalle prime pagine, e che li differenzia dagli altri proprietari di Aci Trezza è la loro industriosità oltre che la loro coesione familiare. « Per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un l'altro » soleva dire padron 'Ntoni sottolineando l'importanza fondamentale che la solidarietà economica riveste nella formazione e nel mantenimento di quella profonda unità familiare.

E, d'altronde, di una famiglia « modello », proprio sotto il profilo della produttività economica, si tratta; se di Bastianazzo si sottolinea infatti la fedeltà al capofamiglia, della Longa si afferma che essa « era una piccina che badava a tessere, salare le acciughe, e far figliuoli da buona massaia » individuando subito le sue qualità migliori nella piena dedizione affettiva e lavorativa insieme alle necessità economiche della famiglia, e di Mena si dice esplicitamente che stava sempre al telaio; una precisazione che mentre ne illumina l'operosità, ne contrappone polemicamente l'immagine a quella di tante altre ragazze da marito del villaggio, tutto il giorno affacciate alla finestra in attesa di un marito da acchiappare. Che di lavoro autentico si tratti, di impegno e fatica quotidiana cioè, non risparmiare neppure al capofamiglia proprietario, è chiarito subito attraverso alcune massime che padron 'Ntoni ha ereditate dagli antichi e in cui condensa tutta la propria filosofia della vita: « Senza pilota barca non cammina »; « Per far da papa, bisogna saper fare da sagrestano »; « Fa il mestiere che sai che se non arricchisci camperai », dove se un tratto comune alle tre massime vi è, esso è la profonda convinzione che per svolgere bene il proprio compito di guida e di esempio morale agli altri siano necessarie dedizione personale e competenza, che sottintende poi un modo tutto diverso di svolgere la propria funzione dirigente dando cioè conto preciso del proprio operato per parafrasare un altro simbolico proverbio citato da padron 'Ntoni: « Chi ha carico di casa non può dormire quando vuole » perché « chi comanda ha da dar conto ».

Un rispetto per il lavoro che costituisce uno degli argini più

significativi contro lo sfruttamento; chi conosce personalmente la fatica e i rischi del proprio mestiere non potrà non valutare nelle sue giuste proporzioni il lavoro altrui. Emblematico è a questo proposito il rapporto che i Malavoglia istituiscono con i propri dipendenti a cui pagano, onestamente, la giornata intera e da cui, in cambio, ottengono impegno e dedizione. La logica interclassista cara alle forze progressive della borghesia postrisorgimentale, strettamente collegata ad un progetto di moralizzazione della classe dirigente, emerge qui in tutta la sua motivazione di classe e aggiunge un'altra piccola tessera di mosaico alla ricostruzione dell'ideologia verghiana.

Ho parlato prima di operosità dei Malavoglia, ma non se ne capirebbero completamente le caratteristiche senza ricorrere a termini ancor più specifici come tenacia, intraprendenza, spirito di iniziativa. È per vincere le prime avversità che padron 'Ntoni si trasforma in commerciante e se anche quel carico di lupini costituisce l'inizio di una lunga e drammatica serie di sventure, non si può non notare il coraggio e l'intraprendenza di quella decisione, specialmente se misurata con il metro delle attività del villaggio e paragonata alla meschina sicurezza di chi arricchisce alle spalle del prossimo. Tutte le avversità che si rovesciano impietosamente sulle spalle della famiglia Malavoglia non riusciranno a fiaccare quell'umile intraprendenza economica che finisce col costituire il segno di riconoscimento della appartenenza ad una « razza diversa ». « Tu sei una vera Malavoglia, la mia ragazza! » esulta il nonno quando Mena gli obietta che le uova non vanno mangiate perché con esse si può avviare un piccolo commercio, « Se le mangiamo noi, compare Alfio non avrà più da venderne al mercato; ora metteremo le uova di anitta sotto la chioccia, e i pulcini si vendono otto soldi l'uno » (p. 80) e Malavoglia sono anche Luca e Alessi « Luca (che) andava a lavorare nel ponte della ferrovia per cinquanta centesimi al giorno » (pp. 65-66) « che se ne andò a fare il soldato senza piagnistei » (p. 74) e che « se Dio gli avesse dato giorni lunghi avrebbe tirato su un'altra volta la casa del nespolo, ma Dio non gliene diede giorni lunghi perché era fatto di quella pasta »; Alessi « che andava a raccattar dei gamberi lungo gli scogli, o dei vermicciattoli per l'esca che si vendevano a dieci soldi il rotolo, e alle volte arrivava sino all'Ognina e al Capo dei Mulini, e tornava coi piedi in sangue » (p. 66), che aveva sempre in mente la conquista della casa del nespolo e che, alla fine, riuscirà a riscat-

tarla con il denaro faticosamente racimolato con il proprio lavoro soldo a soldo.

L'aspetto complementare di questo modo di intendere il lavoro è un particolare concetto di benessere: un arricchimento equo e moderato che coincide con la giusta ricompensa per l'impegno e la tenacia profusi nel lavoro e che, fondamentale, non costringe a venire a patti con l'onestà. Per i Malavoglia infatti il guadagno non è mai fine a se stesso e il denaro non vale mai la rinuncia ai valori costitutivi della vita familiare e civile.

Caratteristica dei Malavoglia è anche la totale estraneità alle beghe infide e meschine del paese e la completa assenza in questi personaggi di ogni forma di maldicenza nei confronti altrui.

Si cercherebbe invano nelle pagine del romanzo una denuncia verso il prossimo attribuibile a questi personaggi o un momento di ribellione, sì che si è finito per identificare questo atteggiamento con una forma di atavica rassegnazione ai rovesci della fortuna e ai soprusi dei potenti. Ma la rassegnazione mal si concilia con questa indomita volontà e capacità di reagire concretamente alle sventure, di realizzare gli obiettivi propostisi con il coraggio e la costanza che, per antonomasia, distinguono il marinaio.

Forse un po' di attenzione va dedicata anche al fatto che i Malavoglia siano pescatori, anziché contadini o artigiani (e *Poveri Pescatori* si intitolava il bozzetto pubblicato sulla « Nuova Antologia » nel gennaio 1881, un mese prima della pubblicazione del volume, e che riproduceva quel capitolo decimo in cui tutto concorre a mettere in risalto sia i pericoli a cui il pescatore va incontro per guadagnarsi il pane, sia il coraggio necessario ad affrontarli) per chiedersi se anche la scelta di quel mestiere abbia un significato ideologico; un mestiere che incatena tutti — e a tutti i livelli gerarchici dal pilota al semplice marinaio — alle proprie responsabilità, che richiede perciò cooperazione e aiuto reciproco. Non è asymptomatico forse il fatto che i Malavoglia vivano solo e unicamente del loro mestiere di pescatori.

Tutti gli altri, quand'anche posseggano delle barche, non esercitano direttamente il mestiere e si prendono il pesce senza pagare alcuno scotto o alcun tributo personale di rischio e di fatica.

E se per Menico e il fratello rischiare la vita sul mare è una

dura necessità per guadagnare la propria giornata, per padron 'Ntoni è anche una scelta di vita, un mantener fede ad una concezione etica che identifica la vita stessa con il lavoro. Al di fuori di esso cosa ci può essere infatti per un uomo? È su questo piano che lo scontro tra nonno e nipote risulta inconciliabile perché il desiderio di « andare a stare in città... a mangiare pasta e carne tutti i giorni » è, in 'Ntoni, indissolubilmente legato a quello di « non far nulla » e se il nonno, come l'autore, può capire e scusare, specialmente finché aiuta a smascherare la realtà di sopraffazione esistente nei rapporti sociali, la ribellione del giovane, non può più seguirlo su quel terreno — se non a costo di sacrificare il fondamento etico di tutta una mentalità —, quando il fine di quella ribellione risulta essere proprio il rifiuto del lavoro. « Tu hai paura del lavoro — prorompe alla fine di un drammatico colloquio padron 'Ntoni — Tu hai paura di dover guadagnare il pane che mangi, ecco cos'hai! » (p. 163).

È sulla base di questa opposizione lavoro ozio che le antinomie del romanzo compresa quella tra città e campagna assumono valenze storiche precise. Non sarà inutile forse a questo proposito osservare un po' più da vicino l'immagine della città evocata ne *I Malavoglia* per ripensare a quel conflitto città campagna che è sembrato, grazie alla vittoria della campagna sulla città, un ulteriore motivo per attribuire al Verga una visione del mondo di tipo arcaico-rurale. Sono gli aspetti più superficiali della vita cittadina a colpire il giovane 'Ntoni, lo sfolgorare delle sete e degli ori, l'animazione dei ritrovi pubblici, l'apparente spensieratezza della vita, ma ciò non sarebbe significativo senza la profonda impressione lasciata in lui dalla facilità con cui tutto quello sembra conquistabile. « La gente laggiù — racconta 'Ntoni — passa il tempo a scialarsi tutto il giorno » (p. 158) o ad andar tutto il giorno in carrozza (p. 184) « a spassarsi e non far nulla », dove proprio l'insistenza sugli aspetti più accattivanti della vita delle grandi città rende quella contrapposizione significativa ed esemplare non tanto come illustrazione della superiorità della struttura economica precapitalistica nei confronti della realtà alienante dei rapporti capitalistici, ma come espressione di una ben più datata opposizione tra due modi di essere borghesi e che si esprime nella contrapposizione tra il mondo del lavoro e il mondo dello spreco a qualunque livello sociale si manifesti e di cui la vita delle grandi città offre uno degli esempi più affascinanti e corruttori. Vo-

glio dire cioè che nello scontro tra padron 'Ntoni e il nipote non è adombrato né uno scontro generazionale, né un'alternativa tra città e campagna, perché, forse, in Verga il dilemma è ancor più manicheo e coinvolge tutti gli ambienti e tutti gli strati sociali e separa nel villaggio, come nel cuore stesso della famiglia Malavoglia, i buoni dai reprobì, a seconda che gli uni credano nel lavoro e lo svolgano con impegno e tenacia, gli altri sfruttino invece la fatica altrui o, come nel caso del giovane 'Ntoni, facciano ingenuamente propria una filosofia della vita che teorizzi, con il rifiuto della fatica, il diritto all'ozio, facile preda allora di mestatori e contrabbandieri.

Nasce da qui anche il disprezzo per alcune professioni liberali come l'avvocatura e la farmacia visti anch'essi come facili e lucrose attività fondate, l'una, sullo sfruttamento di una materia a buon mercato; le chiacchiere, l'altra, sull'altrettanto lucrosa capacità di sfruttare la buona fede altrui. « Che bel mestiere gli aveva insegnato suo padre a colui, di far denari coll'acqua delle cisterne » si sfoga 'Ntoni ma a 'Ntoni « suo nonno gli aveva insegnato il mestiere di rompersi le braccia e la schiena tutto il giorno e arrischiare la pelle, e morire di fame e non avere mai un giorno per sdraiarsi al sole » (p. 183), dove l'invidia che 'Ntoni prova per lo speciale, don Franco, e che deriva proprio dall'assenza di fatica e di rischio individuale che quel mestiere comporta, proprio perché attribuita al punto di vista di 'Ntoni permette di ottenere due cose, le proverbiali due fave con un piccione; l'esplicitazione del disprezzo che Verga nutre verso tutti coloro che, anziché mettere a frutto onestamente i propri privilegi, di questi si servono furbescamente per vivere alle spalle altrui, e, contemporaneamente, attraverso l'affiorare per contrapposizione del punto di vista taciuto, ma sottinteso, del nonno, la riaffermazione della superiorità morale di chi ha scelto la strada invece dell'impegno e dell'onestà. Direi anzi che 'Ntoni ha, nel corso del romanzo, una funzione strutturale che consiste proprio nel denunciare una serie di palesi ingiustizie sociali, di smascherare il costo, in sacrificio umano, che la fedeltà al lavoro comporta, di porre delle inquietanti domande: « Almeno voleva sapere perché al mondo ci doveva essere della gente che se la godeva senza far nulla, e nasce colla fortuna nei capelli e degli altri che non hanno niente, e tirano la carretta coi denti per tutta la vita? » (p. 184), di sollevare, in alcune frasi apparentemente ingenua, la questione fondamentale dei

rapporti tra mondo produttivo e improduttivo: « E il pesce che pescate ve lo mangiate voi? Sapete per chi lavorate, dal lunedì al sabato, e vi siete ridotto a quel modo che non vi vorrebbero neanche all'ospedale? per quelli che non fanno nulla, e che hanno denari a palate, lavorate! » (p. 197), di dar voce alle mute ragioni dei Malavoglia che sono giuste ed autentiche proprio perché essi non le esplicano se non nei fatti.

Una funzione però che finisce col rafforzare il punto di vista dei Malavoglia proprio per l'implicita diversità tra l'ottica di chi denuncia la vanità dei sacrifici umani non avendo retto a questi ultimi e chi, invece, li accetta, tentando però eroicamente di dar loro un senso e una prospettiva. Si è parlato spesso anche a questo proposito di rassegnazione per indicare l'atteggiamento di serena e fatalistica accettazione che sembra contraddistinguere l'atteggiamento della famiglia Malavoglia nei confronti delle sventure e delle ingiustizie sociali; ma a ben guardare questa rassegnazione è il modo con cui la critica ha creduto di dover connotare l'assenza di reazioni antagonistiche dei Malavoglia nei confronti del destino o, ancor di più, delle azioni malevole degli altri, atteggiamenti che non vanno confusi, dunque, né con il quietismo né con l'immobilismo sociale, ma riportati alla dignitosa tenacia con cui dopo ogni sventura i Malavoglia ricominciano a tessere il loro paziente ordito. In gioco qui è soprattutto la virile accettazione della durezza della vita ai cui attacchi — sottolinea Verga — si deve reagire non con velleitarie aspirazioni di evasione in un mitico regno dell'ozio, accompagnate da altrettanto inutili geremie, ma con il sodo buon senso di chi non ama perdersi in chiacchiere e sa invece, quando occorra, rimboccarsi seriamente le maniche. È questa infatti la filosofia della vita di quei pochi personaggi che condividono con i Malavoglia il privilegio di appartenere al mondo dei giusti: la cugina Anna che, rimasta vedova con una nidiata di piccini, non si è perduta d'animo e ha saputo reagire a tutti i guai che il destino le ha riservato; Alfio Mosca, anch'egli felicemente estraneo a tutti gli intrighi del paese, preoccupato solo del suo duro lavoro di carrettiere che non conosce soste; la Nunziata, alacre formichina sempre in movimento, mamma anzitempo di piccini che educherà anch'essi alla morale dell'impegno e del sacrificio. Una filosofia e un atteggiamento di vita che, alla fine, a chi ha saputo accettarne la logica severa e difficile offre ricompense

concrete, anche se modeste. La ricostruzione della casa del nespolo ne è il simbolo e, nonostante tutto, di segno ancora positivo; quell'etica di vita fondata sul lavoro è ancora, nel 1881, per Verga, un'alternativa possibile, capace forse ancora di battere la corruzione e lo spreco da cui egli vede insidiata la vita contemporanea.

Forse per spiegare il rifiuto dei falsi miti di un falso progresso, almeno fino a *I Malavoglia*, e per giustificare il potere di demistificazione che l'ideazione stessa del ciclo dei Vinti sembra presupporre nei confronti dei meccanismi sopraffattori della civiltà contemporanea, non è più necessario rivendicare l'assoluta estraneità del Verga ai miti del suo tempo; è probabile, infatti, che siano stati proprio la visione del mondo e il codice etico elaborati da alcuni nuclei di borghesia terriera nella loro opposizione alla vecchia casta economica ad offrire a Verga un punto di vista interno, ma privilegiato, da cui giudicare e rappresentare la fondamentale negatività della società italiana di quegli anni.

FRANCESCO NICOLOSI

COSCIENZA SOCIO-ETICA DELLA REALTÀ
NEI *MALAVOGLIA*

È ancora viva, e investe tutta l'opera verghiana, la polemica suscitata dal Boutet con l'articolo *Sicilia verista e Sicilia vera*, che accusava Verga e Capuana di dare dell'isola una descrizione di maniera, ignara dei veri problemi e delle sofferenze del popolo siciliano¹.

Su posizioni opposte, F. Torraca aveva sottolineato l'ispirazione sociale dell'arte del Verga, e in particolare dei *Malavoglia*, il cui valore conoscitivo accostava alle inchieste di Franchetti e Sonnino².

La critica si è poi mossa tra gli opposti poli di una lettura volta a enucleare i valori estetici e stilistici (Croce, Russo, Spitzer) o intesa a cogliere il significato sociale del romanzo. Questo tema, divenuto prevalente nell'ultimo dopoguerra (Sapegno, Trombatore), si è allargato e approfondito nell'indicazione dei limiti storici dell'ideologia verghiana (Masiello, Luperini), ma non è mancato l' ammonimento ad evitare metri di giudizio fuorvianti (Petronio); è giunta infine la proposta di « deideologizzare » la questione dell'arte verghiana per una più adeguata comprensione dei *Malavoglia* (Asor Rosa) ed in genere di tutta l'opera del grande scrittore³.

¹ « Ecco, è chiaro. Vuol dire che la Sicilia degli scrittori che riproducevano dal vero, è diversa, assai diversa, dalla Sicilia vera: popolo che soffre tutti gli strazi e tutti i soprusi, e che cerca nella morte la fine dei patimenti più infami e più ingiusti. Vuol dire che la *Sicilia - Cavalleria Rusticana* ... era una Sicilia d'osservazione in prima pelle, o in quanto si presta alla grazietta accademica e nulla più: *di maniera* ». Cfr. « Don Chisciotte », 7 gennaio 1894; l'articolo è pubblicato ora in appendice a L. CAPUANA, *Gli «ismi» contemporanei*, a cura di G. Luti, Milano, 1973, p. 200.

² « A lettura finita, voi potete riconoscere che il libro è uno studio *sociale*, dovete aggiungere che è uno studio vigoroso e ampio; ma non l'ha fatto il filosofo, né l'economista, l'ha fatto l'artista. [...] io saluto come prova di vigore intellettuale e di ardimento non comune i *Malavoglia*, che aiuteranno, al pari degli scritti dei Franchetti e dei Sonnino, a far conoscere le condizioni sociali della Sicilia ». Cfr. F. TORRACA, *I Malavoglia*, in *Saggi e Rassegne*, Livorno, 1885, p. 218; il saggio era già apparso in « Rassegna » del 9 maggio 1881.

³ Mi riferisco in particolare, oltre ai noti testi del Croce, del Russo e dello

Crediamo che, per una valutazione non arbitraria dei *Malavoglia*, si debba partire dall'introduzione la quale contiene importanti dichiarazioni di poetica e chiarisce l'intento dell'artista:

Questo racconto è lo studio sincero e appassionato del come probabilmente devono nascere e svilupparsi nelle più umili condizioni le prime irrequietudini pel benessere; e quale perturbazione debba arrecare in una famigliuola, vissuta sino 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 sociali⁴.

L'Autore si propone esplicitamente un'indagine ambiziosa, di trasparente stampo naturalistico, per studiare con scientifica obiettività il fenomeno che spinge l'umanità, attraverso lo stimolo del benessere, verso forme sempre più complesse e progredite di vita; siamo dunque lontani, almeno da un punto di vista programmatico, da qualsiasi intento mitizzante. Non deve trarre in inganno il celebre « incipit » del romanzo (« Un tempo i *Malavoglia* erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza... ») intonato sul timbro uniforme di una narrazione favolosa; il racconto è in realtà collocato in un momento storico che lo stesso scrittore precisa⁵ e costituisce veramente uno « studio » del mondo popolare del Meri-

Spitzer, ai seguenti scritti degli autori citati: N. SAPEGNO, *Appunti per un saggio sul Verga*, « Risorgimento », giugno 1945, poi in *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Bari, 1961; G. TROMBATORE, *Arte sociale di Verga*, in « Rinascita », marzo 1947, ora col nuovo titolo *Socialità e pessimismo nell'arte del Verga* in *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia*, Palermo, 1960; V. MASIELLO, *Giovanni Verga e la crisi della società italiana*, negli « Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia » dell'Università di Bari, vol. IX, 1964, poi in *Verga tra ideologia e realtà*, Bari, 1970; R. LUPERINI, *Pessimismo e Verismo in Giovanni Verga*, Padova, 1968 e *Giovanni Verga*, Bari, 1975; A. ASOR ROSA, *Il punto di vista dell'ottica verghiana*, in *Letteratura e Critica. Studi in onore di N. Sapegno*, Roma, 1977, pp. 721-776.

⁴ G. VERGA, *I grandi romanzi*, a cura di F. Cecco e C. Riccardi, Milano, 1972, p. 5.

⁵ « Nel dicembre 1863 'Ntoni, il maggiore dei nipoti, era stato chiamato per la leva di mare. Padron 'Ntoni allora era corso dai pezzi grossi del paese, che son quelli che possono aiutarci » (Cfr. G. VERGA, *I grandi romanzi* cit., p. 11).

dione subito dopo l'unità, osservato attraverso le vicende di una famiglia di pescatori siciliani e del *milieu* che le fa corona. Sin dalle prime sequenze narrative appaiono in tutta evidenza i problemi della comunità di Aci Trezza travagliata dalla crisi della piccola pesca, che si riflette negativamente sull'economia paesana depressa dagli effetti della leva militare e dall'esosità delle tasse; si rispecchia nella piccola società di Trezza la realtà dell'assetto del Mezzogiorno d'Italia e delle isole la cui crisi economico-sociale, anche dopo l'unificazione politica, rimaneva irrisolta e aggravata. Siamo dinanzi alla scoperta di una Sicilia autentica che non è più, come nei romanzi giovanili, l'« eden » felice, meta di un sofferto « nostos », ma terra difficile, teatro di una dura lotta per l'esistenza che tutti coinvolge.

I Malavoglia in seno alla comunità del mondo paesano, specchio di una civiltà arcaica che affonda le radici lontano nel tempo, appaiono subito come dei « privilegiati », portatori di un'etica fondata su antichi valori quali la solidarietà familiare, l'amore per la casa, il senso dell'onore, l'attaccamento al lavoro, la lealtà nei rapporti sociali. Di tali valori è espressione il vecchio padron 'Ntoni, simbolo dell'unione e della solidarietà della famiglia:

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; [...] Poi veniva la Longa, una piccina che badava a tessere, salare le acciughe, e far figliuoli, da buona massaia; infine i nipoti, in ordine di anzianità: 'Ntoni, il maggiore, un bighellone di vent'anni; [...] Luca, « che aveva più giudizio del grande » ripeteva il nonno; Mena (Filomena) soprannominata « Sant'Agata » perché stava sempre al telaio; [...] 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 ⁶.

Il mondo di Trezza non è estraneo a quello malavogliesco; come quest'ultimo, avverte il legame con la tradizione e ha in sè radicato l'« ideale dell'ostrica », che si traduce nell'attaccamento al proprio paese e alla propria condizione. Il divario si manifesta sul piano eti-

⁶ I *grandi romanzi* cit., pp. 9-10.

co; i Malavoglia sono infatti seguaci coerenti di una moralità che non conosce compromessi, mentre gli abitanti del villaggio obbediscono a una logica economica la quale si conforma alla darwiniana legge della lotta per la vita, che vede soccombere il debole e prevalere il più forte, secondo norme che per il Verga sono proprie di ogni società. Perciò i Malavoglia vanno incontro a un disastro quando, tentando il commercio dei lupini, si fanno per un momento coinvolgere in quell'ansia di benessere propria della loro età, che lo scrittore, probabilmente riecheggiando Zola⁷, mette in rilievo nell'introduzione al romanzo. A prescindere dal naufragio della *Provvidenza*, il fallimento dell'impresa di padron 'Ntoni e dei suoi era scontato perché essi intendevano operare nel campo economico rimanendo fedeli al loro galantomismo, ai principi dell'integrità e della rettitudine, che li rendevano fatalmente disarmati e inermi in un mondo dominato da dure e spietate norme economiche.

Il *milieu* popolare di Trezza, legato alle leggi dell'utile, è indagato dal Verga con scrupoloso intento conoscitivo; vero personaggio-simbolo della comunità è zio Crocifisso, soprannominato Campana di legno, inesorabile e avido usuraio, insensibile a ogni sentimento di pietà e agli stessi vincoli di sangue; egli causa indirettamente la morte del nipote che si imbarca sulla *Provvidenza* con Bastianazzo perché « lo zio Crocifisso voleva pagargli la mezza giornata anche a lui, quando lo mandava con la paranza, e i Malavoglia invece gliela pagavano intiera »⁸. L'unico legame cui Campana di legno è sensibile è quello della roba, che lo induce a corteggiare la Vespa, sua nipote, proprietaria di una chiusa, « perché infine ella era sangue suo, come la chiusa, che era stata sempre della famiglia »⁹. Tale progetto matrimoniale è incomprensibile per padron 'Ntoni, ripugna alla sua etica, gli appare eversore di antichi comportamenti e di radicate norme, così che non esita a litigare con il sensale del paese perché « sosteneva che lo zio Crocifisso alla fin fine era cristiano, e non aveva dato ai cani il suo giudizio, per andare a sposare la figliuo-

⁷ E. ZOLA, nella *Préface* a *La fortune des Rougon*, Paris, Charpentier, 1871, aveva notato « le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances ».

⁸ *I grandi romanzi* cit., p. 41.

⁹ Si noti l'identificazione tra « sangue » e « chiusa » in cui si rivela tutta la logica economica del personaggio.

la di suo fratello »¹⁰. L'episodio, certo marginale, permette tuttavia di misurare la distanza non colmabile che divide padron 'Ntoni da zio Crocifisso, antagonista che incarna e in sè riassume la logica economica del villaggio.

Altri personaggi legati alle norme dell'utile sono padron Fortunato Cipolla, proprietario agiato, impenitente sputasentenze, dominato da un attaccamento ottuso ed esclusivo alla roba; compare Tino Piedipapera, sensale senza scrupoli, uomo infido, maldicente per indole e abitudine, sempre dalla parte dei ricchi che serve con interessato zelo; suor Mariangela la Santuzza, ostessa del paese, bacchettona ipocrita e donna compiacente che cerca di unire l'utile alla pietà, ma puzza « di vino e di tante altre porcherie, con tutto l'abitino color pulce che aveva indosso, e la medaglia di Figlia di Maria sul petto prepotente, che non voleva starci »¹¹; Venera Zuppidda, calcolatrice, pettegola, invidiosa, che « diceva sempre la verità come il santo evangelio, questo era il suo vizio, e perciò la gente che non amava sentirsela cantare, l'accusava di essere una lingua d'inferno, di quelle che lasciavano la bava »¹².

Tra i minori rappresentanti della società paesana si distinguono il sindaco mastro Croce Callà, soprannominato *Baco da seta* e anche *Giufà* per la sua dabbenaggine; Turi Zuppiddo il calafato, uomo gigantesco, succubo della moglie; Massaro Filippo che, pur avendo moglie e figliuoli, era solito « dire il rosario » con la Santuzza; Vanni Pizzuto, barbiere, Mariano Cinghialenta, carrettiere, Rocco Spatu, fannullone, esponenti della malavita paesana; quindi tutta una schiera di ragazze dominate, in varia misura, dalla « rabbia del marito »: Sara di comare Tudda, la Mangiacarrubbe, Barbara Zuppidda, la Vespa, donna Rosolina.

C'è poi il mondo dei « pezzi grossi », dei notabili, come il vicario don Giammaria, interessato più alla politica che alla religione, distratto consolatore degli afflitti, nostalgico dei tempi in cui alle opere pie non venivano lesinati i soldi ora destinati alle opere pubbliche¹³; implacabile critico di tutto e di tutti¹⁴, egli è l'amico-

¹⁰ *I grandi romanzi* cit., p. 20.

¹¹ *Ivi*, p. 49.

¹² *Ivi*, p. 25.

¹³ A don Franco « don Giammaria gli gridava dalla piazza: I denari li trovereste, se si trattasse di scuole e di lampioni! » (*ivi*, p. 30).

¹⁴ *Ivi*, pp. 30-31.

nemico di don Franco, lo speciale repubblicano, con il quale litigava tutto il giorno « e ci si mangiava il fegato, e gli sputava in faccia parole latine »¹⁵. Ma più importante per l'azione narrativa è il segretario comunale don Silvestro, incarnazione dei troppi funzionari senza scrupoli che nel Meridione d'Italia amministravano i comuni tirando le fila di Consigli municipali di comodo. Ambizioso e cinico, egli ride delle velleitarie preoccupazioni dottrinarie e delle dispute politico-ideologiche di don Franco e di don Giammaria, mentre « Don Silvestro, lui, si divertiva a vedere come si guastavano il sangue per raddrizzare le gambe ai cani, senza guadagnarci un centesimo »¹⁶; egli invece bada solo a procurarsi chiuse e vigne, non disdegna di fare il ricettatore, aspira ad un vantaggioso matrimonio e per raggiungere questo scopo non esita a rovinare i Malavoglia.

Don Michele, il brigadiere delle guardie di finanza, « colla pistola appesa sulla pancia », un'espressione che con qualche variante si ripete dando al personaggio una fissità burattinesca, è una vera parodia della giustizia elargita dallo stato unitario. Egli è di quelli « che stanno a guardia della roba dei galantuomini », ma non esita a rubare la donna altrui seducendo Lia e spingendola sulla strada della perdizione; su di lui si riflette in maniera evidente la sfiducia del Verga nell'apparato statale della nuova Italia.

Altro « pezzo grosso » è il farmacista don Franco, laico e repubblicano, che tiene « la Storia della rivoluzione francese a portata di mano », ma la rivoluzione, quella vera, vuole che la facciano gli altri e ben distante da casa sua, come raccomanda a 'Ntoni: « Bravo! esclamava lo speciale, così va fatto! Bisogna che il popolo mostri i denti. Ma lontano di qua, chè non voglio pasticci nella mia spezieria »¹⁷. L'ironia dello scrittore investe apertamente questo personaggio mettendo in evidenza l'opportunismo e la viltà¹⁸ di un

¹⁵ Ivi, p. 22.

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ Ivi, p. 236.

¹⁸ Il Verga ama in particolare sottolineare la soggezione dello speciale alla moglie, non concepibile in una società patriarcale, sicché il ridicolo investe don Franco sin dall'inizio del romanzo quando si mostra timoroso « di farsi sgridare dalla moglie »; una situazione che, come « leit motiv », si ripete in diversi episodi all'apparire di don Franco. L'opinione del paese è espressa da don Silvestro che, dinanzi ad un'ennesima manifestazione della pusillanimità del farmacista, non può fare a meno dal commentare: « Andatevi a fidare di quel che vuol fare uno che ha paura della moglie! » (*I grandi romanzi cit.*, p. 96).

tipico rappresentante dell'intellettuale piccolo-borghese di provincia, timoroso e velleitario nello stesso tempo, desideroso di cambiamenti politici per potere finalmente comandare; ma i paesani « torcevano il muso e gli voltavano le spalle, dicendo: Il re vuol essere lui »¹⁹.

Tutti questi e altri personaggi costituiscono la realtà del mondo storico di Trezza, indagato nella sua varia articolazione sociale con una volontà di conoscenza che spinse il Verga a documentarsi accuratamente sugli usi, i costumi, la psicologia, il linguaggio del popolo; egli ricercò e utilizzò raccolte di proverbi e soprannomi²⁰, studiò il materiale folklorico ed etnografico che la tradizione gli offriva²¹, e poté anche fruire della trasmissione orale²² dimostrando un impegno conoscitivo che ricorda la cura posta dallo Zola nell'investigazione del *milieu* sociale in cui agivano i suoi personaggi. Nacque così il disegno nitido della piccola comunità di Aci Trezza, vista nella concretezza dei suoi problemi umani e sociali. Abbiamo già accennato alla crisi dei pescatori del villaggio, in difficoltà dinanzi alla concorrenza dei battelli a vapore che già operavano con criteri industriali; del disagio si fa portavoce nel romanzo padron Cipolla il quale dà la colpa al progresso tecnico:

Ve lo dico io cos'è... Sono quei maledetti vapori che vanno e vengono, e battono l'acqua con le loro ruote. Cosa volete, i pesci si spaventano e non si fanno più vedere. Ecco cos'è²³.

¹⁹ Ivi, p. 92.

²⁰ In una lettera a L. Capuana del 17 maggio 1878 scriveva: « A proposito, mi hai trovato una 'ngiuria che si adatti al mio titolo? Che ti sembra di *I Malavoglia*? Potresti indicarmi una raccolta di *Proverbi e modi di dire* siciliani? » (Cfr. *Lettere a L. Capuana*, a cura di G. Raya, Firenze, 1975, p. 93).

²¹ A questo proposito, nel saggio che illustra la cura documentaria e lo sforzo compiuto dal Verga per conoscere « ab intus » il mondo popolare, A. M. Cirese scrive: « E se occorressero altre prove, potremmo sezionare il romanzo, isolare i nuclei grezzamente documentari (gli scongiuri, le favole, gli indovinelli, la visita di consòlo, i falò dell'Ascensione, lo spadino d'argento e così via) ed additare, com'è stato fatto per altre parti dell'opera verghiana, i riscontri etnografici o sociologici » (Cfr. *Verga e il mondo popolare*, in *Intellettuali, folklore e istinto di classe*, Torino, 1976, p. 12).

²² È questa la plausibile tesi di P. De Mejer secondo il quale « ciò che per noi esiste solo come documento scritto nelle raccolte dei folkloristi non è che una parte della tradizione orale alla quale il Verga attingeva ancora direttamente ». (P. DE MEJER, *La Sicilia tra mito e storia nei romanzi del Verga*, in « Rassegna della Letteratura Italiana », vol. I, 1963, p. 124).

²³ *I grandi romanzi* cit., p. 31.

In realtà la commercializzazione del pescato dei vapori, trasportato dalla ferrovia e distribuito secondo la convenienza sui mercati, era all'origine della crisi dei pescatori rivieraschi, inermi dinanzi agli speculatori che incettavano il pesce e ne imponevano il prezzo; a Trezza la speculazione era impersonata da zio Crocifisso « che comprava anche la pesca tutta in una volta, con ribasso, quando il povero diavolo che l'aveva fatta aveva bisogno subito di denari »²⁴.

Il problema dell'imposizione fiscale, particolarmente gravosa per il Sud agricolo e povero, si rispecchia in vari luoghi del romanzo; la tassa di successione offre a don Silvestro l'occasione di apparire uomo di spirito²⁵, ma l'esosità delle imposte ordinarie e la minacciata introduzione di una tassa sul sale, che avrebbe potuto rovinare l'economia di Trezza, suscitano vivo malumore e proteste dense di minacce²⁶. Una vera sommossa è scatenata dal tentativo di introdurre il dazio sulla pece, che tocca direttamente gli interessi di tutta la comunità dei pescatori; la narrazione, malgrado qualche concessione al gusto bozzettistico, costituisce un'indagine efficace sull'insorgere di uno spontaneo movimento popolare che costringe i possidenti del paese, come zio Crocifisso, padron Cipolla, Massaro Filippo, a chiudersi in casa « con tanto di catenaccio ». Il commento dell'anonimo narratore, che qui si identifica con il « coro » dei paesani, è intonato alla serietà del momento: « I pesci grossi stavano sott'acqua durante la maretta e non si facevano vedere ». Ci vorrà tutta la consumata abilità di don Silvestro per risolvere in qualche modo la situazione che per certi aspetti anticipa le sommosse popolari del *Mastro don Gesualdo*.

Nel romanzo si rispecchia anche la scarsa coscienza unitaria delle popolazioni del Sud; sopiti gli entusiasmi destati dall'impresa garibaldina, svanita la speranza dei contadini di ottenere le terre, rivelatasi vana ogni aspettativa di riforme, peggiorata la situazione

²⁴ Ivi, p. 43. Vedi anche R. LUPERINI, *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga* cit., pp. 89-90.

²⁵ « Don Silvestro per far ridere un po' tirò il discorso sulla tassa di successione di compar Bastianazzo, e ci ficcò così una barzelletta...: — Almeno avete il piacere di essere parenti di Vittorio Emanuele, giacché dovete dar la sua parte anche a lui » (*I grandi romanzi* cit., pp. 46-47).

²⁶ « A chi lo dite! esclamò padron Cipolla; a me mi scorticano vivo come San Bartolomeo. — Benedetto Dio! esclamò mastro Turi Zuppiddu [...] Va a finire brutta, va a finire, con questi italiani! » (ivi, p. 47).

delle campagne per la leva obbligatoria, il nuovo stato appariva fatalmente lontano e ostile. Indicativi sono in questo senso le sequenze narrative che rievocano la battaglia di Lissa; traspare, pur attraverso l'oggettività dei moduli veristici, il sentimento di contenuta commozione e d'ammirazione del patriota Verga per l'eroismo dei marinai d'Italia, che il registro epico del racconto mette in evidenza²⁷. Non c'è tuttavia negli ascoltatori paesani alcun sentimento di orgoglio patriottico e lo stesso entusiasmo di Rocco Spatu (« Per la madonna! esclamò... Avrei voluto esserci anch'io a far quattro pugni ») è dovuto, com'è stato osservato, più ad istinto aggressivo che a cosciente amor di patria²⁸. La reazione della folla è invece negativa e si rivela nelle considerazioni di padron Fortunato Cipolla, di zio Crocifisso, di don Giammaria, di don Silvestro, insensibili agli ideali nazionali come i popolani cui sono vicini per indole e mentalità:

— I giornali sono tutte menzogne stampate! — sentenziò don Giammaria.

— Dicono che è stato un brutto affare; abbiamo perso una gran battaglia, — disse don Silvestro .

Padron Cipolla era accorso anche lui a vedere cos'era quella folla.

— Voi ci credete? — sogghignò egli alfine. — Son chiacchiere per chiappare il soldo del giornale.

— Se lo dicono tutti che abbiamo perso!

— Che cosa? — disse lo zio Crocifisso mettendosi la mano dietro l'orecchio.

— Una battaglia.

— Chi l'ha persa?

— Io, voi, tutti insomma, l'Italia; — disse lo speziale.

— Io non ho perso nulla! — rispose Campana di legno stringendosi nelle spalle [...]

— Sapete com'è? — concluse padron Cipolla, — è come quando il Comune di Acì Trezza litigava pel territorio col Comune di Acì Castello. Cosa ve n'entrava in tasca, a voi e a me?

— Ve n'entra! — esclamò lo speziale tutto rosso. — Ve n'entra.... che siete tante bestie!...

²⁷ « Bravi giovanotti tutti! e con del fegato sotto la camicia. Sentite, quando si è visto quello che hanno veduto questi occhi, e come ci stavano quei ragazzi a fare il loro dovere, per la madonna! questo cappello qui lo si può portare sull'orecchio » (ivi, pp. 127-128).

²⁸ Cfr. V. SPINAZZOLA, *Verismo e Positivismo*, Milano, 1977, p. 204.

— Il guaio è per tante povere mamme! — s'arrischiò a dire qualcheduno; lo zio Crocifisso che non era mamma alzò le spalle²⁹.

Tra i popolani, che stanno ad ascoltare « con tanto d'occhi aperti », domina una sostanziale ignoranza dei reali termini politici dell'avvenimento, distante dalla coscienza della comunità; per rendere tale sentimento, l'autore allontana a bella posta l'accaduto in uno spazio e in un tempo remoti:

Un giorno dopo cominciò a correre la voce che nel mare verso Trieste ci era stato un combattimento tra i bastimenti nostri e quelli dei nemici, *che nessuno sapeva nemmeno chi fossero*, ed era morta molta gente; chi raccontava la cosa in un modo e chi in un altro³⁰.

Il Verga indica dunque all'interno del testo narrativo i problemi della società meridionale postunitaria con una concretezza che giustifica il già riportato giudizio del Torraca. Una certa tendenza alla idealizzazione permane tuttavia nelle sequenze che coinvolgono i Malavoglia, in particolare a partire dalla rinuncia all'ipoteca legale sulla casa del nespolo, incomprensibile alla mentalità degli abitanti del villaggio per i quali quella decisione si configura come una « minchioneria ». Ma tale essa non è agli occhi del Verga che ritrova nei protagonisti del romanzo quell'autentica moralità cui aspirava dopo il rifiuto del mondo frivolo e fatuo dei romanzi giovanili; perciò, pur dando una rappresentazione realistica della società popolare, egli riserva a se stesso una zona privilegiata del racconto in cui proiettare la sua nostalgia di un mondo incorrotto.

I Malavoglia non sono comunque personaggi astratti, mitici, come dimostra l'intreccio narrativo e, a ogni modo, essi sfuggono al pericolo di una generica idealizzazione perché lo scrittore adotta nei loro confronti quel singolare processo di « straniamento »³¹ per cui la logica puramente economica della società di Trezza stravolge i comuni parametri di giudizio; perciò può paradossalmente apparire

²⁹ *I grandi romanzi* cit., pp. 128-129.

³⁰ *Ivi*, p. 131 (il corsivo è mio).

³¹ Sul processo di straniamento cfr. BORIS TOMAŠEVSKIJ, *La costruzione dell'intreccio* in *I Formalisti russi* a cura di T. Todorov, Torino, 1969, pp. 334-337. Sullo straniamento nei *Malavoglia* si soffermano in particolare: R. LUPERINI, *Giovanni Verga* cit., pp. 58-59; G. BALDI, *I punti di vista narrativi nei « Malavoglia »*, in « Sigma », vol. X, 1977, pp. 257-258.

« normale » il comportamento fraudolento e ipocrita di zio Crocifisso che protesta di accettare per bontà d'animo la rinuncia di Maruzza all'ipoteca legale, in realtà estorta; viceversa può essere giudicato strano, una vera « minchioneria »³², il procedere dei Malavoglia ispirato a una moralità coerente che non conosce compromessi e impone il pagamento del debito dei lupini: « È vero, i lupini ce li ha dati e bisogna pagarli »³³.

La costante assunzione di un'ottica « straniata » instaura un vero rapporto di opposizione dialettica tra la visione della vita dei Malavoglia e il punto di vista della società di Trezza; il giudizio del *milieu* paesano costituisce una critica radicale ai principi etici sostenuti da padron 'Ntoni, una smentita della realtà della storia a valori che ormai appaiono difficilmente proponibili e praticabili anche nell'ambito della società arcaico-rurale del villaggio; il mondo del vecchio patriarca ne esce ridimensionato, ma proprio perciò sfugge al pericolo di una rappresentazione mitizzante e antistorica.

La storia investe la famiglia Malavoglia non solo dall'esterno, con il giudizio della comunità paesana, ma anche dall'interno attraverso 'Ntoni. Nel giovane le « prime irrequietudini pel benessere » si manifestano presto e vengono accresciute dall'esperienza della vita militare che lo porta a contatto con la grande città; dopo il ritorno a casa, il lavoro gli appare particolarmente duro: « È la stessa cosa come quand'ero soldato, che suonava la diana nei traponti, borbottava 'Ntoni. Allora non valeva la pena di tornare a casa! »³⁴.

Queste parole anticipano il rifiuto della fatica quotidiana, che lo scrittore prepara sapientemente sin dall'inizio del racconto, mettendo in rilievo certe qualità negative di 'Ntoni: vanesio, invia il suo ritratto in cui compare « così bello, liscio e ripulito, che non lo avrebbe riconosciuto più la mamma che l'aveva fatto »³⁵; egoista, si lamenta nella prima lettera da Napoli della « vitaccia di bordo », senza curarsi dell'afflizione che avrebbe procurato ai suoi; rifiuta anche di rimanere ancora sei mesi sotto le armi per liberare il fra-

³² « Padron 'Ntoni tornò a correre dal segretario e dall'avvocato Scipioni; ma questi gli rideva sul naso, e gli diceva che « chi è minchione se ne sta a casa » (I grandi romanzi cit., p. 135).

³³ Ivi, p. 80.

³⁴ Ivi, p. 68.

³⁵ Ivi, p. 14.

tello Luca dagli obblighi di leva. La ribellione di 'Ntoni si manifesta apertamente dopo la perdita della casa del nespolo e la forzata rinuncia a Barbara; l'esistenza che conduce gli appare « una vera galera » e il lavoro quotidiano un'inutile fatica:

- Che hai? — gli domandava [il nonno].
- Nulla ho. Ho che sono un povero diavolo.
- E che vuoi farci se sei un povero diavolo? Bisogna vivere come siamo nati³⁶.

Questa frase, in cui è racchiusa la scienza di vita degli avi, invece di sopire, alimenta la ribellione di 'Ntoni che rifiuta totalmente l'etica della rassegnazione; egli, nonostante la carica ironica che dà all'espressione don Giammaria³⁷, è, almeno in potenza, « un uomo nuovo »; non vuole più essere « quel che è stato suo padre », non desidera lavorare « al pari dell'asino di compare Mosca », senza prospettiva né speranza di miglioramento; vuole cambiare stato e tentare la fortuna fuori del suo paese perché « là, ...in mezzo a tutta quella porca miseria, non voleva più starci »³⁸. Il proposito di abbandonare la terra nativa diviene per lui un'idea fissa; non valgono gli ammonimenti di Mena e del nonno e a stento Maruzza riesce a trattenerlo con il patetico richiamo all'amore materno:

Il cuore si stanca anche lui, vedi; e se ne va pezzo a pezzo, come le robe vecchie si disfanno nel bucato [...] Tu vattene, se vuoi; ma prima lasciami chiudere gli occhi³⁹.

Nessuna forza, dopo la morte della madre, può costringere 'Ntoni a rimanere ed egli abbandona Trezza; il suo esempio attrae molti giovani che vorrebbero seguirlo, convinti che al paese « non lasciavano che donnicciuole a piagnucolare »; « per fortuna delle donnicciuole »⁴⁰, commenta Verga, « tutt'a un tratto si venne a sapere che

³⁶ Ivi, p. 144.

³⁷ « E 'Ntoni Malavoglia! altro bell'uomo nuovo! » (ivi, p. 179). Dietro il vicario scorgiamo in filigrana il Verga che adopera costantemente l'appellativo di « uomo nuovo » con una chiara connotazione ironica. Si pensi a don Franco, rivoluzionario da strapazzo che giudica se stesso: « Al giorno d'oggi ci vogliono uomini nuovi... Ci vorrebbe gente come noi! » (ivi, pp. 196-197).

³⁸ Ivi, pp. 196-197.

³⁹ Ivi, p. 189.

⁴⁰ Ivi, p. 210.

era tornato 'Ntoni di padron 'Ntoni », lacerato e senza scarpe. Malgrado il fallimento, l'animo non è mutato; il desiderio di rivalse rende anzi 'Ntoni sempre più critico nei riguardi dell'ordinamento sociale⁴¹ e sempre più insensibile alla mozione degli affetti tentata dal nonno:

Il nonno, poveraccio, invece di prenderlo per le orecchie, lo prendeva colle buone. — Vedi — gli diceva, — ora che sei qua tu ci arriveremo presto a fare i denari della casa, — gli cantava sempre la canzone della casa [...] Vuoi che compriamo prima la barca coi denari della casa? Ora sei grande, e devi dirla anche tu la tua parola, perché devi avere più giudizio di me, che son vecchio. Cosa vuoi fare?

Nulla voleva fare, lui!⁴².

'Ntoni si accosta quindi allo speziale per motivare ideologicamente la sua ribellione, per cercare di sapere « perché al mondo ci doveva essere della gente che se la gode senza far nulla, e nasce con la fortuna nei capelli, e degli altri che hanno niente, e tirano la carretta coi denti per tutta la vita »⁴³. Ma don Franco non è il maestro che ci vorrebbe per 'Ntoni; egli è in realtà un parolaio fanfarone, che sciorina i luoghi comuni della propaganda radicaleggiante⁴⁴ e si avvale di un linguaggio che non spiacerebbe ai contestatori d'oggi quando attacca la democrazia parlamentare, « i minchioni che ci credono » e il « sistema » corruttore che fa desiderare persino a 'Ntoni di divenire un funzionario dello stato, come don Michele:

— Che bella cosa, — disse 'Ntoni, — quattro tarì al giorno per andare a passeggiare di qua e di là. Io vorrei essere guardia doganale.

— Ecco! ecco! — esclamò don Franco cogli occhi che schizzavano dalla testa. — Vedete la conseguenza del sistema! La conseguenza è che tutti diventano canaglie. Non vi offendete, compare 'Ntoni. « Il pesce puzza dalla testa ». Anch'io sarei come voi, se non avessi studiato e non avessi quel mestiere per guadagnarli il pane⁴⁵.

⁴¹ « Aveva ragione lo speziale che bisognava dare un calcio al mondo come era fatto adesso, e rifarlo daccapo » (ivi, p. 211).

⁴² Ivi, p. 212.

⁴³ Ivi, p. 213.

⁴⁴ « gli uomini dovrebbero essere tutti fratelli, l'ha detto Gesù, il più gran rivoluzionario che ci sia stato, e i suoi preti al giorno d'oggi fanno i birri e le spie » (ivi, p. 216).

⁴⁵ Ivi, p. 217.

Nonostante l'indottrinamento di don Franco, 'Ntoni rimane un velleitario, privo di una ideologia e di un'etica autentica da contrapporre ai valori ideali del nonno; egli intende il riscatto dallo sfruttamento come fuga dal lavoro e dalle responsabilità, come possibilità di rapido arricchimento che permetta di andare « a stare in città, a non far nulla, e a mangiar pasta e carne tutti i giorni »⁴⁶; un ideale utilitaristico di borghese benessere, che mal si accorda con il proposito di lottare per un reale mutamento della società e spiega il rifiuto di approfondire attraverso le letture le motivazioni del suo nebuloso pensiero socialisteggiante. Invano lo speziale « per istruirlo gli portava il *Secolo* e la *Gazzetta di Catania* »; il socialismo di 'Ntoni rimane un'aspirazione velleitaria e interessata, tanto che egli può chiedere al suo indottrinatore: « E voi cosa mi date per fare la rivoluzione? »⁴⁷.

Non c'è dunque coscienza di classe in 'Ntoni, ma un'ottica utilitaristica che lo accomuna ormai ai paesani di Trezza e gli fa rinnegare i valori dei Malavoglia; egli desidera solo di entrare nel mondo dei privilegiati, anticipando il personaggio di Luciano, protagonista della tarda commedia *Dal tuo al mio*. In attesa di entrare nel ceto dei benestanti, 'Ntoni si abbandona ad un ozio vergognoso e degradante che lo trasforma in un parassita senza dignità, trattato « peggio di un cane a sgarbi e parolacce, in grazia di quei piatti sporchi che gli davano da leccare »⁴⁸ nell'osteria della Santuzza. La crisi del giovane culmina nell'approdo al contrabbando e al delitto che gli fa conoscere l'onta del carcere e provoca la sua emarginazione dalla società di Trezza⁴⁹.

La vicenda di 'Ntoni rivela, attraverso i moduli oggettivi della narrazione, la polemica antisocialista del Verga⁵⁰ che, dal suo punto di vista di conservatore, prende posizione contro un'ideologia che gli appare mistificante e incapace di proporre una reale alternativa alla crisi di valori da cui era travagliata la società contemporanea. L'esito della « fabula » è perciò condizionato dall'esigenza di denun-

⁴⁶ Ivi, p. 186.

⁴⁷ Ivi, p. 222.

⁴⁸ Ivi, p. 237.

⁴⁹ Assai bene commenta A. M. Cirese: « quel mondo di dura fatica non si trasforma certo col contrabbando o i vagabondaggi; né si scuote la morale degli antichi proverbi se non se ne abbia una più alta e nuova e capace di comprendere quella che si lascia indietro (cfr. art. cit., p. 29).

ziare lo scacco della ribellione e di riaffermare la validità dei valori che sembravano sconfitti. 'Ntoni, infatti, espiata la pena, ritorna al suo paese con animo profondamente mutato; nella solitudine ha maturato la « conversione » al mondo degli ideali etici degli avi, simboleggiato dalla casa del nespolo riacquistata attraverso il tenace lavoro e l'indomita speranza dei superstiti; ma « quando uno se ne va dal paese, è meglio che non ci torni più » e su 'Ntoni grava l'ombra del nonno morto in ospedale, grava il ricordo della madre, del fratello, di Lia. Nel « gran silenzio » della notte il peccatore pentito rivive momenti felici della propria storia (« le belle chiaccherate che si facevano la sera [...] e la Nunziata [...] e la mamma, e la Lia, tutti lì, al chiaro di luna »), considera la sua colpa che non ammette espiazione, medita sul tardivo accoglimento degli ideali traditi nel momento in cui avrebbe dovuto più tenacemente difenderli; la decisione di autoescludersi è rapida e stoicamente ferma: « Anch'io allora non sapevo nulla, e qui non volevo starci, ma ora che so ogni cosa devo andarmene »⁵¹.

L'imperativo nasce dalla coscienza di avere rifiutato un mondo di valori alti e disinteressati provocando la rovina di sé e dei suoi; moralmente non è più un Malavoglia e nemmeno può continuare ad essere un componente della società di Trezza in cui non si può reintegrare. 'Ntoni avverte di essere divenuto più misero dello stesso Rocco Spatu, cui è pur concesso di cominciare la sua giornata di eterno fannullone in seno alla comunità, immerso nel ritmo non esaltante, ma calmo e sicuro, di una vita che si ripete da sempre, inalterata nei riti e nelle abitudini; di contro per lui non c'è che l'esilio: sradicato dal suo paese, lontano da quelli che lo hanno conosciuto, amato o odiato, sconterà con la perdita dell'identità la sua colpa: « Andrò lontano, dove troverò da buscarmi il pane, e nessuno saprà chi sono »⁵².

Sulla finale vicenda di 'Ntoni gravano certamente il pesante giudizio moralistico del Verga e la sua ideologia conservatrice che non poteva non considerare vano, anzi ingannevole e mistificatorio,

⁵⁰ V. Spinazzola si sofferma a lungo su quella che definisce « la sola polemica esplicitamente sviluppata nei *Malavoglia*: quella socialista » (cfr. V. SPINAZZOLA, *Verismo e Positivismo* cit., p. 193).

⁵¹ *I grandi romanzi* cit., p. 288.

⁵² *Ivi*, p. 286.

il tentativo di mutare l'ordinamento sociale. Tuttavia la rinuncia di Ntoni alla ribellione e l'accettazione dei valori prima negati non implicano, com'è stato affermato, la mancanza di autentico interesse verso i problemi della società o scarsa chiarezza ideologica. All'opposto, con la stessa consapevolezza con cui respingeva nella prefazione a *Eva* l'illusorio benessere del capitalismo industriale⁵³, lo scrittore rifiutava ora l'ideologia socialista che gli appariva fonte di un inane ribellismo. L'indagine sugli spietati meccanismi che regolano i rapporti sociali non faceva però venir meno la sua fiducia negli ideali morali che erano stati alla base della « conversione » letteraria; perciò egli proiettava nel mondo malavogliesco, in maniera non acritica ma fondata sul dialettico confronto con la realtà del *milieu* popolare, l'ansia di valori che sentiva irrinunciabili.

La coesistenza di esigenze in un certo senso opposte può sembrare contraddittoria, ma è il segno della grandezza del Verga ed esprime l'originalità del suo messaggio in cui non ci sono concessioni al facile idillio o al tradizionale populismo; la società è vista nella crudezza realistica dei suoi rapporti e la fedeltà ai valori puri e disinteressati è pagata dai protagonisti assai duramente; nulla può risarcire il dolore immedicabile, la sofferenza profonda, la morte solitaria di coloro che sono « restati per via », si sono lasciati « sorpassare dall'onda per finire più presto », o hanno dovuto piegare « il capo sotto il piede brutale » del vincitore.

A libro chiuso resta veramente nel lettore l'impressione di una « melanconia soffocante », di una visione della vita dominata da « una gran tristezza »⁵⁴, da un profondo pessimismo da cui non si può astrarre per una autentica comprensione del romanzo e della personalità del Verga. Alla base dell'ideologia dello scrittore vi è una concezione pessimistica dell'esistenza che supera la stessa collocazione conservatrice del Verga nel quadro della società italiana del secondo Ottocento; tale concezione è alimentata, a livello psicologico, da una intuizione negativa della vita che lo scrittore sublima

⁵³ « La civiltà è il benessere; e in fondo ad esso, quand'è esclusivo come oggi, non ci troverete altro [...] che il godimento materiale. [...] Viviamo in un'atmosfera di Banche e di Imprese industriali, e la febbre dei piaceri è la esuberanza di tal vita ». (Cfr. G. VERGA, *Una peccatrice, Storia di una capinera, Eva, Tigre reale*, Milano, 1959, p. 216).

⁵⁴ Cfr. Lettera a L. Capuana del 25 febbraio 1881 in *Lettere a Luigi Capuana* cit., p. 164.

in una visione esistenziale estesa a ogni aspetto della realtà. Questo pessimismo affonda le radici nella realtà della storia e dell'anima siciliana⁵⁵ e si incontra con le motivazioni culturali offerte al Verga dalla teoresi naturalistica; è un pessimismo che trascende ogni considerazione di classi e di ceti nella consapevolezza che nel fluire dell'esistenza non è vinto il singolo uomo, ma tutto il genere umano; « i vincitori d'oggi » conosceranno l'amarezza del fallimento esistenziale non meno degli sconfitti di ieri; la roba, anche in questo primo grande romanzo, non basta ad assicurare il successo; essa è un idolo ingannevole, senza valore autentico, come possono sperimentare Campana di legno e Fortunato Cipolla che, per molti aspetti, anticipano Mazarò e Mastro don Gesualdo.

Nella visione pessimistica del Verga la lotta per l'affermazione di alti valori e la brama esclusiva del successo economico sono destinate egualmente alla sconfitta; l'esistenza finisce con l'apparire senza finalità e il fluire della vita diviene incomprensibile: all'uomo verghiano non resta che la sua disperata, immotivata, volontà di vivere. Quest'atteggiamento, in cui a ragione si è visto « un riflesso schopenhaueriano »⁵⁶, spiega perché il Verga non possa considerarsi uno scrittore che esprime soltanto il punto di vista della sua classe, un intellettuale « organico » al sistema; egli è in realtà un uomo, o se si vuole un « galantuomo », che respinge come illusorie le dottrine di rinnovamento sociale, ma nello stesso tempo denuncia, sia pure nei modi impersonali che connotano la sua arte, l'avidità, lo spirito di sopraffazione del suo ceto e le carenze del nuovo stato unitario. In questo senso *I Malavoglia* costituiscono una denuncia degli istituti politici e civili della società italiana postunitaria e il Verga può essere considerato « il narratore e insieme lo storico » del mondo popolare meridionale⁵⁷.

Agli umili, al loro oscuro travaglio, il Verga si accostò con spi-

⁵⁵ Scrive assai bene G. Santangelo: « L'opera del Verga affonda le sue radici nella vita più segreta dell'anima isolana [...] Lo scrittore raggiunse la sua grandezza solo quando tornò idealmente alla sua terra, ai personaggi di un mondo che era stato sempre radicato nel suo cuore, e quando si fermò a meditarne e cantarne il tragico e mutevole destino nella diuturna e vana lotta contro le dure leggi della necessità, accettate come leggi stesse della vita » (Cfr. G. SANTANGELO, *Poetica e poesia verghiana in Studi in memoria di Luigi Russo*, Pisa, Nistri-Lischi, 1974, p. 392).

⁵⁶ Cfr. M. BOSELLI, *La parabola dei vinti*, in « Sigma », cit., p. 219.

⁵⁷ Cfr. A. M. CIRESE, *Intellettuali, folklore...*, cit., p. 31.

rito partecipe e insieme critico, facendosi « piccino » per indagare « le piccole cause che fanno battere i piccoli cuori »⁵⁸, sentendo quel mondo non dall'alto di un ostentato atteggiamento paternalistico, ma aderendo ai personaggi che meglio rappresentano i suoi sentimenti più autentici⁵⁹ in una identificazione che non si limita soltanto al piano estetico⁶⁰, ma importa un'innegabile simpatia umana.

L'incontro con gli umili si realizzò attraverso un linguaggio che corrispondeva all'esigenza di un'indagine realistica cui lo scrittore obbediva; nasce così il discorso indiretto libero che connota il *Malavoglia* e dà la possibilità al Verga di descrivere il mondo popolare attraverso le parole e gli occhi dei suoi personaggi, conservando alla narrazione l'emotività e la concitazione della lingua parlata; proprio questo porgere l'orecchio ai moduli espressivi del popolo è la spia stilistica dell'interesse e della simpatia dello scrittore verso la società popolare⁶¹, esaltata nella famiglia Malavoglia cui affidava il suo messaggio d'artista.

L'adesione del Verga ai valori più alti del mondo popolare è dunque, in questo momento del suo svolgimento umano e poetico, una realtà innegabile; né vale opporre che lo scrittore, respingendo ogni alternativa all'ordinamento politico-sociale dello stato borghese, assumeva un atteggiamento di miope conservatorismo. L'esito finale della vicenda narrativa indica infatti nel mondo degli umili un mo-

⁵⁸ G. VERGA, *Fantastiche*, in *Tutte le novelle*, Milano, 1979, p. 131.

⁵⁹ Cogliendo con fine sensibilità quest'aspetto dell'arte verghiana, Domenico Consoli, il compianto critico immaturamente scomparso, così scrive: « Il Verga mette nei *Malavoglia* la parte migliore di sé, e parla con la voce dei suoi personaggi e sente col loro cuore, come ancora dirà al Rod, sintetizzando la sua poetica fuori di ogni ristrettezza di scuola, perché quella voce e quel cuore sono anche i suoi, le pene di Ntoni, (certo il personaggio più sentito) sono, in una trascrizione più elementare, le sue ». (Cfr. D. CONSOLI, « Vero » e *Verismo nel Verga dei « Malavoglia »* in *Due saggi verghiani*, Roma, 1979, p. 51).

⁶⁰ La tesi dell'adesione soltanto estetica, che si attuerebbe attraverso un trauma profondo rovesciando una pretesa spersonalizzazione in immedesimazione, è di A. Asor Rosa; non ci sentiamo di dividerla e ci limitiamo a fare notare che il critico è costretto ad ammettere la labilità di tale ideale estetico il quale « ha la precarietà e la fuggevolezza che sono propri di una creazione immaginaria ». (Cfr. A. ASOR ROSA, *Il punto di vista dell'ottica verghiana* cit., p. 771).

⁶¹ A questo proposito vorremmo ricordare quanto ha scritto acutamente G. Herczeg: « fin tanto che sarà vivo un filone letterario italiano, con forti interessi per la vita del ceto popolare, cittadino o rurale, sussistono le condizioni per l'immedesimarsi degli autori nella vita e anche nella lingua delle loro creature, e quindi le occasioni per cui l'indiretto libero, in una forma o nell'altra, potrà essere usato ». (Cfr. G. HERCZEG, *Lo stile indiretto libero in italiano*, Firenze, 1963, p. 264).

dello e un ammonimento; dinanzi al franare dell'esistenza, all'infrangersi di ogni impeto vitale, si erge l'esempio di Alessi Malavoglia, un popolano che dà concretezza alla speranza e dimostra attuabile il mondo dei valori alti e disinteressati.

Il Verga autore dei *Malavoglia*, a distanza di anni, poteva ben scrivere al Rod di avere da tempo fatto la sua parte « in pro' degli umili e dei diseredati »; « *il resto* », aggiungeva, « è *compito di statista e di legislatore* »⁶². Sottolineiamo questa frase dietro cui si scorge non il Verga « galantuomo », ma l'uomo che vede nelle meditate riforme la via per il miglioramento delle condizioni degli umili che aveva rappresentato negli anni della sua maturità artistica.

⁶² Cfr. la lettera a E. Rod del 4 aprile 1905 in GIOVANNI VERGA, *Lettere al suo traduttore*, a cura di F. Chiappelli, Firenze, 1954, p. 209.

MICHELA SACCO MESSINEO

ALCUNE CONSIDERAZIONI
IN MARGINE AI *MALAVOGLIA*:
IL RUOLO DELLA STORIA NEL ROMANZO VERGHIANO *

Il Verga colloca le vicende della famiglia Malavoglia negli anni immediatamente postunitari con specifico riferimento a due disastrosi avvenimenti storici, la battaglia di Lissa¹ e l'epidemia di colera del 1886², che svolgono nel contesto del romanzo un ruolo preciso poiché interferiscono drammaticamente nella vita dei personaggi verghiani.

Lo scrittore non trascura di inserire, peraltro, nella sua opera fatti meno vistosi ma significativamente rappresentativi della politica italiana di quegli anni come l'introduzione della leva obbligatoria³ e l'approvazione di nuovi balzelli, quali il dazio sul sale e sulla pece⁴.

A queste novità — che pur si ripercuotono tutte in vario modo sulla famiglia Malavoglia protagonista del romanzo, colpendola negli affetti e danneggiandola economicamente — lo scrittore attribuisce

* La sollecitazione ad approfondire nell'opera verghiana il significato della « storia » (intesa, nell'accezione tradizionale, come insieme di avvenimenti politico-economico-sociali, e non nel significato recentemente acquisito in ambito antropologico) ha ricevuto impulso dalle recenti osservazioni espresse sui *Malavoglia* da parte del Giarrizzo (cfr. G. GIARRIZZO, *La storia*, in G. VERGA, *I Malavoglia*, Edikronos, Palermo, 1981, pp. X-XIX), che, se pur stimolanti e puntuali sotto il profilo sociologico, sollevano in chi tenta di verificarle nella struttura del romanzo qualche perplessità. Se sono presenti, infatti, nel testo verghiano fatti maggiori e minori della realtà italiana postunitaria, questi lungi dal costituire i nodi vitali del racconto sono anzi osservati da un'ottica vaga e indefinibile, come se il punto di osservazione fosse posto a un'enorme distanza da essi, e caricati di una connotazione interamente negativa da cui la storia emerge del tutto svalutata, non più quindi intesa in senso umanistico come *magistra vitae* (significato ancora operante nel romanzo storico del primo Ottocento italiano) e nemmeno come « moment » naturalistico ma, piuttosto, come una sorta di fato che incombe minaccioso sui vinti (cfr., per quest'ultimo concetto, la p. 5 di questo lavoro).

¹ *I Malavoglia*, a cura di G. GIARRIZZO cit., p. 195 e sgg.

² Ivi, p. 300.

³ Ivi, p. 4 e sgg.

⁴ Ivi, cap. VII.

un ruolo del tutto particolare assimilandole nel globale giudizio negativo che esprime sulla sua età nella traumatica fase di passaggio dal vecchio assetto economico pre-borghese alla nuova società in fase di industrializzazione.

Al dilagante edonismo tipico della sua epoca⁵, contrassegnata dalla corsa al benessere materiale⁶, in cui l'organismo sociale tende a disumanizzarsi in una totale apatia morale, il Verga contrappone il sistema di norme patriarcali, ormai estranee alla società borghese, che nella memoria nostalgica dello scrittore si emblematicizzano fino ad attingere una dimensione mitica nella quale i rivolgimenti storici perdono gran parte della loro pregnanza, estranei come sono alla coscienza del mondo rivisitato.

Il « racconto » si apre con le tonalità della favola suggerite dalla locuzione temporale posta ad inizio di capoverso (« Un tempo »⁷ e dall'uso dell'imperfetto « erano », « si chiamavano », ecc.⁸), che si ricordano perfettamente al timbro popolaresco del quarto capoverso⁹ e alla forma sintattica tipica della lingua parlata (nel procedimento anacoluto¹⁰ e nell'uso del costrutto paratattico¹¹) sottolineata dal frequente ripetersi della congiunzione « allora »¹². I proverbi, che si addensano numerosi¹³, suggellano, infine, l'atmosfera atemporale della pagina iniziale, nella quale lo scrittore introduce la famiglia Malavoglia, fedele depositaria di valori patriarcali legati a un codice non scritto di leggi di comportamento immutate nel tempo.

Nel chiuso mondo di questo compatto nucleo familiare la storia, nelle vesti di leva obbligatoria, funziona da elemento disgregatore: il giovane 'Ntoni Malavoglia, che sarebbe in grado di contribuire col suo lavoro al sostentamento della famiglia, è costretto a partire

⁵ Il Verga definisce il suo tempo « un'epoca in cui le più vive ambizioni dell'uomo e i più seri sforzi della sua attività hanno uno scopo positivo — arricchire — », in *Eva*, Mondadori, Milano, 1975, p. 265.

⁶ *Ibidem*. Il Verga indica nel « godimento materiale » il carattere precipuo della sua epoca.

⁷ *I Malavoglia* cit., p. 1.

⁸ *Ibidem*.

⁹ « E la famigliuola di padron 'Ntoni era realmente disposta come le dita della mano. Prima veniva lui, il dito grosso, ... »; *ivi*, p. 2.

¹⁰ *Ivi*, p. 1.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ivi*, pp. 4-5.

¹³ *Ivi*, p. 3.

per il servizio militare. L'inserimento nel testo della data precisa — « dicembre 1863 »¹⁴ —, con cui viene fissato l'avvenimento, interrompe bruscamente l'inizio idilliaco del racconto, suggerendo peraltro l'atteggiamento polemico dello scrittore nei confronti del giovane governo italiano accusato di aggravare, con la coscrizione, le difficoltà economiche dei meno abbienti.

La narrazione non insiste, però, sulla vita di soldato del giovane 'Ntoni, ma riprende a descrivere la fatica quotidiana dei Malavoglia rimasti in paese dove arriva solo un'eco lontana di ciò che avviene fuori di là. Lo scrittore si attiene ad una sorta di unità di luogo, rappresentata da Acì Trezza, sede di ambientazione della vicenda, da cui non allontana lo sguardo se non in rare occasioni e in squarci di brevissimo respiro, poiché tutto ciò che accade fuori del paese siciliano¹⁵ è adombrato e rivissuto solo attraverso la ripercussione che produce in quel piccolo mondo provinciale, ma non ha mai un suo autonomo significato e un suo proprio sviluppo.

Lo stesso avvenimento storico più vistoso ricordato nel romanzo, la battaglia di Lissa, in cui muore Luca Malavoglia, è accennato come qualcosa di oscuro e di vago, soprattutto di estraneo al mondo di Acì Trezza, estraneità che viene sottolineata dall'uso dell'impersonale (« Raccontavano che si era combattuta una gran battaglia di mare... »¹⁶) e dal dialogo fra il farmacista e lo zio Crocifisso, in cui quest'ultimo, portavoce dell'ottica economicistica del paese, dichiara di non ritenersi coinvolto dalla sconfitta italiana: « io non ho perso nulla »¹⁷, afferma, né riesce peraltro, nell'assoluta aridità sentimentale che lo distingue, a cogliere la tragica dimensione privata di quell'avvenimento storico (« il guaio è per tante povere mamme! — s'arrischiò a dire qualcheduno; lo zio Crocifisso che non era mamma alzò le spalle »¹⁸).

Il Verga non si dilunga a descrivere lo scontro navale, tranne che nelle brevi parole epicamente commosse con cui due soldati superstiti rievocano il combattimento e l'audace coraggio dei giovani marinai¹⁹. L'avvenimento rivive, piuttosto, attraverso la rappresen-

¹⁴ Ivi, p. 4.

¹⁵ Cfr. la scena del processo di 'Ntoni, p. 418 e sgg.

¹⁶ Ivi, p. 195.

¹⁷ Ivi, p. 197.

¹⁸ Ivi, p. 198.

¹⁹ Ivi, pp. 198-199.

tazione della disperazione di Maruzza Malavoglia²⁰, di questo tragico personaggio che piange la morte del figlio, « accasciata sui ginocchi... sempre lì a quel posto » davanti all'altare della Madonna tanto che « la chiamavano anche lei *la madre addolorata* »²¹.

Reale appare nel romanzo solo il dolore materno nel quale l'avvenimento di Lissa perde qualsiasi identità storica per porsi quale segno della incomprensibile violenza del reale e quale tragica conferma del fato avverso che incombe sugli umili. Il racconto prosegue, infatti, nella descrizione delle disgrazie che colpiscono la famiglia Malavoglia, già duramente provata sia moralmente che materialmente. A questo avvenimento luttuoso seguiranno lo sfratto per debiti dalla casa del nespolo²² e la morte per colera di Maruzza²³, due avvenimenti che alimentano in 'Ntoni insoddisfazione e rabbia per le condizioni di miseria sua e dei suoi (« voglio cambiar stato, io e tutti voi... »²⁴) e lo spingono a lasciare Trezza. Con la partenza del giovane la famiglia, che si dibatte in sempre più gravose difficoltà economiche, vede allontanarsi la speranza di un ritorno a quello stato di benessere economico a cui è rivolto ogni suo sforzo e che essa identifica con la proprietà della casa del nespolo e col possesso della barca²⁵.

Nella difesa a tutti i costi dei loro due unici beni i Malavoglia parrebbero partecipi della stessa logica economicistica che governa il paese, evidenziata fin dalle prime pagine del romanzo, in cui i protagonisti vengono indicati attraverso ciò che posseggono, come quelli, cioè, « che avevano sempre avuto delle barche sull'acqua, e delle tegole al sole »²⁶. Le due proprietà, di terra e di mare, diventano sinonimo dei loro proprietari (« quelli della casa del nespolo, e della *Provvidenza* ch'era ammarrata sul greto »²⁷), servono a distinguere i Malavoglia di Trezza da quelli degli altri paesi.

Il possesso della « roba »²⁸, che assume per gli abitanti del paese

²⁰ Ivi, pp. 201-204.

²¹ Ivi, p. 204.

²² Ivi, p. 208 e sgg.

²³ Ivi, p. 302 e sgg.

²⁴ Ivi, p. 292.

²⁵ Ivi, pp. 335-336.

²⁶ Ivi, p. 1.

²⁷ Ivi, pp. 1-2.

²⁸ Sul tema della « roba » del Verga, il Debenedetti afferma, fra l'altro: « La

la valenza di elemento discriminatore, induce peraltro il capo-famiglia dei Malavoglia, padron 'Ntoni, ad acquistare lo sfortunato carico di lupini e a tentare di procacciare alla nipote Mena il matrimonio col figlio del proprietario terriero più ricco del paese²⁹. Anche la cugina Anna, nel discutere con 'Ntoni, ragiona in termini di logica economica: « Voi, perché non vi siete innamorato di mia figlia, invece di innamorarvi della Barbara...? perché la Zuppidda aveva il fatto suo, non è vero? E quando la disgrazia vi ha fatto perdere il fatto vostro, a voi altri, è naturale che la Barbara v'avesse a piantare »³⁰. E Alfio stesso, soltanto in termini di convenienza economica, oserà chiedere in moglie Mena: « Allora perché non mi dite di sì, ora che non avete più nulla, e ci ho il mulo invece dell'asino al carretto...? »³¹.

Ma solo apparentemente la dominante legge della « roba » si identifica con la visione del mondo dei Malavoglia e di coloro che ne condividono il codice etico³². In realtà la spietata logica economicistica non assimila i protagonisti ai loro compaesani, perché non riesce a soffocare né a svilire il ricco patrimonio di valori ideali che regola il loro comportamento³³ e che li rende incomprensibili ed estranei alla comunità. L'ottica economicistica del paese, secondo cui il significato nella disperazione di Maruzza Malavoglia veniva riportato all'unica categoria della convenienza materiale (« Ha ragione — dicevano nel paese — Luca sarebbe tornato fra breve, e i suoi trenta soldi al giorno se li sarebbe guadagnati »³⁴), evidenzia anzi la diversità dei protagonisti del romanzo, la loro solitudine all'interno della comunità di Trezza che, come uno specchio deformante, svaluta la nobiltà d'animo e la forza morale della famiglia Malavoglia

roba è come un corollario materiale, un segno che il tabù non è violato » (G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, Garzanti, Milano, 1976, p. 278).

²⁹ *I Malavoglia* cit., pp. 25, 71, 160, 177 e sgg.

³⁰ *Ivi*, p. 289.

³¹ *Ivi*, p. 454.

³² Nunziata, la cugina di Anna, Alfio Mosca, e in parte Grazia Piedipapera appartengono all'universo malavogliesco.

³³ Lo Spinazzola sostiene che « il risolto indissolubile del codice etico imposto sul valore supremo del lavoro » è nei Malavoglia il « diritto proprietario » (V. SPINAZZOLA, *La legge del lavoro nei « Malavoglia »*, in *Saggi di letteratura italiana in onore di G. Trombatore*, Cisalpino-Goliardica, Milano, 1973, ora col titolo di *Legge del lavoro e legge dell'onore nei « Malavoglia »*, in *Verismo e positivismo*, Garzanti, 1977, p. 132). Cfr. inoltre su questo tema G. LUPERINI, *Pessimismo e verismo in G. Verga*, Liviana, Padova, 1968, p. 85.

³⁴ *I Malavoglia* cit., p. 204.

in un continuo processo di emarginazione mediante il quale lo scrittore tende a porre in maggiore risalto il nucleo intatto di virtù da essa rappresentato, l'insieme dei valori di vita patriarcale, come la solidarietà umana, il rispetto degli altri, il senso dell'onore, scomparsi ormai nella società del tecnicismo e della corsa al « progresso ».

Il Verga, profondamente partecipe della corale spiritualità di Trezza, indugia coi suoi personaggi nel rimpianto del passato quando « ognuno si conosceva, e si sapeva quel che faceva, e quel che aveva sempre fatto suo padre e suo nonno, ... Allora la gente non si sbandava di qua e di là, e non andava a morire all'ospedale... »³⁵ mentre « al giorno d'oggi... tutti vogliono fare i negozianti per arricchire! »³⁶. In questa dimensione nostalgica tutto ciò che riguarda il passato assume un valore esemplare³⁷ ed una importanza smisurata rispetto al presente e al futuro. Prevale nel romanzo un modello di vita cristallizzata, rappresa nella saggezza proverbiale, nel quale ogni azione, ogni gesto sono antichi nel tempo e, insieme, si ripetono indefinitamente, in una realtà conclusa rispetto a cui il presente appare totalmente negativo³⁸.

Nella appassionata idealizzazione del passato, in cui al progresso viene negato qualsiasi risultato di segno positivo, senza che a modificare questa visione desolata intervenga alcun messaggio consolatore, alcun progetto di palingenesi sociale³⁹, al Verga non resta che sostituire alla storia dei vincitori la storia dei vinti⁴⁰, di coloro che vivono dimenticati dal mondo febbrile dei rapidi guadagni, in una immobilità fuori del tempo in cui le vicende umane non hanno alcuna linea di svolgimento.

In quest'ottica i pescatori siciliani appaiono allo scrittore emblematici della tragica condizione esistenziale del mondo patriarcale, sempre più insidiato dalla nuova società industriale, che tenta di disgregarne la struttura, penetrandovi nell'interno sotto forma di

³⁵ Ivi, p. 452.

³⁶ Ivi, p. 46.

³⁷ Vedi il commento della Nunziata all'emigrazione di 'Ntoni in cerca di fortuna; ivi, pp. 312-313.

³⁸ Tema ricorrente nei *Malavoglia*: il paese, con i « vapori » e la « ferrovia », non è più quello di un tempo (ivi, p. 39 e sgg.).

³⁹ 'Ntoni, pur ribellandosi ai criteri di vita inculcatigli dal nonno, non riesce a farsi portavoce di un « ordine nuovo »; si limita a desiderare per sé e i suoi un cambiamento di stato sociale, da povero in ricco (ivi, p. 293).

⁴⁰ Prefazione, p. IX.

aspirazione « a star meglio »⁴¹. Sollecitato da questa spinta, 'Ntoni Malavoglia mette in crisi, infatti, il compatto nucleo della sua famiglia, che era stata fino a quel momento unita come « le cinque dita di una mano »⁴².

Nella rappresentazione di questa « lotta pei bisogni materiali »⁴³ che coinvolge i Malavoglia, il Verga configura il progresso come « un cammino fatale, incessante »⁴⁴, una inquietudine che possiede tutti, dal più ricco al più povero che, se giustificata dal suo stesso scopo di « movimento incessante »⁴⁵, non per questo è accettabile; anzi se la si osserva nei modi della sua realizzazione mostra la sua faccia ingloriosa, la brutalità con cui nella lotta per la sopravvivenza il più debole soccombe calpestato dal più forte⁴⁶.

Lo scrittore guarda, dunque, al progresso come a una necessità negativa⁴⁷, senza alcuna traccia di quell'entusiasmo che animava i naturalisti nei confronti dell'evoluzionismo⁴⁸, nella desolata convinzione che ogni mutamento del reale provochi nuove vittime.

Il febbrile dinamismo che muoveva l'età positivista lo aveva colpito profondamente in occasione dei suoi soggiorni continentali, soprattutto nell'ambiente della Milano borghese, che appariva al giovane scrittore provinciale dominato da una sfrenata sete di benessere « in un'atmosfera di Banche e di Imprese industriali », nella quale si appagava « la febbre dei piaceri » tipica di quegli anni⁴⁹.

A questa società « ambiziosa » ed « egoista », priva di qualsiasi traccia di pietà umana⁵⁰, il Verga attribuisce la responsabilità delle

⁴¹ Ivi, p. V.

⁴² Ivi, p. II.

⁴³ Prefazione, cit., p. VI.

⁴⁴ Pref. cit., p. VIII.

⁴⁵ Pref. cit., p. IX.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ L'Asor Rosa afferma che il « Verga accetta in astratto l'idea del progresso ma concretamente ne rifiuta la storica attuazione che proprio allora se ne veniva compiendo » (nell'art. *Il punto di vista dell'ottica verghiana*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di N. Sapegno*, Bulzoni, Roma, 1975, vol. II, p. 736. Sull'ideologia nel Verga verista ha scritto pagine acute il Baldi (cfr. G. BALDI, *Società antagonista e valori nei Malavoglia*, in *L'artificio della regressione*, Liguori, Napoli, 1980).

⁴⁸ Il Luperini scrive che « applicando gli strumenti conoscitivi del metodo naturalistico, il Verga è riuscito ad andare oltre quella ideologia, a porre in dubbio l'ottimismo borghese dei positivisti », in AA.VV., *Il Caso Verga*, Palumbo, Palermo, 1975, p. 151.

⁴⁹ G. VERGA, Prefazione a *Eva*, cit., p. 253. Su questo tema, vedi V. MASIELLO, *Verga tra ideologia e realtà*, De Donato, Bari, 1970, p. 49 e sgg.

⁵⁰ G. VERGA, *Eva*, cit., p. 265.

condizioni di miseria del popolo lavoratore⁵¹ e le contrappone il modello di vita dei pescatori siciliani, fondato sulla religione del focolare domestico⁵², che ogni membro della famiglia cementa con l'apporto della fatica quotidiana: un modello che, nell'impatto con il dilagante « materialismo » borghese, — lo scrittore ne è malinconicamente consapevole — è necessariamente votato alla sconfitta. Non vi è, infatti, alcuna possibilità di integrazione o di conciliazione fra i due mondi portatori di opposti codici di comportamento: « Nessuno accordo, nessuno scambio delle parti è possibile fra le due categorie che non sono tanto quelle dei ricchi e dei poveri, quanto dei nati alla ricchezza e alla povertà: dove il primo termine significa sviluppo economico, il secondo tradizionalismo etico »⁵³.

In questa pessimistica rappresentazione⁵⁴ la storia, senza alcuna possibilità di svolgere un ruolo attivo, appare come una realtà minacciosa, una necessità ineluttabile che non rappresenta se non una delle facce di quel processo meccanicistico, secondo cui i deboli sono destinati a soccombere. La loro solitudine è sottolineata nel romanzo dall'uso ricorrente dell'impersonale⁵⁵, mentre la frequente correlazione fra il mondo degli uomini e quello animale⁵⁶ ne rivela il rifugio in una realtà al di fuori della storia.

La connotazione negativa dell'evoluzionismo nel Verga è peraltro strettamente connessa con una vivace polemica antigovernativa⁵⁷, sia pure sfumata nell'uso della tecnica naturalistica dei fatti che parlino da sé⁵⁸ e nelle considerazioni politiche attribuite a un personaggio del romanzo, da cui tuttavia l'autore si affretta a prendere le distanze. Si tratta del farmacista di Trezza, un radicale, che

⁵¹ « Non predicare la moralità voi che ne avete soltanto per chiudere gli occhi sullo spettacolo delle miserie che create... » (Prefazione a *Eva*, cit., p. 253).

⁵² Cfr., su questo tema, L. RUSSO, *Giovanni Verga*, Laterza, Bari, 1947, p. 165 e V. MASIELLO, op. cit., p. 85 e sgg.

⁵³ V. SPINAZZOLA, op. cit., pp. 136-137.

⁵⁴ Sulla condizione del Verga, cfr. G. TROMBATORE, *Socialità e pessimismo nell'arte del Verga*, in *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia*, Manfredi, Palermo, 1960, pp. 57-71 e G. SANTANGELO, *Condizione del Verga*, in *Studi verghiani*, Mazzone, Palermo, 1976.

⁵⁵ *I Malavoglia* cit., p. 188, 195, *passim*.

⁵⁶ *Ivi*, pp. 270, 293, 333, 448 etc.

⁵⁷ *Ivi*, cap. VII.

⁵⁸ G. VERGA, *A Salvatore Farina*. Prefazione a *L'Amante di Gramigna*, in *Tutte le novelle*, Mondadori, Milano, 1969, vol. I.

accanto a dichiarazioni rivoluzionarie⁵⁹, sia pure manifestate cautamente, ma non condivise certamente dallo scrittore, esprime anche giudizi di intonazione moraleggiante in cui lo scetticismo qualunque dell'uomo Verga si riconosce pienamente: « Tutto il sistema — afferma egli — è così; pagar degli sfaccendati per non far niente, e farci le corna, a noi che li paghiamo! ... Tale e quale come quegli altri ladri del Parlamento, che chiaccherano e chiaccherano fra di loro; ma ne sapete niente di quel che dicono? Fanno la schiuma alla bocca, e sembra che vogliano prendersi pei capelli di momento in momento, ma poi ridono sotto il naso dei minchioni che ci credono »⁶⁰; e ancora: « Già tutti quelli che bazzicano col Governo, e mangiano il pane del re, son tutta gente da guardarsene »⁶¹.

Queste considerazioni, nate dalla delusione nei confronti del regime parlamentare degradato dalle lotte fra i partiti e dalla sete di potere degli uomini politici, parrebbero ricalcare in parte le cause di malcontento della Sinistra italiana, anche se nel romanzo manca qualsiasi adesione alle soluzioni da essa prospettate. Se vi si esprime infatti una precisa denuncia, questa si accompagna ad una visione sociale estremamente prudente, che ricorda piuttosto la vaga ansia riformista che la destra aveva espresso nell'inchiesta Sonnino-Franchetti⁶². Lo scrittore non riesce ad andare al di là di una generica esigenza di rinnovamento, travagliato com'è dal contrasto fra una concezione aristocratica dei rapporti di classe ed insieme una commossa immedesimazione nel mondo popolare rivisitato.

Questo ambiguo atteggiamento approda alla convinzione della sostanziale immodificabilità del tessuto sociale, in cui non è spazio alcuno per formulazioni di una futura palingenesi, ipotizzata invece dalla cultura positivista in Francia e attiva in particolare nell'opera dello Zola, che nei limiti di un'analisi deterministica del reale privilegiava un'attualità problematica entro la quale si affacciava talvolta un'alternativa costruttiva.

Se è vero che non tutti i romanzi dello scrittore francese si

⁵⁹ *I Malavoglia*, cit., pp. 137, 375 e 443.

⁶⁰ *Ivi*, pp. 342-343.

⁶¹ *Ivi*, pp. 443-444.

⁶² Su questo tema, cfr. P. MAZZAMUTO, *La Sicilia di Franchetti e Sonnino e i suoi stereotipi socio-letterari*, nei « Nuovi Quaderni del Meridione », nn. 51-52, Luglio-Dicembre 1975.

aprono alla fiducia in un rinnovamento sociale, ch  anzi, in alcuni di essi, domina la rappresentazione delle tragiche condizioni di vita del proletariato francese non illuminata da alcuna speranza di riscatto⁶³, tuttavia anche in queste opere cupamente pessimistiche non manca mai una precisa denuncia nei confronti delle strutture ambientali⁶⁴, che prelude alle conclusioni messianiche di *Germinal*⁶⁵.

Il Verga invece, nel riproporre quale paradigma ideale l'immobile struttura patriarcale, finisce col prendere le distanze dal naturalismo francese, verso cui pure aveva manifestato di inclinare per muoversi ad un'analisi conoscitiva della societ  contemporanea con gli strumenti d'indagine propri di quella cultura⁶⁶.

A differenza dello Zola, che descrive fino alle estreme conseguenze i tragici risultati dei condizionamenti « ambientali » in una epoca dedita al culto del denaro, lo scrittore siciliano, nel tentativo di recuperare il passato contadino della sua terra, finisce col porre in secondo piano l'analisi particolareggiata della realt  contemporanea prescritta dai canoni naturalistici a confronto con l'attenzione preminente che riserva invece alla rappresentazione della societ  patriarcale.

Nell'ambito di questa scelta letteraria infatti non insiste fino in fondo nell'analisi dello smembramento di una famiglia di pescatori siciliani negli anni del nascente capitalismo, ma indugia piuttosto sui valori positivi del mondo idealizzato, preferendo mettere in ombra la sorte di chi soccombe, come 'Ntoni e Lia, per evidenziare invece l'opera di Alessi e di Mena che, fedeli alla tradizione dei

⁶³ Nell'*Assommoir*, romanzo del 1877, l'autore dichiarava di aver « voluto dipingere la decadenza fatale di una famiglia di operai nell'ambiente pestilenziale de' nostri sobborghi ». Descrive, infatti, le vicende di un'operaia immigrata nella Parigi di Napoleone III, Gervaise, che, dopo un periodo di miseria, si eleva alla condizione di padrona di bottega per ricadere poi rapidamente, in una vertiginosa parabola discendente, sempre pi  in basso fino a uno stato di abiezione aggravato dal vizio del bere, che la condurr  prematuramente alla morte. Nella societ  arrivista e senza scrupoli, che Zola rappresenta, l'operaio emarginato e abbandonato a se stesso approda fatalmente all'alcoolismo quale tragica risposta ai condizionamenti negativi dell'ambiente, cui non resistono n  onest , n  affetti familiari, n  la tendenza al bene, che traspare nella bont  e nella generosit  di Gervaise. (Cfr. E. ZOLA, *L'Assommoir*, in *Oeuvres complètes*, Fasquelle, Paris, 1967).

⁶⁴ Lo Zola afferma che i suoi « personaggi non sono malvagi, non sono altro che ignoranti e corrotti dall'ambiente di aspro travaglio e di miseria in cui vivono » (*Introduzione a L'Assommoir*, cit.).

⁶⁵ E. ZOLA, *Germinal*, in *Oeuvres complètes*, cit.

⁶⁶ Cfr. *Prefazione ai Malavoglia*, cit.

padri, ricostruiscono la dispersa unità familiare ancorandosi in tal modo ad una, sia pure precaria, possibilità di salvezza.

I due Malavoglia, infatti, pur rendendosi conto, in una continua assorta meditazione del passato⁶⁷, che il rispetto del codice etico patriarcale li pone necessariamente ai margini della « fiumana del progresso »⁶⁸, manifestano tenace fede nella vita di attività laboriosa che si sono scelti⁶⁹, consapevoli che si tratta dell'unica forma di esistenza con cui essi si possano misurare.

Nella ricostruita unità familiare della casa del nespolo, quale paradigma di un mondo etico concluso in se stesso, il ritmo che scandisce la quotidiana fatica dei suoi membri non è identificabile col tempo, per così dire, ideale nel quale il « moment », svuotato di ogni pregnanza storica, viene assorbito in una dimensione remota, in cui si rivela la tendenza del Verga più al ruolo di celebratore di miti che a quello di zoliano osservatore della società contemporanea.

⁶⁷ Alessi, Mena e la Nunziata « pensavano e pensavano a tutto quello che era accaduto, che sembrava scuro scuro, come ci fosse sopra l'ombra del Nespolo » (*I Malavoglia*, cit., p. 137).

⁶⁸ « Una forma di sopravvivenza precaria è possibile solo accettando di collocarsi ai margini della "fiumana del progresso", sempre in attesa della ventura ondata di piena » (V. SPINAZZOLA, op. cit., p. 137).

⁶⁹ *I Malavoglia*, cit., pp. 461-462.

⁷⁰ Ivi, p. 432.

INDICE DEL VOLUME I

Saluto del Prof. Gaspare Rodolico 5

INTRODUZIONE

Giorgio Petrocchi, *I Malavoglia nel centenario* 11

I

I MALAVOGLIA OPERA LETTERARIA

RELAZIONE

S. B. Chandler, *I Malavoglia come opera letteraria* 19

COMUNICAZIONI

Giorgio Bárberi Squarotti, *Il paesaggio e i ritratti ne
I Malavoglia* 35

Sergio Campailla, *I Malavoglia e La bocca del lupo di
R. Zena* 57

Cosimo Cucinotta, *Gli animali parlanti dei Malavoglia* 77

Arnaldo Di Benedetto, *Flaubert in Verga* 85

Matilde Dillon Wanke, *Cameroni, Verga, I Malavoglia* 103

Giovanna Finocchiaro Chimirri, *Donne dei Malavoglia* 123

Emerico Giachery, *Echi goldoniani nei Malavoglia?* 145

Gian Paolo Marchi, *Il finale dei Malavoglia: dalla ro-
manza al recitativo* 153

Giancarlo Mazzacurati, *Parallele e meridiane: l'autore e il
coro all'ombra del nespolo* 163

Pietro Mazzamuto, <i>Il cronotopo de I Malavoglia</i>	181
Rossana Melis, <i>Il viaggio, il desiderio: le giovani donne Malavoglia e gli spazi dell'attesa</i>	209
Vincenzo Paladino, <i>La conquista de I Malavoglia (L'autore, il lettore, l'opera)</i>	237
Maria Luisa Patruno, <i>I Malavoglia romanzo del presente: ottica corale e tempi del racconto</i>	259
Gaetano Ragonese, <i>L'epilogo de I Malavoglia e l'epilogo di Madame Bovary</i>	269
Paolo Mario Sipala, <i>Due vite parallele: 'Ntoni Malavoglia e Rocco Spatu</i>	301
Tibor Wlassics, <i>L'ottica di Verga</i>	313

II

I MALAVOGLIA FRA STORIA, IDEOLOGIA E ARTE

RELAZIONE

Giuseppe Petronio, <i>I Malavoglia fra storia, ideologia e arte</i>	329
---	-----

COMUNICAZIONI

Pompeo Giannantonio, <i>I Malavoglia e la borghesia</i>	357
Luciana Martinelli, <i>Approccio ad un'analisi del discorso narrativo dei Malavoglia</i>	375
Marina Paladini Musitelli, <i>Tipologie sociali e ideologia ne I Malavoglia</i>	385
Francesco Nicolosi, <i>Coscienza socio-etica della realtà nei Malavoglia</i>	401
Michela Sacco Messineo, <i>Alcune considerazioni in margine ai Malavoglia: il ruolo della storia nel romanzo verghiano</i>	421

Finito di stampare
presso la Tipografia Luxograph
di Palermo
nell'aprile 1983