CAPITOLO

6

Naturalismo, Verismo e Giovanni Verga

«l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé» (Verga, lettera a Salvatore Farina, in Vita dei campi)

OBIETTIVI

1. Collocare il Naturalismo nel quadro del Positivismo e riconoscere le tecniche di Flaubert e di Zola
2. Distinguere il Verismo italiano dal Naturalismo e conoscerne gli autori principali (Capuana, De Roberto, Serao, Deledda)
3. Ricostruire la vita di Verga, la svolta del 1878 e la poetica della lettera a Salvatore Farina
4. Riconoscere nei testi impersonalità, regressione, coralità, straniamento e discorso indiretto libero
5. Leggere e analizzare le novelle e i romanzi del ciclo dei Vinti, anche nel formato della tipologia A

INDICE DEL CAPITOLO

6.1 Il Positivismo e il romanzo europeo 2
6.2 Il Verismo in Italia 4
6.3 Verga: la vita, la svolta, la poetica 7
6.4 Le novelle: Vita dei campi e Novelle rusticane 12
6.5 Il ciclo dei Vinti 15

Italiano 5 · Parte III · Dall'Unità alla fine dell'Ottocento · versione 1.0
Capitolo 6: Naturalismo, Verismo e Giovanni Verga · pagine 187–214 del volume completo · estratto per lo studio

Nell'estate del 1878 i lettori di un quotidiano romano, il *Fanfulla*, trovano in appendice una novella che comincia in modo strano: un ragazzo di una cava di sabbia si chiama Malpelo «perché aveva i capelli rossi», e i capelli rossi, a quanto pare, sono il segno della sua cattiveria. Chi ragiona così? Non l'autore, ma la gente della cava. Hai letto quella novella, *Rosso Malpelo*, nel primo anno (*Italiano 1*, capp. 9 e 10): ora vediamo perché segna una svolta nella narrativa italiana.

Le *Indicazioni nazionali* mettono «la rappresentazione del "vero" in Verga» fra i «momenti non eludibili» del costituirsi della «tradizione del Novecento». Vediamo da dove nasce quel «vero»: dal **Positivismo** e dal romanzo francese, dal **Verismo**, dalla poetica di **Giovanni Verga**; poi leggiamo le sue novelle e i romanzi del **ciclo dei Vinti**.

6.1 Il Positivismo e il romanzo europeo

Nella seconda metà dell'Ottocento l'Europa vive una stagione di fiducia nella scienza, che sembra poter spiegare la natura e migliorare la vita degli uomini. Questa fiducia ha un nome filosofico: **Positivismo**. Lo aveva fondato il francese Auguste **Comte** (1798–1857), con il *Corso di filosofia positiva* (1830–1842): la conoscenza vera è quella «positiva», cioè fondata sui fatti osservati e sulle leggi che li collegano, senza cercare cause ultime o spiegazioni metafisiche. Nel 1859 Charles **Darwin** pubblica *L'origine delle specie*; l'inglese Herbert **Spencer** estende l'idea di evoluzione alla società e alla storia. L'uomo appare come una parte della natura, studiabile come le altre.

Che cosa c'entra il romanzo? Alcuni scrittori francesi si chiedono se anche la narrativa possa diventare uno strumento di conoscenza di questo tipo. Il critico Hippolyte **Taine**, nell'introduzione alla sua storia della letteratura inglese (1863), aveva sostenuto che ogni opera e ogni carattere si spiegano con tre fattori: la *race* (l'eredità), il *milieu* (l'ambiente) e il *moment* (il momento storico). Se l'uomo è determinato da cause che si possono studiare, il romanziere può osservarlo come il naturalista osserva una specie animale. Da questa idea prende il nome il **Naturalismo**.

COLLEGAMENTI

Filosofia · Il Positivismo. In Filosofia studi quest'anno Comte e la «legge dei tre stadi»: l'umanità passerebbe da uno stadio teologico a uno metafisico, fino allo stadio positivo, in cui si accontenta di scoprire le leggi dei fenomeni. Comte immaginava anche una nuova scienza della società, la «sociologia». Nell'*Introduzione allo studio della medicina sperimentale* (1865) il fisiologo Claude **Bernard** aveva sostenuto che anche i fenomeni dei viventi obbediscono a un rigoroso **determinismo**: date le stesse condizioni, si producono gli stessi effetti. È il libro su cui Zola costruirà la sua teoria.

6.1.1 Flaubert e i Goncourt

Il primo modello è Gustave **Flaubert** (1821–1880). *Madame Bovary* (1857), la storia di Emma, moglie di un medico di provincia che si rovina inseguendo i sogni dei romanzi letti da ragazza, costò all'autore un processo per offesa alla morale, che si chiuse con l'assoluzione. Il romanzo è raccontato senza che l'autore intervenga a giudicare: in una lettera del 1852 Flaubert aveva scritto che l'autore deve stare nella sua opera come Dio nell'universo, presente dappertutto e visibile in nessun punto. È il principio dell'**impersonalità**, che ritroveremo, trasformato, in Verga. Ecco Emma, annoiata, che ripensa alle compagne del collegio, che immagina sposate in città, e alle feste di fine anno del convento.

> Che cosa facevano adesso? In città, con il rumore delle strade, il brusio dei teatri e le luci dei balli, avevano vite in cui il cuore si allarga e i sensi si schiudono. Ma lei, la sua vita era fredda come un solaio con l'abbaino rivolto a nord, e la noia, ragno silenzioso, filava la sua tela nell'ombra, in tutti gli angoli del suo cuore. [...] Com'era lontano, tutto questo! com'era lontano!
>
> (Flaubert, *Madame Bovary*, parte I, cap. VII, trad. della redazione)

Chi pronuncia le domande e le esclamazioni? Non c'è un «pensava» né un «si diceva»: il narratore parla in terza persona e al passato, ma con le parole, la nostalgia e l'enfasi di Emma (nell'originale *Comme c'était loin, tout cela ! comme c'était loin !*). È il **discorso indiretto libero**, la tecnica che Flaubert porta a perfezione e che Verga userà in tutta la sua opera. Il giudizio sul personaggio non è detto: nasce dalle immagini.

I fratelli Edmond e Jules de **Goncourt** aggiungono il secondo elemento: il diritto delle classi basse a entrare nel romanzo. Nella prefazione a *Germinie Lacerteux* (1865), la storia della doppia vita di una domestica parigina, sfidano il pubblico abituato ai romanzi d'evasione: questo libro, dicono, è «vero» e «viene dalla strada», e il romanzo, che si è imposto i metodi della scienza, può parlare di tutto.

6.1.2 Zola e il romanzo sperimentale

Il teorico e il maestro riconosciuto della scuola è Émile **Zola** (1840–1902). Fra il 1871 e il 1893 pubblica i venti romanzi dei *Rougon-Macquart*, «storia naturale e sociale di una famiglia sotto il

Secondo Impero»: i discendenti di una stessa donna si distribuiscono in tutti gli ambienti della Francia, dalla finanza alle miniere, e ciascun romanzo mostra come l'**eredità** e l'**ambiente** determinino il loro destino. Il successo arriva con *L'Assommoir* (1877), il romanzo degli operai di Parigi: la lavandaia Gervaise lotta per una vita decente, ma l'alcol, la miseria e il quartiere la travolgono.

Nel saggio *Le roman expérimental* (1880) Zola dà al metodo una formula, prendendo a modello il libro di Claude Bernard: «*il me suffira de remplacer le mot «médecin» par le mot «romancier»*», cioè «mi basterà sostituire la parola "medico" con la parola "romanziere"». Poi spiega come lavora il romanziere.

> Ebbene, tornando al romanzo, vediamo che anche il romanziere è fatto di un osservatore e di uno sperimentatore. L'osservatore, in lui, dà i fatti come li ha osservati, pone il punto di partenza, stabilisce il terreno solido su cui cammineranno i personaggi e si svilupperanno i fenomeni. Poi compare lo sperimentatore e istituisce l'esperimento: voglio dire che fa muovere i personaggi in una storia particolare, per mostrare che la successione dei fatti sarà quella che esige il determinismo dei fenomeni studiati.
>
> (Zola, *Le roman expérimental*, 1880, trad. della redazione)

È il **romanzo sperimentale**: il romanziere osserva, poi colloca i personaggi in condizioni date e mostra che cosa necessariamente ne segue, come in un esperimento di laboratorio. Ma l'analogia ha un limite: il romanziere inventa sia le condizioni sia il risultato, e nessuno può ripetere il suo «esperimento». Zola crede nel **progresso** e nella funzione sociale dello scrittore; lo dimostrerà nel 1898, intervenendo con l'articolo *J'accuse* nel caso Dreyfus. Ricorda questa fiducia: è il punto in cui Verga si separerà di più dal modello francese.

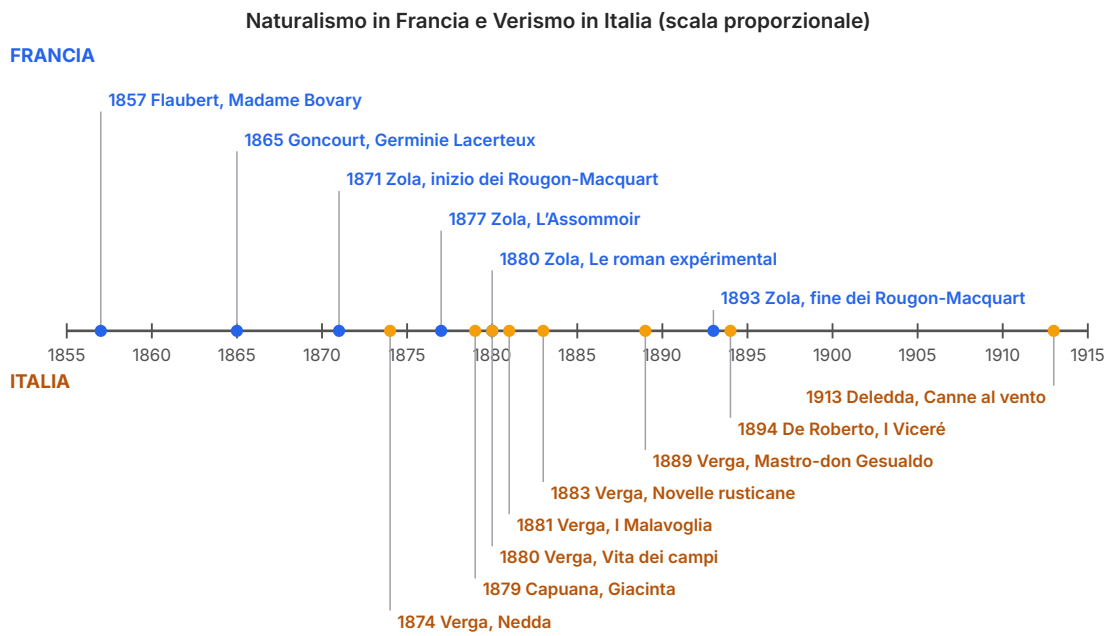
6.2 Il Verismo in Italia

I romanzi di Zola arrivano in Italia alla fine degli anni Settanta e sono discussi soprattutto a **Milano**, la città degli editori (Treves) e dei giornali, dove vivono negli stessi anni due scrittori siciliani amici fra loro: Giovanni Verga e Luigi **Capuana** (Mineo 1839 – Catania 1915). È Capuana, critico e narratore, il teorico del gruppo: recensisce i naturalisti francesi, dedica a Zola il suo romanzo *Giacinta* (1879) e sostiene che il romanzo moderno deve essere uno «studio» documentato della realtà, in cui l'autore scompare. Il nome di **Verismo**, dal «vero» che è la parola d'ordine della nuova narrativa, si afferma in quegli anni per indicare questa tendenza italiana.

Il Verismo non è però una semplice traduzione del Naturalismo (Tabella 6.1). Le tecniche sono simili: documentazione, impersonalità, personaggi umili. Cambiano il mondo rappresentato e soprattutto lo sguardo sul progresso. Zola racconta il proletariato urbano della Parigi industriale; i veristi raccontano il **Sud** agricolo, i villaggi, i pescatori, un mondo arcaico che l'Unità ha appena raggiunto (sulla *questione meridionale* vedi il capitolo 5). Zola scrive per riformare; Verga guarda il progresso come una forza che travolge i deboli. La Figura 6.1 colloca sullo stesso asse del tempo le opere delle due correnti.

Tabella 6.1 Naturalismo francese e Verismo italiano a confronto (schema della redazione).

	Naturalismo francese	Verismo italiano
Metodo	il romanzo come esperimento: osservare, poi mostrare le leggi (eredità, ambiente) che determinano i personaggi	l'opera che «sembra fatta da sé»: documentazione e impersonalità, senza pretesa di dimostrare una legge
Ambiente	Parigi e le città industriali: operai, minatori, ambienti degradati	il Sud agricolo e le isole: contadini, pescatori, villaggi, la provincia
Ideologia	fiducia nel progresso: conoscere le cause dei mali sociali serve a correggerli; lo scrittore è un riformatore	nessuna fiducia nel progresso, che travolge i deboli; lo scrittore osserva e non propone riforme
Narratore	esterno e impersonale, ma con la competenza dello scienziato che spiega	una voce interna alla comunità rappresentata, con i suoi proverbi e i suoi pregiudizi
Autori	Zola, i Goncourt (Flaubert come precursore)	Verga, Capuana, De Roberto; per alcuni aspetti Serao e Deledda



Le date sono quelle della prima edizione in volume. Schema della redazione.

Figura 6.1 Naturalismo e Verismo sull'asse del tempo (scala proporzionale, 1855–1915). In Francia il ciclo di Zola occupa più di vent'anni; in Italia le opere veriste maggiori si concentrano negli anni Ottanta.

6.2.1 De Roberto, Serao, Deledda

Il romanzo più importante del Verismo dopo quelli di Verga è *I Viceré* (1894) di Federico **De Roberto** (Napoli 1861 – Catania 1927). Racconta gli Uzeda di Francalanza, una famiglia di principi catanesi che discende dai viceré spagnoli della Sicilia, nei decenni del passaggio dai Borbone al Regno d'Italia. Gli Uzeda litigano per l'eredità, si odiano, si sposano per interesse, ma quando la storia cambia sanno adattarsi: il giovane Consalvo, erede del casato, finisce deputato del nuovo Stato. Il romanzo mostra con amarezza che l'Unità, per le classi dirigenti siciliane, ha cambiato i nomi ma non la sostanza del potere.

A Napoli Matilde **Serao** (1856–1927), giornalista, racconta la miseria dei vicoli nel *Ventre di Napoli* (1884) e la passione popolare per il lotto nel *Paese di cuccagna* (1891). In Sardegna Grazia **Deledda** (Nuoro 1871 – Roma 1936) costruisce un mondo narrativo fatto di pastori, piccoli nobili decaduti, colpe e superstizioni. È finora l'unica scrittrice italiana ad aver ricevuto il premio Nobel per la letteratura (quello del 1926, assegnato nel 1927). Nel suo romanzo più noto, *Canne al vento* (1913), il vecchio servo Efix lavora da anni per tre sorelle nobili e povere, le dame Pintor, perché si sente colpevole della morte del loro padre, avvenuta la notte in cui aiutò a fuggire la sorella più ribelle, Lia. Quando arriva in paese il figlio di Lia, Giacinto, la piccola casa precipita verso la rovina. Donna Ester chiede a Efix perché la sorte le perseguiti.

> Perché la sorte ci stronca così, come canne?
>
> — Sì, — egli disse allora, — siamo proprio come le canne al vento, donna Ester mia. Ecco perché! Siamo canne, e la sorte è il vento.
>
> — Sì, va bene: ma perché questa sorte?
>
> — E il vento, perché? Dio solo lo sa.
>
> (Deledda, *Canne al vento*, cap. XVI)

L'ambiente è povero e arcaico come quello di Verga, ma lo sguardo è diverso: il narratore entra nella coscienza dei personaggi, il paesaggio ha una forza lirica, la domanda sul destino ha una risposta religiosa, non sociale. La critica accosta Deledda al Verismo per l'ambiente, ma la considera una voce autonoma.

ERRORE FREQUENTE

«Il Verismo è il Naturalismo in versione italiana.» È vero solo per le tecniche. Il Naturalismo nasce dalla fiducia positivista nel progresso e in una letteratura utile alla società; il Verismo di Verga condivide il metodo ma rifiuta quella fiducia: osserva il progresso dalla parte di chi ne viene schiacciato. Non è nemmeno una «scuola» con un manifesto comune: è una tendenza, legata soprattutto a Verga e a Capuana, che ogni scrittore interpretò a suo modo.

6.3 Verga: la vita, la svolta, la poetica

6.3.1 Dalla Sicilia a Milano

Giovanni Verga nasce a **Catania** il 2 settembre 1840 in una famiglia di proprietari terrieri, con possedimenti a Vizzini, nell'interno della Sicilia orientale (Figura 6.2). Non ha ancora vent'anni quando arrivano i Mille, e i suoi primi romanzi, scritti da ragazzo, sono di argomento patriottico. Abbandona gli studi di legge per la letteratura e, come molti giovani di provincia, sa che per diventare scrittore deve andare dove si trovano gli editori e il pubblico: nel 1869 si stabilisce a **Firenze**, allora capitale, e nel 1872 a **Milano**, dove resterà, con lunghi ritorni in Sicilia, fino al 1893.

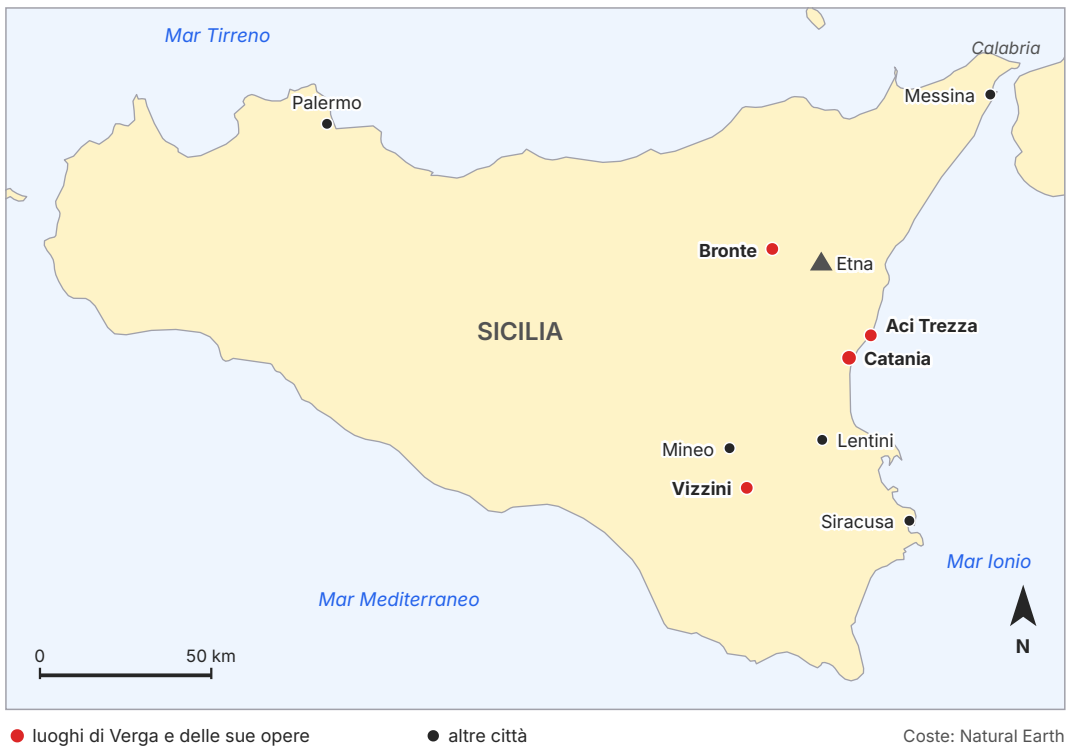


Figura 6.2 La Sicilia di Verga. Catania, città natale; Aci Trezza, il villaggio dei Malavoglia; Vizzini, dove la famiglia aveva le sue terre e dove sono ambientati *Mastro-don Gesualdo* e *Cavalleria rusticana*; Bronte, teatro dei fatti narrati in *Libertà*. Lentini compare nell'incipit della *Roba*; Mineo è la città di Capuana.

A Firenze e a Milano Verga ha successo con romanzi di ambiente borghese e mondano: *Storia di una capinera* (1871), il diario di una ragazza costretta a farsi monaca, poi *Eva* (1873) e altri ro-

manzi di passioni d'amore, di artisti e di donne fatali, scritti in uno stile ancora sentimentale. Nel 1874 pubblica *Nedda*, sottotitolo «**bozzetto** siciliano»: la storia di una povera raccoglitrice di olive, alla quale la miseria porta via la madre, l'uomo che ama e la figlia. Il narratore è ancora un signore che racconta accanto al caminetto e commenta con pietà; ma il mondo è già quello delle opere maggiori.

La **svolta** avviene nel 1878: in agosto esce *Rosso Malpelo* (il ragazzo della cava di rena, disprezzato da tutti, che dopo la morte del padre e dell'amico Ranocchio scompare nelle gallerie: ne conosci la trama da *Italiano 1*), e in una lettera a un amico di quell'anno Verga annuncia una serie di romanzi sulla lotta per la vita. Seguono le novelle di *Vita dei campi* (1880), *I Malavoglia* (1881), le *Novelle rusticane* (1883) e *Mastro-don Gesualdo* (1889). *I Malavoglia* furono accolti con freddezza: Verga stesso confidò a Capuana che il romanzo aveva fatto «fiasco». Il successo più largo e immediato gli venne invece dal teatro, con *Cavalleria rusticana*. Nel 1893 torna definitivamente a Catania; lavora per anni al terzo romanzo del ciclo senza riuscire a finirlo e pubblica sempre meno. Nel 1920 è nominato senatore, e per i suoi ottant'anni Luigi Pirandello tiene a Catania un discorso in suo onore. Muore a Catania il 27 gennaio 1922 (Figura 6.3).

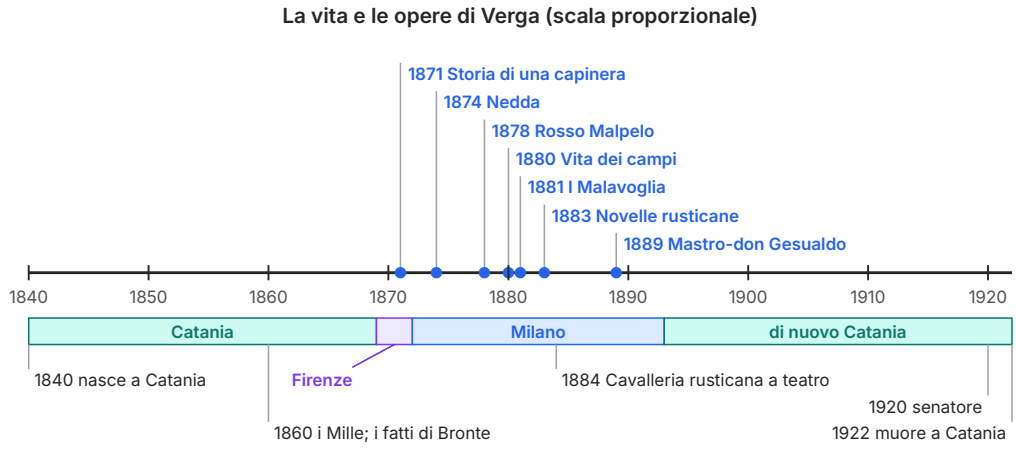


Figura 6.3 La vita e le opere di Verga. Le opere veriste maggiori si concentrano in poco più di un decennio, dal 1878 al 1889, negli anni milanesi.

APPROFONDIMENTO

Da una novella all'opera lirica: *Cavalleria rusticana*. La novella di *Vita dei campi* racconta la gelosia e il duello, a Vizzini, fra Turiddu e compare Alfio, un carrettiere, per Lola, la moglie di quest'ultimo. Nel 1884 Verga la trasformò in un dramma, rappresentato a Torino con Eleonora Duse nella parte di Santuzza: fu un grande successo. Nel 1890 Pietro Mascagni ne trasse un'opera lirica, *Cavalleria rusticana*, che rese la vicenda famosa nel mondo; Verga chiese al compositore e all'editore Sonzogno la sua parte dei diritti d'autore, fece causa e, dopo una lunga vertenza, nel 1893 accettò una forte somma come compenso definitivo.

6.3.2 Un'opera «fatta da sé»: la lettera a Salvatore Farina

La dichiarazione di poetica più nota di Verga non è un trattato ma una lettera che fa da introduzione a una novella. *L'amante di Gramigna*, in *Vita dei campi*, si apre con una dedica allo scrittore Salvatore Farina: Verga gli offre «non un racconto, ma l'abbozzo di un racconto», un «**documento umano**, come dicono oggi» (l'espressione veniva dai naturalisti francesi), raccolto «pei viottoli dei campi» con le parole semplici della narrazione popolare. Poi spiega quale sarà, secondo lui, il romanzo del futuro.

> Intanto io credo che il trionfo del romanzo, la più completa e la più umana delle opere d'arte, si raggiungerà allorché l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane; e l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessarie, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, e il romanzo avrà l'impronta dell'avvenimento reale, l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé, aver maturato ed esser sòrta spontanea come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore; [...] di cui l'autore abbia avuto il coraggio divino di eclissarsi e sparire nella sua opera immortale.
>
> (Verga, *L'amante di Gramigna*, lettera a Salvatore Farina, in *Vita dei campi*)

Guida alla lettura

Comprensione. Il periodo è uno solo, lunghissimo: la principale («io credo che il trionfo del romanzo [...] si raggiungerà») regge una catena di subordinate che descrivono la stessa condizione da punti di vista diversi. Il romanzo «trionferà» quando le sue parti saranno così ben connesse che non si vedrà come è stato costruito, e la «mano dell'artista» sarà «assolutamente invisibile»: l'opera sembrerà «essersi fatta da sé», come un fatto della natura, e l'autore avrà avuto il coraggio di «eclissarsi e sparire».

Analisi. Le immagini vengono da due campi opposti. Da una parte la natura: l'opera ha «maturato», nasce «spontanea come un fatto naturale». Dall'altra la creazione divina: il «coraggio divino» dell'autore che si ritira dalla sua creatura. La similitudine con cui la lettera si chiude,

nella parte omessa qui, tiene insieme le due cose: l'opera è «palpitante di vita» e insieme «immutabile al pari di una statua di bronzo».

Interpretazione. Il verbo «eclissarsi» ha dato il nome a un concetto: l'**eclisse dell'autore** (o «eclissi»). Verga riprende l'impersonalità di Flaubert e dei naturalisti, ma con una differenza importante. Zola voleva che l'autore scomparisse come scompare lo scienziato dietro i dati; Verga vuole che scompaia perché parli il mondo rappresentato, con la sua voce e le sue leggi. È un programma di **tecnica narrativa**, che Verga realizza inventando un narratore nuovo.

6.3.3 Il narratore dentro la comunità

Se l'autore si eclissa, chi racconta? Nelle opere veriste di Verga la voce narrante non è quella di un borghese colto che spiega e commenta, ma quella di un **narratore anonimo interno alla comunità**: parla come parlerebbe un abitante della cava o del villaggio, ne condivide i proverbi, le credenze, i pregiudizi. Gli studiosi hanno chiamato questo procedimento **regressione** del narratore (il termine è della critica, non di Verga): l'autore «regredisce» al livello culturale dei suoi personaggi e scompare in esso (Figura 6.4). In *Italiano 1* lo avevi incontrato come «narratore regredito».

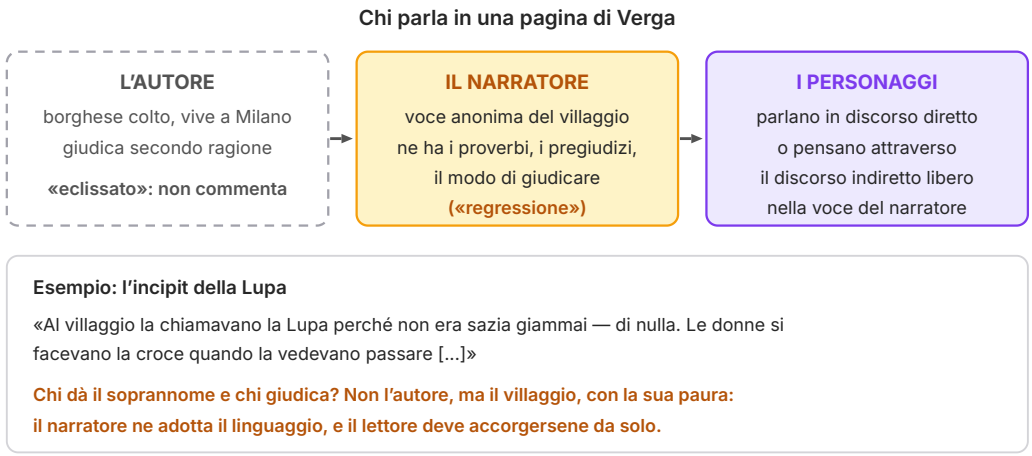


Figura 6.4 I tre livelli della voce in una pagina verista di Verga. L'autore si eclissa; parla un narratore che appartiene alla comunità; i personaggi si esprimono nel discorso diretto o, attraverso il discorso indiretto libero, dentro la voce del narratore.

Da questo narratore derivano due effetti. Il primo è la **coralità**: nei *Malavoglia* sembra che a raccontare sia tutto il paese, con i suoi pettegolezzi e il suo «si diceva». Il secondo è lo **straniamento**, un termine che la critica ha preso dai formalisti russi: ciò che per il lettore è normale appare strano, e ciò che è strano appare normale, perché viene raccontato con il punto di vista della

comunità. Quando la gente della cava trova naturale che un ragazzo dai capelli rossi sia cattivo, il lettore deve fare da solo il lavoro di giudizio che il narratore non fa.

La terza tecnica è quella che hai visto in Flaubert, il **discorso indiretto libero**: i pensieri e le parole di un personaggio sono riferiti dal narratore senza verbi introduttivi («disse che», «pensava che») e senza virgolette, ma conservano il lessico, le esclamazioni e il ritmo di chi parla. Nella *Roba*, per esempio, il narratore dice che a Mazzarò dispiaceva invecchiare; poi, senza avvertire, la frase diventa la protesta del personaggio: «Questa è una ingiustizia di Dio, che dopo di essersi logorata la vita ad acquistare della roba, quando arrivate ad averla, che ne vorreste ancora, dovete lasciarla!». Il passaggio alla seconda persona e il punto esclamativo rivelano la voce di Mazzarò dentro quella del narratore.

Quanto alla **lingua**, Verga non scrive in dialetto: scrive in italiano, perché vuole essere letto in tutta Italia, ma costruisce un italiano che suoni come la parlata dei suoi personaggi. Usa la sintassi del parlato siciliano (il *che* con valore generico, le ripetizioni), i proverbi tradotti, i soprannomi al posto dei nomi («Campana di legno», «la Longa»). È una soluzione diversa da quella di Manzoni, che aveva scelto il fiorentino delle persone colte (*Italiano 4*, cap. 15): Verga cerca una lingua che non appartenga all'autore, ma al mondo raccontato.

IN SINTESI

Le tecniche del Verga verista. Impersonalità: l'opera deve sembrare «fatta da sé». **Eclisse dell'autore**: la parola è di Verga («eclissarsi»). **Regressione**: il narratore assume il punto di vista e il linguaggio della comunità (termine critico). **Coralità**: la voce del paese intero. **Straniamento**: il normale appare strano e lo strano normale (termine critico). **Discorso indiretto libero**: la voce del personaggio dentro quella del narratore. **Lingua**: italiano con sintassi, proverbi e immagini del parlato siciliano, non dialetto.

ERRORE FREQUENTE

«Impersonalità» non significa «assenza di giudizio». Verga non commenta, ma sceglie che cosa raccontare, come ordinarlo e con quale voce. Il suo giudizio (la pietà per i vinti, l'amarezza per un mondo regolato dall'interesse) passa attraverso la costruzione del racconto. Quando analizzi un testo verista, non attribuire a Verga le opinioni del narratore popolare: sono spesso quelle che il testo invita a criticare.

6.3.4 *Fantasticheria* e l'«ideale dell'ostrica»

Fantasticheria, la novella che apre *Vita dei campi*, non racconta una storia: è una lettera a una signora elegante che un giorno, in viaggio con il narratore, si è fermata due giorni ad Aci Trezza, si è annoiata ed è ripartita, chiedendosi come si possa vivere in un luogo simile. Il narratore le risponde parlando degli abitanti del villaggio, molti dei quali torneranno nei *Malavoglia*, e le spiega che cosa li tiene legati a quello scoglio.

> — Insomma l'ideale dell'ostrica! direte voi. — Proprio l'ideale dell'ostrica! e noi non abbiamo altro motivo di trovarlo ridicolo che quello di non esser nati ostriche anche noi. Per altro il tenace attaccamento di quella povera gente allo scoglio sul quale la fortuna li ha lasciati cadere mentre seminava principi di qua e duchesse di là, questa rassegnazione coraggiosa ad una vita di stenti, questa religione della famiglia, che si riverbera sul mestiere, sulla casa, e sui sassi che la circondano, mi sembrano — forse pel quarto d'ora — cose serissime e rispettabilissime anch'esse. [...] che allorquando uno di quei piccoli, o più debole, o più incauto, o più egoista degli altri, volle staccarsi dai suoi per vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio, o per curiosità di conoscere il mondo; il mondo, da pesce vorace ch'egli è, se lo ingoiò, e i suoi più prossimi con lui.
>
> (Verga, *Fantasticheria*, in *Vita dei campi*)

L'**ideale dell'ostrica** è l'immagine che riassume il Verga verista: l'attaccamento dei poveri al loro scoglio, alla famiglia, al mestiere, alla casa, è una forma di difesa contro le tempeste della vita. Chi se ne stacca «per vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio» viene inghiottito dal mondo, «pesce vorace». È la trama dei *Malavoglia*. Nota però l'ambiguità: il narratore trova questi valori «serissimi e rispettabilissimi», ma aggiunge «forse pel quarto d'ora», cioè forse solo per un momento. Non idealizza il villaggio; constata che fuori di esso, per i deboli, c'è solo la rovina.

6.4 Le novelle: *Vita dei campi* e *Novelle rusticane*

6.4.1 *La lupa*

Vita dei campi (1880) raccoglie le prime novelle siciliane della nuova maniera: *Rosso Malpelo*, *Cavalleria rusticana*, *Jeli il pastore*, *La lupa* e altre. In tutte la passione e l'interesse si intrecciano, e il narratore non giudica. *La lupa* è la storia della gnà Pina, una donna che il villaggio teme e condanna. Leggi il ritratto con cui la novella si apre.

> Era alta, magra, aveva soltanto un seno fermo e vigoroso da bruna e pure non era più giovane; era pallida come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore due occhi grandi così, e delle labbra fresche e rosse, che vi mangiavano.
>
> Al villaggio la chiamavano la Lupa perché non era sazia giammai — di nulla. Le donne si facevano la croce quando la vedevano passare, sola come una cagnaccia, con quell'andare randagio e sospettoso della lupa affamata; ella si spolpava i loro figliuoli e i loro mariti in un batter d'occhio, con le sue labbra rosse, e se li tirava dietro alla gonnella solamente a guardarli con quegli occhi da satanasso, fossero stati davanti all'altare di Santa Agrippina. Per fortuna la Lupa non veniva mai in chiesa, né a Pasqua, né a Natale, né per ascoltar messa, né per confessarsi. — Padre Angiolino di Santa Maria di Gesù, un vero servo di Dio, aveva persa l'anima per lei.
>
> (Verga, *La lupa*, in *Vita dei campi*)

ESEMPIO SVOLTO

Di chi è il giudizio? Tre frasi della *Lupa*. Per ciascuna frase chiediti chi parla e chi giudica.

1. «Al villaggio la chiamavano la Lupa perché non era sazia giammai — di nulla». Il soprannome viene dal villaggio, e la spiegazione è quella della gente. La lineetta isola «di nulla» e allarga l'accusa: non solo l'amore, ma tutto. *Giudizio della comunità, detto come un fatto.*

2. «Le donne si facevano la croce quando la vedevano passare, sola come una cagnaccia». La similitudine animale (la «cagnaccia», «la lupa affamata») e il gesto superstizioso sono il modo in cui le donne del paese vedono la Pina. *Punto di vista delle donne, nella voce del narratore.*

3. «Padre Angiolino di Santa Maria di Gesù, un vero servo di Dio, aveva persa l'anima per lei». L'apposizione «un vero servo di Dio» è la stima del paese per il frate; la colpa ricade tutta sulla donna. *Straniamento:* il lettore nota ciò che il narratore non dice, e cioè che anche il frate ha le sue colpe.

Conclusione. In nessuna delle tre frasi parla l'autore: conosciamo la donna attraverso il pregiudizio degli altri.

Poi la storia. La Lupa si innamora di Nanni, un giovane tornato da soldato, che invece vuole sposare la figlia di lei, Maricchia. Pur di averlo vicino, la madre gli dà in moglie la figlia e la casa, riservandosi un cantuccio nella cucina. Ma continua a cercarlo nei campi, nell'ora calda «fra vespero e nona», e Nanni non sa resisterle; Maricchia lo denuncia al brigadiere, Nanni si pente, prega, si confessa, poi minaccia la suocera di ucciderla se tornerà. Lei torna.

> Ei come la scorse da lontano, in mezzo a' seminati verdi, lasciò di zappare la vigna, e andò a staccare la scure dall'olmo. La Lupa lo vide venire, pallido e stralunato, colla scure che luccicava al sole, e non si arretrò di un sol passo, non chinò gli occhi, seguitò ad andargli incontro, con le mani piene di manipoli di papaveri rossi, e, mangiandoselo con gli occhi neri. — Ah! malanno all'anima vostra! balbettò Nanni.
>
> (Verga, *La lupa*, in *Vita dei campi*)

Guida alla lettura

Comprensione. Nell'incipit la Lupa è descritta prima nel corpo (alta, magra, pallida, con gli occhi grandi e le labbra rosse), poi nella fama: insaziabile, temuta, lontana dalla chiesa. Nel finale Nanni la vede avanzare, stacca la scure dall'olmo e le va incontro; lei non si ferma. Il racconto si interrompe sulla bestemmia di Nanni, prima del colpo.

Analisi. Il ritratto iniziale è fatto di contrasti: il pallore della malaria e le «labbra fresche e rosse», la donna «non più giovane» che attrae come una giovane. Le immagini animali e diaboliche sono il lessico del villaggio. Il finale è costruito sui colori (il verde dei seminati, la scure che «luccicava al sole», i «papaveri rossi», gli «occhi neri») e su una catena di negazioni («non si arretrò..., non chinò gli occhi») che fa della Lupa una figura immobile e fatale. Il verbo «man-

giandoselo con gli occhi» richiama le labbra «che vi mangiavano» dell'incipit: il cerchio si chiude.

Interpretazione. Verga non spiega la passione della Lupa con la psicologia né la condanna: la mostra come una forza della natura, simile alla calura dei campi «nell'ora fra vespero e nona», e la racconta con la voce di un paese che vi vede il diavolo. Il finale sospeso lascia al lettore la tragedia e il giudizio.

6.4.2 *La roba*

Le *Novelle rusticane* (1883) spostano l'attenzione dal sentimento all'**interesse**: la terra, il denaro, la **roba**, cioè l'insieme dei beni posseduti, che per i personaggi di Verga è la misura del valore di un uomo. Il protagonista della novella più famosa, Mazzarò, è un ex bracciante che a forza di lavoro, astuzia e privazioni è diventato padrone di tutte le terre del barone per cui lavorava. L'incipit lo presenta senza mostrarlo, attraverso un viaggiatore che attraversa la piana di Catania.

> Il viandante che andava lungo il Biviere di Lentini, steso là come un pezzo di mare morto, e le stoppie riarse della Piana di Catania, e gli aranci sempre verdi di Francofonte, e i sugheri grigi di Resecone, e i pascoli deserti di Passaneto e di Passanitello, se domandava, per ingannare la noia della lunga strada polverosa, sotto il cielo fosco dal caldo, nell'ora in cui i campanelli della lettiga suonano tristamente nell'immensa campagna, e i muli lasciano ciondolare il capo e la coda, e il lettighiere canta la sua canzone malinconica per non lasciarsi vincere dal sonno della malaria: — Qui di chi è? — sentiva rispondersi: — Di Mazzarò. — E passando vicino a una fattoria grande quanto un paese, coi magazzini che sembrano chiese, e le galline a stormi accoccolate all'ombra del pozzo, e le donne che si mettevano la mano sugli occhi per vedere chi passava: — E qui? — Di Mazzarò. [...] Pareva che fosse di Mazzarò perfino il sole che tramontava, e le cicale che ronzavano, e gli uccelli che andavano a rannicchiarsi col volo breve dietro le zolle, e il sibilo dell'assiolo nel bosco. Pareva che Mazzarò fosse disteso tutto grande per quanto era grande la terra, e che gli si camminasse sulla pancia.
>
> (Verga, *La roba*, in *Novelle rusticane*)

Il periodo iniziale è costruito come un viaggio: i nomi di luogo (il Biviere di Lentini, la Piana di Catania, Francofonte) scorrono come il paesaggio, e la domanda «Qui di chi è?» riceve sempre la stessa risposta, «Di Mazzarò», ripetuta come un ritornello. L'**iperbole** finale rende la proprietà un fatto cosmico: il sole, le cicale, gli uccelli sembrano suoi. Subito dopo, il lettighiere rovescia l'immagine: Mazzarò è «un omiciattolo», che mangia due soldi di pane. Chi possiede tutto non gode di nulla. Il finale della novella è nella prova *Verso l'Esame*.

6.4.3 *Libertà*

Libertà nasce da un fatto storico preciso. Nell'agosto del 1860, mentre Garibaldi risaliva la Sicilia, i contadini di **Bronte**, ai piedi dell'Etna, insorsero sperando nella divisione delle terre e uccisero numerosi notabili. La rivolta fu repressa da Nino **Bixio**: dopo un processo sommario cin-

que uomini furono fucilati. Verga non nomina né il paese né Bixio (è «il generale») e racconta la rivolta dal punto di vista della folla.

> Sciorinarono dal campanile un fazzoletto a tre colori, suonarono le campane a stormo, e cominciarono a gridare in piazza: «Viva la libertà!».
>
> Come il mare in tempesta. La folla spumeggiava e ondeggiava davanti al casino dei galantuomini, davanti al Municipio, sugli scalini della chiesa: un mare di berrette bianche; le scuri e le falci che luccicavano.
>
> (Verga, *Libertà*, in *Novelle rusticane*)

Il fazzoletto «a tre colori» è il tricolore della rivoluzione; ma la folla lo intende a modo suo: per lei «libertà» significa vendetta sui «galantuomini» e terra da spartire. La similitudine del mare in tempesta toglie agli insorti l'individualità. Dopo il massacro ciascuno calcola la sua parte («libertà voleva dire che doveva essercene per tutti»); poi arrivano i soldati, le fucilazioni, tre anni di prigione e il processo in città. La novella si chiude con la domanda di un carbonaio condannato.

> Il carbonaio, mentre tornavano a mettergli le manette, balbettava: — Dove mi conducete? — In galera? — O perché? Non mi è toccato neppure un palmo di terra! Se avevano detto che c'era la libertà!....
>
> (Verga, *Libertà*, in *Novelle rusticane*)

La parola del titolo torna rovesciata nell'ultima battuta: la «libertà» promessa ha portato al carbonaio solo la galera. Verga non giustifica il massacro né la repressione; mostra un equivoco tragico fra le parole del Risorgimento e i bisogni dei contadini, e lo lascia al lettore.

COLLEGAMENTI

Storia · I fatti di Bronte. Le terre intorno a Bronte appartenevano in gran parte alla Ducea che i Borbone avevano donato nel 1799 all'ammiraglio inglese Horatio Nelson, mentre i contadini rivendicavano da tempo le terre comuni. Un decreto di Garibaldi del giugno 1860 aveva fatto sperare la divisione delle terre comunali; la delusione e gli odi locali esplosero il 2 agosto. Bixio arrivò pochi giorni dopo; il processo durò tre giorni e il 10 agosto cinque uomini furono fucilati, fra loro l'avvocato Nicolò Lombardo, accusato di aver guidato la rivolta. Sulle responsabilità dei singoli gli storici discutono ancora. Verga ne fa una storia senza eroi, in cui tutti, dalla folla ai giudici, agiscono secondo il proprio interesse.

6.5 Il ciclo dei Vinti

6.5.1 La prefazione e la «fiumana del progresso»

Nel 1881 *I Malavoglia* escono come primo volume di un ciclo che Verga intitola *I Vinti*: il **ciclo dei Vinti**. La prefazione, datata «Milano, 19 gennaio 1881», ne spiega il disegno: cinque romanzi

che seguono la «ricerca del meglio» dalle classi più umili a quelle più alte (Figura 6.5). Nei *Malavoglia* c'è solo «la lotta pei bisogni materiali»; in *Mastro-don Gesualdo* il desiderio diventa «avidità di ricchezze»; poi «vanità aristocratica» nella *Duchessa de Leyra* (così la chiama la prefazione; più tardi *La duchessa di Leyra*), «ambizione» nell'*Onorevole Scipioni*, e infine tutte le passioni insieme nell'*Uomo di lusso*. Verga scrisse solo i primi due; del terzo fu pubblicato, postumo, un solo capitolo.

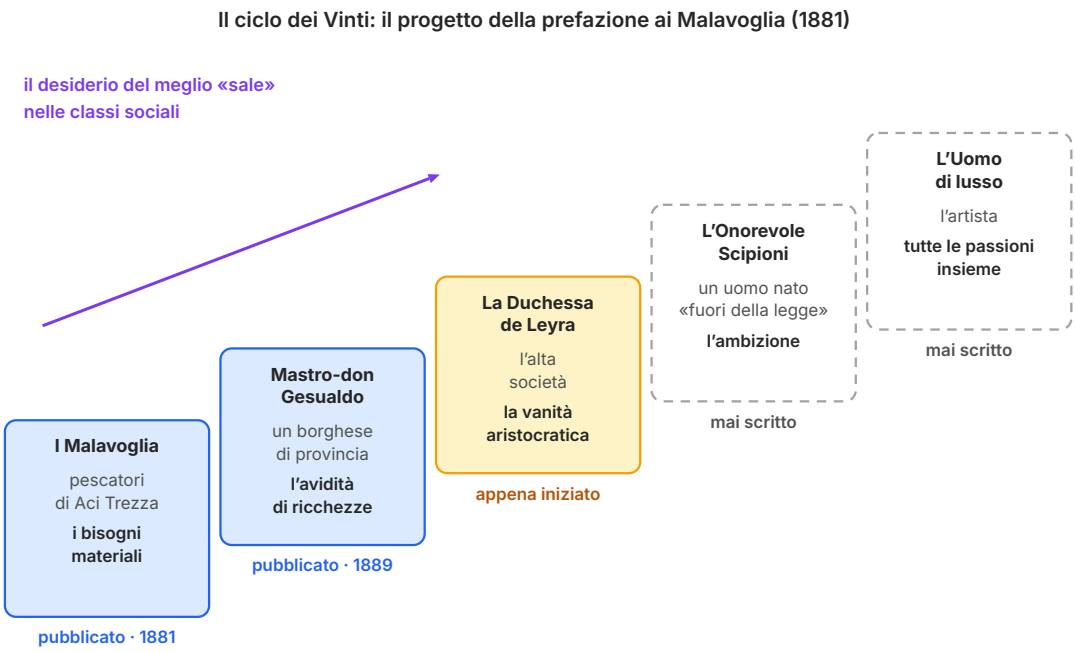


Figura 6.5 Il ciclo dei Vinti come lo progettava la prefazione ai *Malavoglia*: cinque romanzi, cinque ambienti sociali sempre più alti, cinque forme della stessa spinta verso il meglio. Furono pubblicati solo i primi due.

> Il movente dell'attività umana che produce la fiumana 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. [...] Solo l'osservatore, travolto anch'esso dalla fiumana, guardandosi attorno, 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 d'arrivare, e che saranno sorpassati domani.
>
> (Verga, *I Malavoglia*, Prefazione)

L'immagine centrale è quella della **fiumana del progresso** (Figura 6.6). Il cammino dell'umanità è «grandioso nel suo risultato, visto nell'insieme, da lontano»: tutte le passioni, anche le più

meschine, sembrano giustificate perché contribuiscono al risultato. Ma Verga sceglie di guardare da vicino chi resta indietro: i «deboli», i «fiacchi», i «vinti». La prefazione usa il linguaggio della scienza («meccanismo delle passioni», «lotta per l'esistenza», da Darwin). Eppure l'osservatore è «travolto anch'esso dalla fiumana»: non sta fuori dal mondo che descrive. E a differenza dei «darwinisti sociali» del suo tempo, Verga non pensa che la vittoria dei più forti sia un bene.

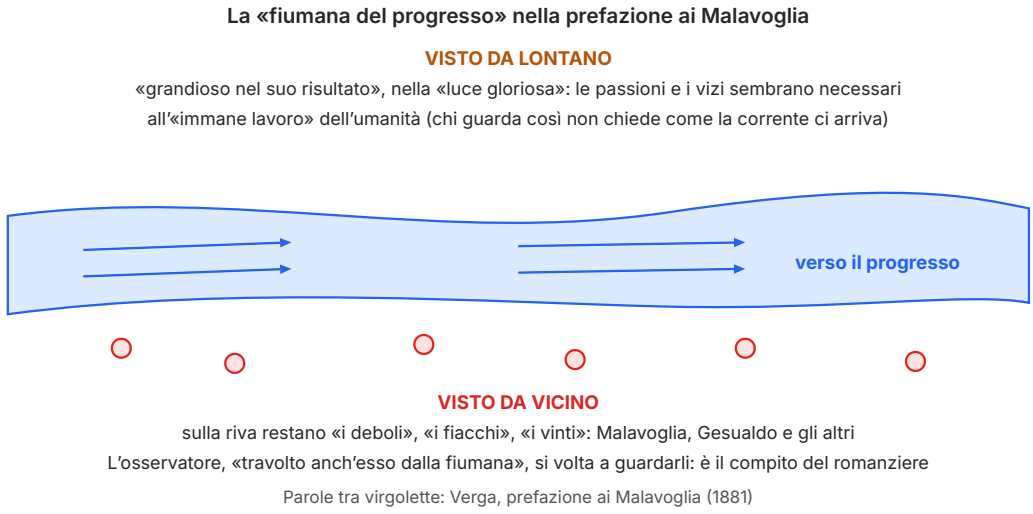


Figura 6.6 La «fiumana del progresso» nella prefazione ai *Malavoglia*. Il progresso, grandioso visto da lontano, lascia sulla riva i vinti; il romanziere sceglie di guardare loro.

6.5.2 *I Malavoglia*: la famiglia e il paese

Il romanzo è ambientato ad **Aci Trezza**, un villaggio di pescatori vicino a Catania, negli anni successivi all'Unità. La famiglia Toscano, detta dei Malavoglia, vive nella «casa del nespolo» e possiede una barca, la *Provvidenza*. Il capofamiglia è il vecchio **padron 'Ntoni**; con lui vivono il figlio Bastianazzo, la nuora Maruzza detta la Longa e i nipoti 'Ntoni, Luca, Mena, Alessi e Lia (Figura 6.7).

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

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

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

(Verga, *I Malavoglia*, cap. I)

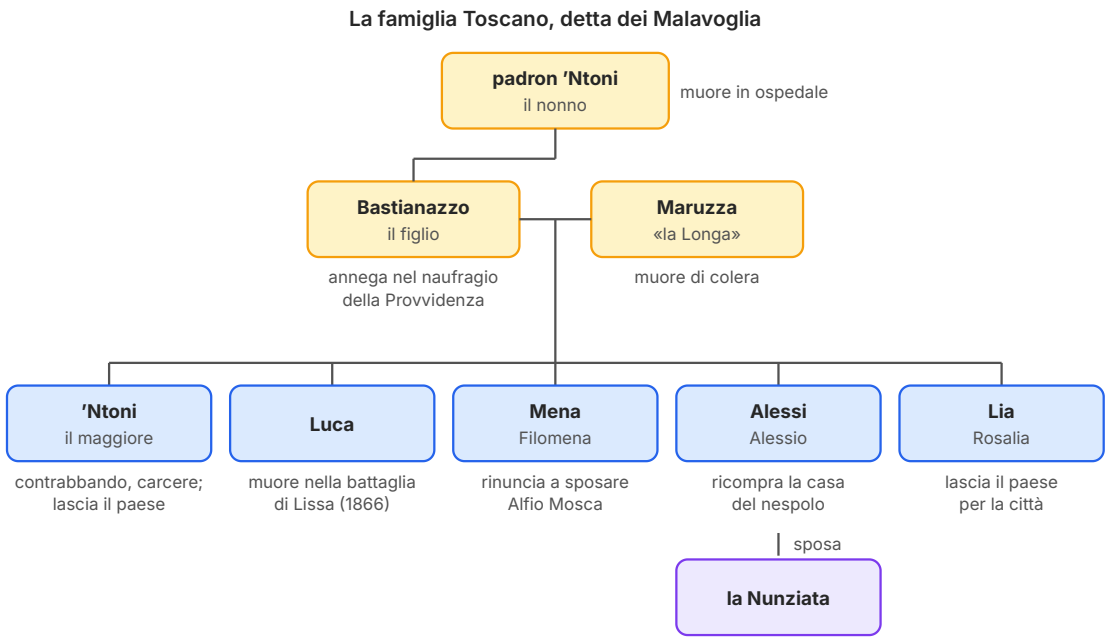


Figura 6.7 La famiglia Toscano, detta dei Malavoglia, con il destino di ciascun personaggio nel romanzo. Sono indicati solo i personaggi della famiglia che compaiono nei *Malavoglia*.

Il narratore presenta la famiglia come la presenterebbe un abitante di Trezza: il soprannome conta più del cognome («nel libro della parrocchia si chiamavano Toscano, ma questo non voleva dir nulla»), e la famiglia è definita dalle sue cose, la casa e la barca. La frase «proprio all'opposto di quel che sembrava dal nomignolo, come dev'essere» è un piccolo straniamento. Padron 'Ntoni spiega la forza della famiglia con i **proverbi**, la sua sapienza e la sua legge: la famiglia è come le cinque dita di una mano, ciascuna al suo posto.

La catastrofe comincia quando questo ordine si rompe. Nel dicembre del 1863 il giovane 'Ntoni parte per il servizio militare. Per sostituire il suo lavoro padron 'Ntoni compra a credito dallo zio Crocifisso, detto «Campana di legno», un carico di lupini da rivendere. Tutto il paese ne parla.

Tabella 6.2 Verga, *I Malavoglia*, cap. II: la voce del paese. Testo e italiano di oggi.

Testo	Italiano di oggi
Per tutto il paese non si parlava d'altro che del negozio dei lupini, e come la Longa se ne tornava a casa colla Lia in collo, le comari si affacciavano sull'uscio per vederla passare.	In tutto il paese non si parlava d'altro che dell'affare dei lupini, e quando la Longa tornava a casa con la Lia in braccio, le vicine si affacciavano sulla porta per vederla passare.
— Un affar d'oro! — vociava Piedipapera, arrancando colla gamba storta dietro a padron 'Ntoni, il quale era andato a sedersi sugli scalini della chiesa, accanto a padron Fortunato Cipolla, e al fratello di Menico della Locca che stavano a prendere il fresco. — Lo zio Crocifisso strillava come se gli strappassero le penne mastre, ma non bisogna badarci, perché delle penne ne ha molte, il vecchio. — Eh! s'è lavorato! potete dirlo anche voi, padron 'Ntoni! — ma per padron 'Ntoni ei si sarebbe buttato dall'alto del fariglione, com'è vero Iddio! e a lui lo zio Crocifisso gli dava retta, perché egli era il mestolo della pentola, una pentola grossa, in cui bollivano più di duecento onze all'anno! Campana di legno non sapeva soffiarsi il naso senza di lui.	«Un affare d'oro!» gridava Piedipapera, zoppicando dietro a padron 'Ntoni, che si era seduto sugli scalini della chiesa accanto a padron Cipolla e al fratello di Menico della Locca, a prendere il fresco. «Lo zio Crocifisso strillava come se gli strappassero le penne più belle, ma non bisogna farci caso, perché di penne ne ha tante, il vecchio. Eh, ci ho lavorato, potete dirlo anche voi!» Ma per padron 'Ntoni (così diceva lui) si sarebbe buttato dallo scoglio, com'è vero Dio; e lo zio Crocifisso gli dava retta, perché era lui il mestolo nella pentola, una pentola grossa, in cui bollivano più di duecento onze l'anno: senza di lui Campana di legno non sapeva fare niente.
Il figlio della Locca udendo parlare delle ricchezze dello zio Crocifisso, il quale a lui gli era zio davvero, perché era fratello della Locca, si sentiva gonfiare in petto una gran tenerezza pel parentado. — Noi siamo parenti, — ripeteva. — Quando vado a giornata da lui mi dà mezza paga, e senza vino, perché siamo parenti. Piedipapera sghignazzava. — Lo fa per tuo bene, per non farti ubbriacare, e per lasciarti più ricco quando creperà.	Il figlio della Locca, sentendo parlare delle ricchezze dello zio Crocifisso, che era davvero suo zio perché fratello della madre, si sentiva gonfiare il petto d'affetto per la parentela. «Noi siamo parenti» ripeteva. «Quando vado a lavorare da lui mi dà mezza paga, e senza vino, perché siamo parenti.» Piedipapera sghignazzava: «Lo fa per il tuo bene, per non farti ubriacare, e per lasciarti più ricco quando morirà».

Guida alla lettura

Comprensione. L'affare dei lupini diventa subito un fatto pubblico: le comari guardano la Longa, Piedipapera, il sensale dell'affare, se ne vanta sulla piazza, il figlio della Locca si consola della paga dimezzata con l'idea di essere parente del ricco.

Analisi. È una scena **corale**: non c'è un protagonista, ma un coro di voci che si intrecciano, e il narratore parla come uno di loro. La frase «ma per padron 'Ntoni ei si sarebbe buttato dall'alto del fariglione, com'è vero Iddio!» è un discorso indiretto libero: il narratore riferisce, senza virgolette, il giuramento di Piedipapera con il suo tono. Le metafore vengono dalla cucina e dal pollaio. L'ironia nasce dallo straniamento: il nipote trova naturale che lo zio gli dia mezza paga «perché siamo parenti», e Piedipapera ne rovescia la logica con una battuta crudele.

Interpretazione. Il paese è un tribunale che osserva, commenta e giudica: tutto ciò che accade ai Malavoglia diventa subito pettegolezzo e calcolo. È anche il primo segno della rovina: nella voce del paese l'«affar d'oro» è già una storia di debiti, e la parentela vale quanto l'eredità. La comunità che dà sicurezza alla famiglia (l'«ideale dell'ostrica») è la stessa che la sorveglia.

COLLEGAMENTI

Greco · Il coro e il villaggio. Nella tragedia che leggi quest'anno in Greco il **coro** rappresenta una comunità (i cittadini, gli anziani, le donne del luogo) che assiste alla vicenda dell'eroe, la commenta con massime e proverbi e ne teme le conseguenze, ma non può cambiarla. Si può accostare a questo modello il narratore corale dei *Malavoglia*: una collettività anonima guarda una famiglia colpita dalle sventure e la giudica con la sapienza tradizionale. Il paragone va usato con prudenza: il coro tragico canta in versi, separato dall'azione, con una funzione religiosa e civile; la voce del paese di Verga è dentro il racconto, pettegola e spesso meschina.

Poi la *Provvidenza* naufraga, Bastianazzo muore e i lupini vanno perduti: il debito porterà via la casa del nespolo. Le disgrazie si susseguono: Luca muore nella battaglia di Lissa (1866), la Longa muore di colera, 'Ntoni, tornato dal servizio militare, rifiuta la vita del nonno e sogna la ricchezza in città; finisce nel contrabbando, accoltella il brigadiere don Michele e va in prigione. Lia lascia il paese e si perde in città; Mena rinuncia a sposare il carrettiere Alfio Mosca per la vergogna della famiglia; padron 'Ntoni muore in ospedale. Solo Alessi, che ha scelto di restare pescatore come il nonno, riesce a ricomprare la casa del nespolo e a fondare una nuova famiglia con la Nunziata. Una notte 'Ntoni, uscito di prigione, torna al paese.

E se ne andò colla sua sporta sotto il braccio; poi quando fu lontano, in mezzo alla piazza scura e deserta, che tutti gli usci erano chiusi, si fermò ad ascoltare se chiudessero la porta della casa del nespolo, mentre il cane gli abbaiava dietro, e gli diceva col suo abbaiare che era solo in mezzo al paese. Soltanto il mare gli brontolava la solita storia sotto, in mezzo ai Fariglioni, perché il mare non ha paese nemmen lui, ed è di tutti quelli che lo stanno ad ascoltare, di qua e di là dove nasce e muore il sole, anzi ad Aci Trezza ha un modo tutto suo di brontolare, e si riconosce subito al gorgogliare che fa tra quegli scogli nei quali si rompe, e par la voce di un amico.

[...] Tornò a guardare il mare, che s'era fatto amaranto, tutto seminato di barche che avevano cominciato la loro giornata anche loro, riprese la sua sporta e disse: — Ora è tempo d'andarmene, perché fra poco comincierà a passar gente. Ma il primo di tutti a cominciar la sua giornata è stato Rocco Spatu.

(Verga, *I Malavoglia*, cap. XV)

Guida alla lettura

Comprensione. 'Ntoni ha rotto il patto della famiglia e del paese, e ora che «sa ogni cosa» non può tornare indietro. Esce di notte, si ferma ad ascoltare il mare e all'alba riparte, prima che la gente lo veda.

Analisi. Il mare, che nel romanzo ha portato via Bastianazzo e la *Provvidenza*, qui è personificato: «brontola», ha una «voce di amico» e soprattutto «non ha paese nemmen lui», come 'Ntoni. È il discorso indiretto libero a fondere la voce del narratore e il pensiero del personaggio. Nel finale il villaggio ricomincia la sua giornata, e l'ultima battuta va a un personaggio secondario, Rocco Spatu, un perdigiorno del paese.

Interpretazione. Il romanzo si chiude con un'esclusione: il mondo del villaggio continua, 'Ntoni ne resta fuori. Chi ha voluto lasciare lo scoglio non può più tornarvi, come annunciava *Fantasticheria*. Ma l'ultima immagine ironica (il fannullone che «comincia la giornata» prima di tutti) toglie al paese ogni idealizzazione. 'Ntoni è il primo dei «vinti», e anche il primo personaggio di Verga che «sa».

DA RICORDARE

***I Malavoglia* in quattro punti.** 1) Il **tempo**: la storia comincia nel 1863 e si svolge negli anni del nuovo Stato (la leva obbligatoria, le tasse, la battaglia di Lissa), che entrano nel villaggio come forze estranee. 2) Lo **spazio**: quasi tutto accade ad Aci Trezza; la città è il luogo dove ci si perde. 3) Il **narratore corale**: la voce del paese, con i suoi proverbi e i suoi pettegolezzi. 4) Il **tema**: la famiglia come unica difesa dei deboli, e la rovina di chi cerca di stare meglio.

6.5.3 *Mastro-don Gesualdo*

Il secondo romanzo del ciclo (a puntate sulla *Nuova Antologia* nel 1888, in volume da Treves nel 1889, in un'edizione datata 1890) sale di un gradino nella scala sociale. Gesualdo Motta è un mu-

ratore di Vizzini che, con un'energia instancabile, è diventato il più ricco del paese. Il titolo contiene il suo dramma: il paese lo chiama insieme «mastro», come un artigiano, e «don», come un signore, e non gli perdona la sua origine. Per entrare nella società dei nobili sposa Bianca Trao, di una famiglia aristocratica decaduta, ma non sarà mai accettato, e perde il legame con i suoi, a cominciare dalla serva Diodata. La figlia Isabella si vergogna di lui e sposa un nobile palermitano, il duca di Leyra, che dissipa il patrimonio del suocero. Malato, Gesualdo viene portato a Palermo, nel palazzo della figlia, dove muore solo, fra domestici che lo considerano un intruso.

> Don Gesualdo non rispondeva; continuava a sbuffare supino. Il servitore tolse il paralume, per vederlo in faccia. Allora si fregò bene gli occhi, e la voglia di tornare a dormire gli andò via a un tratto.
>
> — Ohi! ohi! Che facciamo adesso? — balbettò grattandosi il capo.
>
> Stette un momento a guardarlo così, col lume in mano, pensando se era meglio aspettare un po', o scendere subito a svegliare la padrona e mettere la casa sottosopra. Don Gesualdo intanto andavasi calmando, col respiro più corto, preso da un tremito, facendo solo di tanto in tanto qualche boccaccia, cogli occhi sempre fissi e spalancati. A un tratto s'irrigidì e si chetò del tutto. La finestra cominciava a imbiancare. Suonavano le prime campane. Nella corte udivasi scalpitare dei cavalli, e picchiare di striglie sul selciato.
>
> (Verga, *Mastro-don Gesualdo*, parte IV, cap. V)

Guida alla lettura

La morte di Gesualdo è raccontata dal punto di vista del **domestico**, che pensa solo al fastidio della notte perduta. Le frasi sono brevi e coordinate; i particolari fisici («qualche boccaccia», gli «occhi sempre fissi e spalancati») non sono addolciti da nessun commento. Poi la vita del palazzo continua indifferente: la finestra si imbianca, suonano le campane, i cavalli scalpitano nel cortile. Subito dopo i servitori commentano le sue mani da muratore: «Guardate che mani!». La «roba» che ha accumulato per tutta la vita è passata ad altri, e lui muore come un estraneo nella casa che ha pagato: è il più completo dei «vinti».

COLLEGAMENTI

Arte · I Macchiaioli. Negli stessi decenni un gruppo di pittori che si ritrovava a Firenze, al Caffè Michelangiolo, cercava anch'esso il «vero». I **Macchiaioli** (Giovanni Fattori, Silvestro Lega, Telemaco Signorini e altri) dipingevano spesso all'aperto, costruendo le figure con macchie di colore e di luce invece che con il disegno accademico, e sceglievano soggetti quotidiani: soldati in attesa, contadini al lavoro, donne nei cortili, la campagna toscana. Come il Verismo, rifiutavano la retorica dei grandi soggetti storici; ma la loro pittura è spesso luminosa e serena, mentre lo sguardo di Verga è tragico.

SINTESI

- Il **Positivismo** (Comte, Darwin, Spencer) fa della scienza il modello di ogni conoscenza; Taine spiega le opere con *race*, *milieu* e *moment*.
- Il **Naturalismo** francese applica al romanzo il metodo delle scienze: Flaubert l'impersonalità e il discorso indiretto libero, i Goncourt il diritto del popolo a entrare nel romanzo, Zola il **romanzo sperimentale** (1880), modellato sulla medicina di Claude Bernard.
- Zola crede nel progresso: conoscere le cause dei mali sociali serve a correggerli. Racconta soprattutto il proletariato urbano (*L'Assommoir*, 1877).
- Il **Verismo** (Verga, Capuana, De Roberto) condivide le tecniche, ma racconta il Sud agricolo e rifiuta la fiducia nel progresso; *I Viceré* (1894) mostra la continuità del potere dopo l'Unità. Serao racconta Napoli; Deledda (Nobel 1926, *Canne al vento*, 1913) la Sardegna, con uno sguardo più lirico e religioso.
- Verga (Catania 1840–1922) passa dai romanzi mondani degli anni fiorentini e milanesi alla **svolta** del 1878 (*Rosso Malpelo*), dopo il «bozzetto» *Nedda* (1874); le opere maggiori escono fra il 1880 e il 1889.
- Nella lettera a Salvatore Farina Verga vuole un'opera che sembri «essersi fatta da sé», con un autore che ha il coraggio di «eclissarsi»: l'**eclisse dell'autore**.
- Le tecniche: narratore interno alla comunità (**regressione**, termine critico), **coralità**, **straniamento**, **discorso indiretto libero**; un italiano con sintassi, proverbi e immagini del parlato siciliano.
- *Vita dei campi* (1880): *Fantasticheria* e l'«ideale dell'ostrica»; *La lupa*, una passione raccontata con la paura del villaggio; *Cavalleria rusticana*.
- *Novelle rusticane* (1883): *La roba* (Mazzarò possiede tutto e non gode di nulla) e *Libertà* (i fatti di Bronte del 1860, l'equivoco tragico fra le parole del Risorgimento e i bisogni dei contadini).
- La prefazione ai *Malavoglia* progetta il **ciclo dei Vinti** (cinque romanzi, scritti solo due) e descrive la **fiumana del progresso**, che lascia sulla riva i vinti.
- *I Malavoglia* (1881): una famiglia di pescatori di Aci Trezza rovinata dal tentativo di «star meglio»; narratore corale, proverbi, finale con l'esclusione di 'Ntoni.
- *Mastro-don Gesualdo* (1889): il muratore arricchito che non è accettato da nessuno e muore solo nel palazzo della figlia, visto con gli occhi di un domestico.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Che cosa intende Zola quando scrive che gli basterà sostituire la parola «medico» con «romanziere»?
   - **A.** Che il romanziere deve conoscere la medicina per descrivere le malattie
   - **B.** Che il metodo della medicina sperimentale (osservare, poi sperimentare) vale anche per il romanzo
   - **C.** Che i romanzi devono avere come protagonisti dei medici
   - **D.** Che la letteratura può curare i mali della società meglio della medicina

2. ● Quale fra queste è una differenza fra Naturalismo e Verismo?
   - **A.** Il Verismo rifiuta l'impersonalità, il Naturalismo la adotta
   - **B.** Il Naturalismo racconta i contadini del Sud, il Verismo gli operai delle città
   - **C.** Il Naturalismo ha fiducia nel progresso e nella funzione sociale della letteratura, il Verismo di Verga no
   - **D.** Il Verismo è scritto in dialetto, il Naturalismo in lingua

3. ● Che cosa significa, nella lettera a Farina, che l'opera dovrà «sembrare essersi fatta da sé»?
   - **A.** Che l'autore deve scrivere di getto, senza correggere
   - **B.** Che il romanzo deve raccontare fatti realmente accaduti
   - **C.** Che l'opera deve essere pubblicata senza il nome dell'autore
   - **D.** Che non si devono vedere né la costruzione dell'opera né gli interventi dell'autore

4. ●● Nel passo di *Madame Bovary* letto nel capitolo, la frase «Com'era lontano, tutto questo!» è
   - **A.** un pensiero di Emma riferito in discorso indiretto libero
   - **B.** un commento dell'autore sul passato della protagonista
   - **C.** una battuta di dialogo fra Emma e il marito
   - **D.** una citazione da un romanzo letto da Emma

5. ●● L'«ideale dell'ostrica» di *Fantasticheria* indica
   - **A.** il desiderio dei pescatori di arricchirsi vendendo frutti di mare
   - **B.** il gusto della signora elegante per la vita semplice
   - **C.** l'ideale di una vita isolata e contemplativa, lontana dagli uomini
   - **D.** l'attaccamento dei deboli alla famiglia, alla casa e al mestiere come unica difesa dalle tempeste della vita

6. ●● Nell'ultima battuta di *Libertà* il carbonaio chiede perché vada in galera, dato che «c'era la libertà». Che cosa mostra la battuta?
   - **A.** l'equivoco fra la libertà politica del Risorgimento e la speranza dei contadini di avere la terra
   - **B.** la soddisfazione del carbonaio per la condanna dei galantuomini
   - **C.** il giudizio esplicito di Verga contro Garibaldi
   - **D.** che il carbonaio non ha partecipato alla rivolta

7. ●● Nella prefazione ai *Malavoglia*, che cosa dà all'osservatore «il diritto di interessarsi ai deboli»?
   - **A.** La sua superiorità morale rispetto ai vincitori
   - **B.** Il fatto che, pur «travolto anch'esso dalla fiumana», si guarda attorno: osserva la corrente da dentro
   - **C.** Il fatto di vivere lontano dalla Sicilia
   - **D.** La sua fede nel progresso, che un giorno salverà anche i vinti

8. ●●● Perché il titolo *Mastro-don Gesualdo* contiene il dramma del protagonista?
   - **A.** Perché indica che Gesualdo è un nobile decaduto costretto a lavorare
   - **B.** Perché «mastro» e «don» sono due titoli religiosi
   - **C.** Perché Gesualdo rifiuta il titolo di «don» che il paese vuole dargli
   - **D.** Perché accosta il titolo dell'artigiano e quello del signore: Gesualdo è ricco, ma nessuno dimentica la sua origine

Comprensione e parafrasi

9. ● Fai la parafrasi della lettera a Farina da «l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé» a «senza serbare alcun punto di contatto col suo autore», spiegando il significato di *serbare* e di *sòrta*.

10. ● Fai la parafrasi del passo di *Fantasticheria* da «Per altro il tenace attaccamento» a «rispettabilissime anch'esse» e spiega l'inciso «forse pel quarto d'ora».

11. ● Spiega in italiano di oggi queste espressioni della *Lupa*: «delle labbra fresche e rosse, che vi mangiavano»; «ella si spolpava i loro figliuoli e i loro mariti in un batter d'occhio»; «nell'ora fra vespero e nona»; «Ah! malanno all'anima vostra!».

12. ●● Riscrivi in prosa piana, in un italiano di oggi, il passo della prefazione ai *Malavoglia* da «Solo l'osservatore» a «sorpassati domani»; poi spiega chi sono «i sopravvegnenti».

13. ●● Nella scena corale del cap. II dei *Malavoglia* (Tabella 6.2) spiega il senso di tre espressioni: «strillava come se gli strappassero le penne mastre»; «egli era il mestolo della pentola»; «Campana di legno non sapeva soffiarsi il naso senza di lui». Che cosa si perde, nella riscrittura in italiano di oggi?

14. ●● Spiega con parole tue il dialogo fra donna Ester ed Efix in *Canne al vento*: che cosa rappresentano le canne e il vento? Quale risposta dà Efix all'ultima domanda?

Analisi del testo

15. ● Nella lettera a Farina individua le immagini che vengono dal mondo della natura e quelle che vengono dalla creazione divina, almeno due per ciascun campo. Quale similitudine, nella parte finale della lettera citata nella *Guida alla lettura*, le unisce?

16. ● Nel ritratto iniziale della *Lupa* individua le similitudini e le metafore animali e diaboliche. A chi appartiene questo modo di vedere la donna?

17. ●● Nel finale della *Lupa* individua le negazioni che descrivono l'avanzare della donna e i colori della scena. Quale parola richiama l'incipit della novella? Perché il racconto si interrompe prima del colpo?

18. ●● Nell'incipit della *Roba* individua un'iperbole, una similitudine e un elenco di nomi di luogo. Che funzione ha il ritornello «Di Mazzarò»?

19. ●● Nell'incipit di *Libertà* analizza la similitudine del mare in tempesta: quali parole la sviluppano? Che immagine della folla ne deriva?

20. ●● Nella scena corale del cap. II dei *Malavoglia* (Tabella 6.2) individua un esempio di discorso indiretto libero e un esempio di straniamento. Chi è il protagonista della scena?

21. ●● Nel finale dei *Malavoglia* individua un esempio di discorso indiretto libero e uno di personificazione del mare. Perché il dettaglio che il mare «non ha paese nemmen lui» è importante per il personaggio?

22. ●●● Nella morte di Gesualdo, da quale punto di vista è raccontata la scena? Individua tre particolari che mostrano l'indifferenza del mondo intorno al morente, e confronta il narratore con quello del passo di *Madame Bovary*.

Contestualizzare e collegare

23. ●● **Verga e Zola.** Confronta il «romanzo sperimentale» di Zola e l'opera «fatta da sé» di Verga: che cosa hanno in comune, e dove si separano? Tieni conto dell'idea di progresso (Tabella 6.1).

24. ●● **Storia.** Ricostruisci i fatti di Bronte (agosto 1860) e spiega come Verga li trasforma in *Libertà*: che cosa conserva della storia, che cosa tace, quale punto di vista sceglie?

25. ●●● **Greco.** Scegli un canto del coro della tragedia che leggi quest'anno e confrontalo con la scena corale dei *Malavoglia* (Tabella 6.2): chi rappresenta la comunità, come giudica, che cosa sa e che cosa ignora? Indica almeno una somiglianza e due differenze.

26. ●● **Verga e Deledda.** Confronta la risposta di Efix sulla «sorte» con l'«ideale dell'ostrica» di *Fantasticheria*: come spiegano i due autori la sconfitta dei deboli?

Scrivere

27. ●● Scrivi un commento di 15–20 righe alla *Lupa*, partendo dall'incipit e dal finale letti nel capitolo: il ritratto della protagonista, la voce del villaggio, il ritmo del finale, il significato del finale sospeso.

28. ●●● «Chi se ne stacca viene inghiottito»: scrivi un breve testo argomentativo (25–30 righe) sul rapporto fra i personaggi di Verga e il loro mondo, confrontando 'Ntoni Malavoglia e Gesualdo Motta. Usa almeno due citazioni dal capitolo.

Verso l'Esame

Tipologia A · Analisi e interpretazione di un testo letterario italiano. Leggi il finale della *Roba*. Mazzarò, ormai vecchio, è il padrone di tutta la terra che vede.

> Di una cosa sola gli doleva, che cominciasse a farsi vecchio, e la terra doveva lasciarla là dov'era. Questa è una ingiustizia di Dio, che dopo di essersi logorata la vita ad acquistare della roba, quando arrivate ad averla, che ne vorreste ancora, dovete lasciarla! E stava delle ore seduto sul corbello, col mento nelle mani, a guardare le sue vigne che gli verdeggiavano sotto gli occhi, e i campi che ondeggiavano di spighe come un mare, e gli oliveti che velavano la montagna come una nebbia, e se un ragazzo seminudo gli passava dinanzi, curvo sotto il peso come un asino stanco, gli lanciava il suo bastone fra le gambe, per invidia, e borbottava: — Guardate chi ha i giorni lunghi! costui che non ha niente!
>
> Sicché quando gli dissero che era tempo di lasciare la sua roba, per pensare all'anima, uscì nel cortile come un pazzo, barcollando, e andava ammazzando a colpi di bastone le sue anitre e i suoi tacchini, e strillava: — Roba mia, vientene con me!
>
> (Verga, *La roba*, in *Novelle rusticane*)

29. ●●● **Comprensione e analisi.** 1) Riassumi il contenuto del passo in non più di cinque righe. 2) Individua il punto in cui la voce del narratore lascia il posto ai pensieri di Mazzarò: da quali segni lo riconosci? Come si chiama questa tecnica? 3) Analizza le similitudini che descrivono le vigne, i campi e gli oliveti, e quella del ragazzo «curvo sotto il peso come un asino stanco». 4) Perché Mazzarò invidia proprio un ragazzo «che non ha niente»? Spiega l'esclamazione «Guardate chi ha i giorni lunghi!». 5) Interpreta il gesto finale: che cosa significa uccidere le anitre e i tacchini gridando «Roba mia, vientene con me!»? **Interpretazione.** Il tema della «roba» attraversa tutta l'opera di Verga. Sulla base di questo testo e delle altre letture del capitolo (*La lupa*, *I Malavoglia*, *Mastro-don Gesualdo*), elabora un'interpretazione complessiva del rapporto fra i personaggi verghiani e i beni materiali, facendo riferimento anche al contesto dell'Italia postunitaria e, se vuoi, ad altri autori che conosci.

PER APPROFONDIRE

- [VER] Tutte le novelle di Verga, compresa la lettera a Salvatore Farina che apre *L'amante di Gramigna*: leggi per intero *Fantasticheria*, *La lupa*, *La roba* e *Libertà*, e rileggi *Rosso Malpelo* alla luce di questo capitolo.
- [FER] Le pagine sul Positivismo, sul Naturalismo, sul Verismo e su Verga: la svolta, le tecniche narrative, il ciclo dei Vinti; e quelle su De Roberto e Deledda.
- [DEM] Per la situazione linguistica della Sicilia e dell'Italia postunitaria, utile a capire la lingua di Verga.

Glossario del capitolo

Bozzetto
Racconto breve che ritrae un ambiente o un personaggio, come *Nedda*, «bozzetto siciliano» (1874).

Ciclo dei Vinti
Il progetto di Verga di cinque romanzi sulla «ricerca del meglio» nelle diverse classi sociali; ne scrisse solo due, *I Malavoglia* e *Mastro-don Gesualdo*.

Coralità
Effetto per cui a raccontare sembra essere una collettività (il paese, la piazza) con i suoi pettegolezzi, proverbi e giudizi.

Determinismo
Principio per cui ogni fenomeno ha cause precise e, date le stesse condizioni, si producono gli stessi effetti.

Discorso indiretto libero
Tecnica che riferisce parole o pensieri di un personaggio senza verbi introduttivi né virgolette, conservandone lessico, esclamazioni e tono dentro la voce del narratore.

Documento umano
Espressione dei naturalisti francesi, ripresa da Verga nella lettera a Farina («come dicono oggi»), per indicare un fatto vero, raccolto dalla realtà, che il racconto riproduce.

Eclisse dell'autore
Espressione tratta dalla lettera di Verga a Salvatore Farina («eclissarsi»): l'autore scompare dall'opera e lascia parlare il mondo rappresentato.

Fiumana del progresso
Immagine della prefazione ai *Malavoglia*: il progresso è una corrente grandiosa vista da lontano, che lascia sulla riva i deboli e i vinti.

Ideale dell'ostrica
Immagine di *Fantasticheria*: l'attaccamento dei deboli allo «scoglio» (famiglia, casa, mestiere) come unica difesa; chi se ne stacca viene travolto.

Impersonalità
Principio per cui l'autore non interviene nel racconto con commenti e giudizi: l'opera deve sembrare «fatta da sé».

Naturalismo
Movimento letterario francese della seconda metà dell'Ottocento (Zola, i Goncourt) che applica al romanzo il metodo delle scienze per rappresentare la società, anche negli ambienti più bassi.

Positivismo
Indirizzo filosofico e culturale del XIX secolo (Comte) che considera vera solo la conoscenza fondata sui fatti osservati e sulle leggi che li collegano, sul modello delle scienze naturali.

Race, milieu, moment
I tre fattori (eredità, ambiente, momento storico) con cui Hippolyte Taine spiega le opere e i caratteri umani.

Regressione
Termine della critica: il narratore adotta il punto di vista, il linguaggio e i valori della comunità rappresentata, anziché quelli dell'autore colto.

Roba
Nell'opera di Verga, l'insieme dei beni posseduti (terra, case, animali), che per i personaggi diventa la misura del valore di un uomo.

Romanzo sperimentale
Per Zola (*Le roman expérimental*, 1880), il romanzo che osserva i fatti e poi colloca i personaggi in condizioni date, per mostrare come eredità e ambiente ne determinano le azioni.

Straniamento
Termine della critica (dai formalisti russi): ciò che è normale appare strano e ciò che è strano appare normale, perché è visto con gli occhi di un personaggio o di una comunità.

Verismo
Tendenza della narrativa italiana degli anni Settanta–Novanta dell'Ottocento (Verga, Capuana, De Roberto) che rappresenta il «vero», soprattutto il mondo del Sud, con tecniche impersonali.

Soluzioni

1. B: Zola applica al romanzo il metodo di Claude Bernard: il romanziere osserva i fatti e poi «sperimenta», collocando i personaggi in un ambiente e in circostanze date.

2. C: le tecniche sono simili; il Naturalismo crede nel progresso e in una letteratura utile alle riforme, Verga guarda al progresso dalla parte dei vinti. Il Verismo non è scritto in dialetto (D) e racconta il Sud agricolo (B è rovesciata).

3. D: la mano dell'artista deve restare «assolutamente invisibile» e l'autore deve «eclissarsi»; non si tratta di scrivere di getto né di raccontare fatti necessariamente accaduti.

4. A: non c'è verbo introduttivo né virgolette, ma l'esclamazione e la nostalgia sono di Emma: è il discorso indiretto libero.

5. D: l'attaccamento «allo scoglio», alla famiglia, al mestiere e alla casa protegge i deboli; chi se ne stacca viene inghiottito dal mondo.

6. A: per il carbonaio «libertà» voleva dire avere un pezzo di terra; la parola del Risorgimento e il bisogno dei contadini non coincidono, e Verga lascia l'equivoco al lettore senza commentarlo (C è falsa: Verga non giudica esplicitamente).

7. B: l'osservatore non sta fuori dalla corrente, ma ne è «travolto anch'esso»; eppure, «guardandosi attorno», si accorge di chi resta indietro.

8. D: «mastro» è il titolo dell'artigiano, «don» quello del signore; il paese gli riconosce la ricchezza ma non dimentica la sua origine di muratore, e Gesualdo non appartiene più a nessuno dei due mondi.

9. Parafrasi: l'opera d'arte darà l'impressione di essersi fatta da sola, di essere maturata e nata spontaneamente come un fenomeno naturale, senza conservare alcun legame con il suo autore. *Serbare*: conservare, mantenere. *Sòrta*: sorta, nata (participio di *sorgere*; l'accento distingue la parola da *sorta*, «specie, tipo»).

10. Parafrasi: del resto, l'ostinato attaccamento di quei poveri allo scoglio sul quale la sorte li ha fatti cadere, mentre distribuiva qua e là principi e duchesse, questa rassegnazione coraggiosa a una vita di fatiche, questo culto della famiglia, che si estende al mestiere, alla casa e perfino alle pietre intorno, mi sembrano, forse solo per il momento, cose molto serie e degne di grande rispetto anch'esse. «Forse pel quarto d'ora» significa «forse solo per un momento»: il narratore attenua il suo giudizio, non idealizza il villaggio e non si identifica del tutto con i suoi valori.

11. «Delle labbra fresche e rosse, che vi mangiavano»: labbra così sensuali che sembravano divorare chi le guardava. «Si spolpava i loro figliuoli e i loro mariti in un batter d'occhio»: seduceva in un attimo i figli e i mariti delle altre donne e li consumava, come si spolpa un osso. «Nell'ora fra vespero e nona»: nelle ore più calde del pomeriggio (le «ore» della preghiera canonica), quando i campi sono deserti e, secondo la credenza popolare, una donna perbene non va in giro. «Ah! malanno all'anima vostra!»: maledetta la vostra anima, un'imprecazione.

12. Parafrasi: soltanto chi osserva, pur essendo trascinato anche lui dalla corrente, se si guarda intorno ha il diritto di occuparsi dei deboli che rimangono indietro, di quelli senza forze che si lasciano superare dall'onda per finire prima, degli sconfitti che alzano le braccia disperati e chinano la testa sotto il piede brutale di chi arriva dopo: i vincitori di oggi, anch'essi frettolosi e avidi di arrivare, che domani saranno superati a loro volta. I «sopravvegnenti» sono quelli che sopraggiungono, che arrivano dopo e passano avanti: i nuovi vincitori della lotta.

13. «Strillava come se gli strappassero le penne mastre»: protestava come un uccello a cui si strappano le penne più grandi delle ali, cioè come se l'affare

gli costasse moltissimo (ma, aggiunge Piedipapera, di penne ne ha tante: è ricchissimo). «Era il mestolo della pentola»: era lui a muovere gli affari, a «girare» nella pentola dei guadagni. «Campana di legno non sapeva soffiarsi il naso senza di lui»: lo zio Crocifisso non faceva nulla senza il suo consiglio. Nella riscrittura si perdono le immagini concrete, il tono di vanto di Piedipapera e il sapore del parlato, cioè proprio la voce del paese.

14. Traccia: gli uomini sono fragili come canne, e la sorte, come il vento, li piega e li spezza; Efix accetta questa condizione. Alla domanda «perché questa sorte?» risponde con un'altra domanda («E il vento, perché?»): la causa è nascosta, «Dio solo lo sa». La risposta è religiosa e rassegnata, non sociale.

15. Natura: l'opera ha «maturato», è «sòrta spontanea come un fatto naturale». Creazione divina: il «processo della creazione» che resta «un mistero», il «coraggio divino» dell'autore che si eclissa, l'«opera immortale». La similitudine finale è quella della «statua di bronzo», insieme «palpitante di vita» e «immutabile»: l'opera vive di vita propria e non porta più il segno di chi l'ha fatta.

16. Similitudini e metafore: «sola come una cagnaccia», «con quell'andare randagio e sospettoso della lupa affamata», «si spolpava», «occhi da satanasso»; il soprannome stesso, «la Lupa». È il modo di vedere del villaggio (le donne, la gente di chiesa), che il narratore assume senza correggerlo: la donna è una bestia e un demonio per chi la teme.

17. Negazioni: «non si arretrò di un sol passo, non chinò gli occhi». Colori: i «seminati verdi», la scure che «luccicava al sole», i «papaveri rossi», gli «occhi neri». «Mangiandoselo con gli occhi» richiama le labbra «che vi mangiavano» dell'incipit. Il racconto si interrompe prima del colpo perché il narratore non spiega e non giudica: la tragedia è inevitabile, e il lettore la completa da sé.

18. Iperbole: «Pareva che fosse di Mazzarò perfino il sole che tramontava» o «che Mazzarò fosse disteso tutto grande per quanto era grande la terra»; similitudini: il Biviere «come un pezzo di mare morto», la fattoria «grande quanto un paese», i magazzini «che sembrano chiese»; elenco: Biviere di Lentini, Piana di Catania, Francofonte, Resecone, Passaneto, Passanitello. Il ritornello fa crescere la proprietà, tappa dopo tappa, prima ancora che il personaggio sia descritto: la roba viene prima dell'uomo.

19. Parole: «Come il mare in tempesta», «spumeggiava», «ondeggiava», «un mare di berrette bianche». La folla perde l'individualità e diventa una forza naturale, cieca e incontrollabile: prepara la violenza del massacro, raccontata come qualcosa che nessuno governa.

20. Discorso indiretto libero: «ma per padron 'Ntoni ei si sarebbe buttato dall'alto del fariglione, com'è vero Iddio!» (il giuramento di Piedipapera senza virgolette né verbo introduttivo). Straniamento: «mi dà mezza paga, e senza vino, perché siamo parenti»: lo sfruttamento è presentato come un segno d'affetto. Il protagonista non è un singolo: è il paese, un coro di voci.

21. Discorso indiretto libero: «perché il mare non ha paese nemmen lui» (il pensiero di 'Ntoni nella voce del narratore). Personificazione: il mare «brontolava la solita storia», ha «un modo tutto suo di brontolare», «par la voce di un amico». Il mare senza paese è come 'Ntoni, che non ha più un paese: il personaggio si riconosce in lui, ed è l'unico «amico» che gli resta.

22. Dal punto di vista del domestico, che pensa al sonno perduto («la voglia di tornare a dormire gli andò via»). Particolari: il servitore si chiede soltanto «Che facciamo adesso?» e calcola se svegliare la padrona; la finestra che comincia a imbiancare e le prime campane; i cavalli che scalpitano e le striglie sul selciato. In Flaubert il narratore entra nella coscienza della protagonista e ne fa sentire i pensieri; qui la coscienza del morente resta chiusa, e la scena è filtrata da un estraneo indifferente.

23. Traccia: in comune l'impersonalità, la documentazione, l'attenzione all'ambiente e ai personaggi umili. Zola vuole un romanzo che dimostri, come un esperimento, le leggi che determinano le passioni, e crede che conoscerle serva a migliorare la società; Verga vuole che l'opera sembri nata da sé e che parli il mondo rappresentato, e non crede che il

progresso salvi i deboli: lo guarda dalla parte dei vinti.

24. Traccia: rivolta dei contadini dal 2 agosto 1860, uccisione di notabili, arrivo di Bixio, processo sommario, cinque fucilati il 10 agosto (fra cui l'avvocato Lombardo). Verga conserva la rivolta, il massacro, il «generale», le fucilazioni, il lungo processo; tace i nomi del paese e di Bixio e il contesto della Ducea; sceglie il punto di vista della folla e poi degli imputati, mostrando l'equivoco sulla parola «libertà».

25. Traccia: somiglianza: in entrambi i casi una collettività anonima osserva la sventura di una famiglia e la commenta con la sapienza tradizionale (massime, proverbi). Differenze: il coro canta in versi, in parti separate dagli episodi, ha una funzione religiosa e civile e spesso esprime pietà o timore; la voce del paese di Verga è dentro la narrazione, in prosa, ed è pettegola, interessata, a volte crudele. Il coro sa che gli dèi governano gli eventi; il paese di Verga conosce solo l'interesse e la reputazione.

26. Traccia: per Verga i deboli si salvano solo restando attaccati allo scoglio (famiglia, mestiere, casa); chi se ne stacca è inghiottito dal «pesce vorace» del mondo: la causa della sconfitta è sociale ed economica, e il narratore non dà consolazioni. Per Deledda la sorte è un vento che piega tutti, e la sua causa è nascosta in Dio: la risposta è religiosa e porta alla rassegnazione e all'espiazione.

27. Traccia: il ritratto fisico fatto di contrasti; il soprannome e lo sguardo del villaggio (similitudini animali, lessico religioso); la passione come forza naturale («nell'ora fra vespero e nona»); il finale costruito su colori e negazioni, con il richiamo agli occhi e alla bocca dell'incipit; il finale sospeso che lascia il giudizio al lettore. Criteri: aderenza al testo, uso delle citazioni, correttezza dei termini (regressione, straniamento), coesione del commento.

28. Traccia: 'Ntoni lascia il villaggio per la città e il guadagno facile, perde tutto e non può più tornare; Gesualdo sale nella scala sociale, ma non è accettato dai nobili e perde il legame con il suo mondo d'origine. Entrambi illustrano l'«ideale dell'ostrica» e la «fiumana del progresso». Differenze: il fallimento economico di 'Ntoni, il successo economico e il fallimento umano di Gesualdo. Criteri: tesi chiara, argomenti fondati sui testi, citazioni pertinenti, conclusione.

29. 1) Mazzarò soffre all'idea di dover lasciare la terra con la morte; passa le ore a guardare i suoi campi, invidia perfino un ragazzo povero perché ha la vita davanti, e quando gli dicono di pensare all'anima ammazza le sue bestie gridando che la roba deve seguirlo. 2) Il passaggio avviene con «Questa è una ingiustizia di Dio...»: la frase non ha verbo introduttivo né virgolette, ma ha l'esclamazione e la seconda persona («quando arrivate ad averla... dovete lasciarla»), cioè il modo di ragionare del personaggio: è il discorso indiretto libero. 3) Le vigne «verdeggiavano», i campi «ondeggiavano di spighe come un mare», gli oliveti «velavano la montagna come una nebbia»: la proprietà ha la grandezza della natura; il ragazzo «come un asino stanco» è un animale da fatica, ma ha ciò che a Mazzarò manca, il tempo. 4) Perché ha «i giorni lunghi», cioè molti anni da vivere: la ricchezza non compra la giovinezza. 5) Mazzarò vuole portare con sé la roba e, non potendo, la distrugge: il gesto è insieme assurdo e tragico, e mostra che la roba è diventata la sua identità. **Interpretazione** (traccia): la roba come misura del valore di un uomo (Mazzarò, Gesualdo, la Lupa che dà la casa e la figlia), come difesa e come condanna; la «lotta per l'esistenza» e la fiumana del progresso; la società dell'Italia postunitaria, la terra e la questione meridionale. Criteri: comprensione puntuale, analisi con i termini corretti, interpretazione argomentata e collegata ai testi.