

2. Mettete a confronto l'inizio dei *Malavoglia* (T257a), con l'inizio dei *Promessi sposi* (cap. 1: potete utilizzare l'edizione in *Tutte le opere*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1954, II): differenze di tecnica narrativa, di stile, di rapporto fra lingua e realtà. Può essere utile, per non cadere in schematizzazioni troppo nette, che teniate presente, nel leggere la pagina iniziale dei *Promessi sposi*, queste considerazioni di Umberto Eco sullo « straniamento » come effetto artistico tipico anche dei *Promessi sposi* (egli sta parlando delle teorie dei formalisti russi): « Diremo che si ha effetto di straniamento non solo quando Picasso, ad esempio, ci mostra una figura umana attraverso piani ribaltati e simmetrie sfasate, ma anche nel periodo iniziale dei *Promessi sposi*. Provate a rileggerlo: anche chi abiti a Lecco, o vi si rechi ogni giorno, e conosca quel braccio di lago palmo per palmo, si trova di colpo immerso in una sequenza di immagini quasi da decifrare; non è vero che il lago sia lì, familiare e riconoscibile: appare a poco a poco, emerge da un tessuto verbale dove l'esattezza della descrizione, della definizione di ogni particolare geografico, anziché rendere immediata la visione la cede quasi con riluttanza » (*Abituarsi al lago di Como*, in « L'Espresso », 25 dicembre 1965).

T258 « Un coro di parlanti popolari »

Fu per primo Luigi Russo (Mat. 142) — al quale si deve la rivalutazione di Verga in un libro del 1919, Giovanni Verga, poi rimaneggiato più volte — a sottolineare il ruolo fondamentale del coro nel romanzo. Ma è stato soprattutto uno dei maestri della critica stilistica, Leo Spitzer (Soc. signorile, Mat. 174) a insistere, in un saggio del 1956, non solo sull'importanza della tecnica del discorso indiretto libero (o *erlebte Rede*, « discorso rivissuto ») nel romanzo, ma anche sul modo originale con cui questa tecnica viene usata da Verga.

L'originalità della tecnica del Verga dei *Malavoglia* consiste dunque, non nell'uso dell'*erlebte Rede* coltivato dai romanzieri classici italiani come da tutti i grandi romanzieri francesi dell'Ottocento, ma nella filtrazione sistematica della sua narrazione di un romanzo intero, dal primo fino all'ultimo capitolo, attraverso un coro di parlanti popolari semi-reale (in cui il parlato potrebbe essere realtà oggettiva — ma non si sa davvero se lo è), che si aggiunge alla narrazione a mezzo di discorsi e gesti (ciò che il Russo chiamava *racconto dialogato*): Verga non descrive per es. la morte di Bastianazzo sulla sua barca *Provvidenza*, ma (nel capitolo terzo) il processo per cui questa morte diventa realtà per il villaggio e per sua madre, attraverso i discorsi, i gesti e in generale le attitudini di tutti i membri di quella comunità: alla fine del capitolo la Longa, che qualche riga prima era ancora « la poveretta che non sapeva di essere vedova », vedendo le attitudini solenni di comare Piedipapera e di cugina Anna (« le vennero incontro, con le mani sul ventre, senza dir nulla ») comprende la realtà della sua vedovanza. Il narratore, che per questo non cessa di essere un narratore autentico, ha scelto di raccontare gli avvenimenti come si riflettono nei cervelli e nei cuori dei suoi personaggi: è il narratore autentico che ci riporta alla fine del capitolo secondo una breve osservazione che fa Bastianazzo nel momento della partenza della *Provi-*

denza per prepararsi alla sua morte, e aggiunge: « E questa fu l'ultima sua parola che si udì » — ma è caratteristico che accentui l'ultima parola di Bastianazzo che si udì, perché è proprio « quello che si ode » che forma la trama del romanzo. [...]

Il discorso indiretto « libero » o « corale » dei *Malavoglia*, bisogna notarlo, è anche diverso da quello di Zola¹, che pure era il maestro insuperato della descrizione di collettività (che diventano con lui mitologemi²: *les grandes bêtes*³, come diceva il Lemaître⁴); lo scrittore si permette di « vivere » (*erleben*) i sentimenti di questi gruppi, di lasciare il lettore in sospenso in quanto alla realtà di quello che dicono i suoi « cori », ma l'*erlebte Rede* corale di Zola è riservato per certi momenti di effusione frenetica o isterica del popolo, in cui i limiti fra racconto oggettivo e parlato soggettivo vengono distrutti, non penetrano tutta la narrazione dell'autore. [...]

Il parlare corale di Verga mostra meno l'affascinamento personale dell'autore, è più costante e più pacato nell'evocazione di un pensiero popolare permanente, che pervade tutto il romanzo. D'altra parte, Verga non si presenta come uno del gruppo dei contadini di Acì-Trezza, evita un *noi* che lo includerebbe (contrario dunque alla pratica del romanzo di oggi, per esempio in *La grande peur dans la montagne* di Ramuz⁵ o *Un de Baumugnes* di Giono⁶): la sospensione del lettore confrontata con quella « pseudo-oggettività » rimane attraverso tutto il romanzo, forse perché il credo del verista del tempo e dello stampo di Verga non permette all'autore di prendere partito apertamente (prende partito soltanto velatamente con la scelta dell'azione).

(L. Spitzer, *L'originalità della narrazione nei « Malavoglia »*, in *Romanische Literaturstudien*. 1936-1956 cit., pp. 634-36, 639-40)

T259 L'artificio della regressione

Guido Baldi ha studiato più minutamente la tecnica con cui Verga « filtra » il discorso narrativo dei *Malavoglia* attraverso l'ottica corale dei paesani. Egli ha messo in rilievo l'uso dell'« artificio della regressione ».

Nei *Malavoglia* Verga resta fedele all'artificio tecnico, già sperimentato in *Vita dei campi*, di non presentare i fatti dal proprio punto di vista di intellettuale borghese, con i parametri di giudizio, la scala di valori, i moduli espressivi che ad esso competono, bensì di delegare la funzione narrativa ad un anonimo « narratore » popolare, che appartiene allo stesso livello sociale e culturale dei personaggi che agiscono nella vicenda ed è portatore della visione caratteristica di un

¹ Zola, su Zola potete leggere Mat. 156.

² mitologemi, nuclei mitici che assumono valore simbolico.

³ *les grandes bêtes*, le grandi bestie (ogni gruppo o collettività si comporta cioè come una forza organica individuale).

⁴ Lemaître, lo scrittore Jules Lemaître (1853-1914) lasciò, oltre a una vasta produzione drammaturgica, corpose opere critiche come il ciclo *Les contemporaines* (I contemporanei, 1885-99) e *Impressions de théâtre* (Impressioni di teatro,

1888-98).

⁵ *La grande peur dans la montagne* (La grande paura in montagna, 1926) offre un saggio della sperimentazione stilistica costantemente praticata dallo scrittore svizzero Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947).

⁶ *Un de ... Giono*, il romanzo *Un de Baumugnes* (Uno dei Baumugnes, 1929) del francese Jean Giono (1895-1970) compone, con *Colline* (Collina, 1929) e *Regain* (Rinascita, 1930), una trilogia di tema provenzale.