



La stagione del Verismo

1 La «conversione» al Verismo: *Nedda*

La cosiddetta «conversione» di Verga al Verismo risale al 1874, l'anno in cui pubblicò su un periodico milanese la novella *Nedda*: un «bozzetto siciliano», cioè un racconto che ritraeva una situazione, un destino, prima che una vicenda. Protagonista è un'umile raccoglitrice di olive, Bastianedda detta **Nedda «la varannisa»** perché viene da Viagrande: una «povera figliuola raggomitolata sull'ultimo gradino della scala umana». Lo scrittore cercava un'adesione anche linguistica al suo ambiente di vita e di lavoro. Nel racconto si leggono espressioni modellate su una sintassi dialettale: «A te non ti fanno nulla tre o quattro soldi, non ti fanno». Una **patina sicilianeggiante** colora anche il lessico e sembra portare per la prima volta, nelle pagine di Verga, l'architettura della sintassi dialettale.

Si avviava così la «conversione» di Verga al Verismo, influenzata dalle letture dei naturalisti francesi e dagli scambi intellettuali con gli amici letterati Luigi Capuana e Felice Cameroni. Tale **evoluzione** era in parte già visibile nella condizione di scontentezza in cui finiscono i personaggi degli ultimi romanzi mondani: in *Tigre reale*, per esempio, il protagonista cercava rifugio nel «ritorno» alla provincia natia, dopo le avventure erotico-mondane nella città borghese.

2 I racconti di *Vita dei campi*

Dopo le novelle pubblicate nell'autunno del 1876 con il titolo di *Primavera e altri racconti*, ancora oscillanti tra il vecchio e il nuovo stile, Verga iniziò a coltivare il filone siciliano e «primitivo» sperimentato in *Nedda*. Compose i racconti che confluiranno nella raccolta *Vita dei campi* e contemporaneamente iniziò a elaborare e ampliare un abbozzo narrativo di ambiente marinaresco, *Padron 'Ntoni*, che si svilupperà nel romanzo *I Malavoglia*.

Per Verga era importante non cadere nell'errore (commesso, almeno in parte, da Capuana) di soddisfare semplicemente la superficiale curiosità dei suoi lettori verso l'esistenza così diversa e lontana dei suoi personaggi siciliani. Si sforzò quindi di:

- ripudiare il gusto per l'aneddoto folkloristico, per il «colore locale»;
- **rinunciare a commentare** e a impietosire il suo pubblico.

Con queste accortezze la poetica del Verismo (lucidamente esposta nella lettera-prefazione a *L'amante di Gramigna*: ► Testo 3, p. 126) superava decisamente il livello raggiunto in *Nedda*, in quanto **cadeva ogni ricercatezza letteraria** nelle descrizioni paesaggistiche e scomparivano anche certe ridondanze, certi elementi superflui che invece affioravano in *Nedda*.

Le otto novelle di *Vita dei campi*, pubblicate in volume nel 1880, non sono semplicemente «letteratura»: presentano da vicino **la vita**, nella sua cruda, quasi oltraggiosa **verità**. Rispetto alla narrativa tradizionale, in esse si compie dunque una vera rivoluzione:

- i personaggi sono colti al grado più basso e primitivo della vita sociale;
- scompaiono quasi del tutto i **commenti**, di polemica sociale e morale, da parte dell'autore;
- gli **eventi** sono presentati in modo netto e crudo;
- si riducono al minimo **descrizioni** e antefatti;
- manca una raffigurazione della fisionomia e dell'interiorità dei **personaggi**, che Verga invece coglie nel vivo dell'azione;

- i **dialoghi** sono concisi, privi di eleganza formale, intessuti di «fatti» e «cose»;
- quanto ai **temi**, i racconti di *Vita dei campi* narrano vicende cupe e tragiche, originate da passioni elementari, e sfociano in soluzioni emotive e psicologiche sempre estreme.

Ma la maggiore novità dei primi racconti veristi di Verga (poi riproposta nelle opere successive) è la creazione di una figura di «narratore popolare», appartenente al mondo in cui viene ambientato il racconto: Verga narra cioè attraverso una voce che, rimanendo «fuori campo» (come quella che accompagna le immagini di un documentario) ed evitando di dare giudizi personali, si limita a riferire i fatti dal punto di vista della comunità di villaggio e a farsi portatrice della mentalità popolare, quella della gente umile e semplice che vive in piccoli paesi del Mezzogiorno d'Italia, all'interno di comunità chiuse e tradizionaliste (in questo senso useremo d'ora in poi l'aggettivo «paesano»).

3 Il «ciclo dei Vinti» e *I Malavoglia*

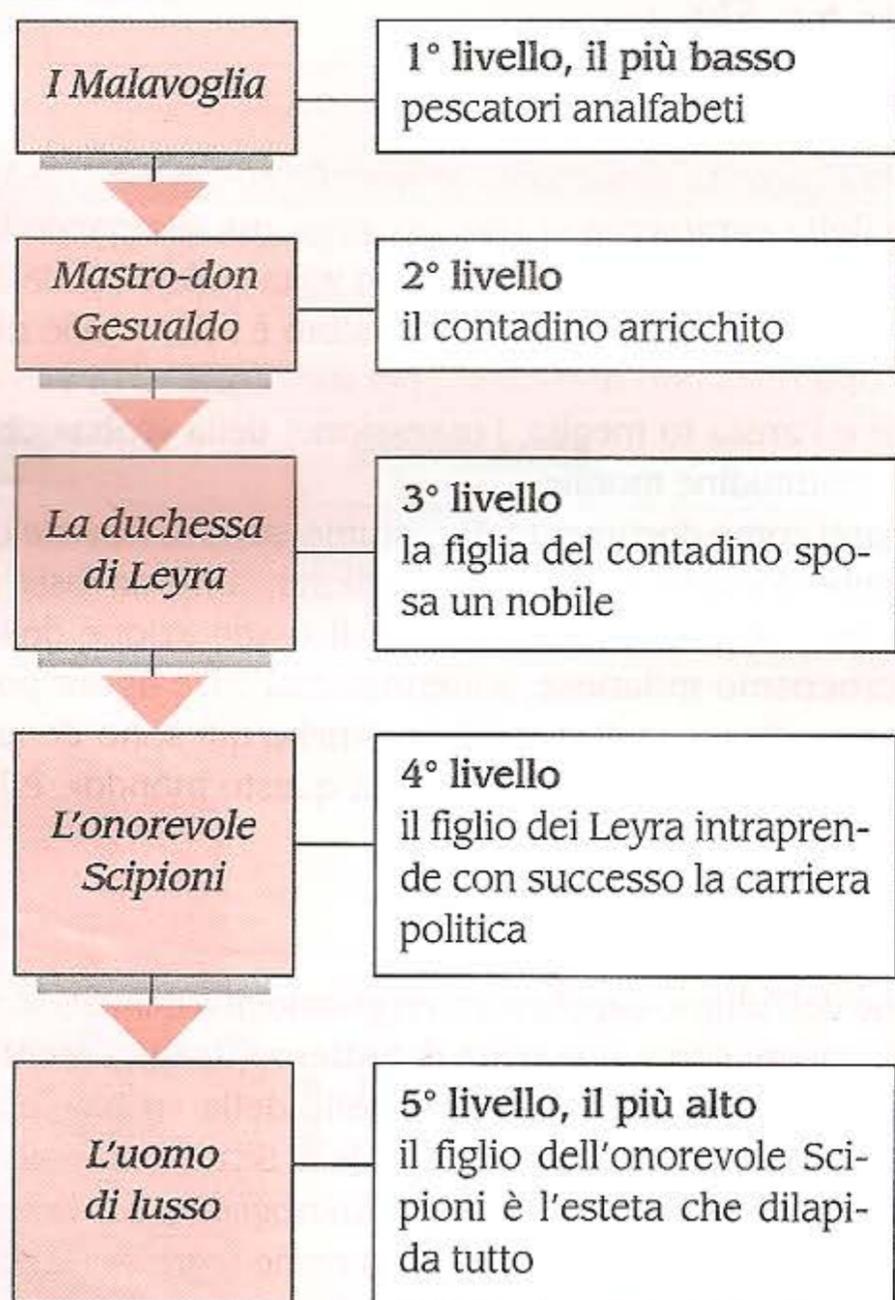
Da Émile Zola e dai suoi romanzi del ciclo dei *Rougon-Macquart*, Verga derivò poi il proposito di un

ciclo romanzesco che analizzasse le varie condizioni sociali, dai livelli più infimi a quelli più elevati. Il proposito fu enunciato in una lettera del 21 aprile 1878 all'amico Salvatore Paola Verdura. Verga pensava di dare al ciclo di opere il titolo complessivo di *Marea*, per indicare il flusso e il riflusso inarrestabile delle vicende umane e anche l'impossibilità di resistervi: in questo senso siamo tutti, a qualsiasi livello sociale si viva, dei «vinti».

Il primo romanzo del ciclo, dal titolo *I Malavoglia*, uscì nel 1881, con una **prefazione** che illustrava l'idea ciclica. Verga dichiarò di volersi dedicare allo «studio sincero e spassionato» dei modi attraverso cui la ricerca del benessere economico diventa fonte del progresso: un programma strettamente naturalistico. Alla cultura positivista, diffusa all'epoca, rispondeva infatti l'analisi degli effetti provocati nella società da una causa materiale (in questo caso, la brama di arricchirsi); Verga lascia invece in ombra il principio dell'ereditarietà caro a Zola e ai francesi.

Dopo *I Malavoglia*, dedicato ai miseri pescatori della Sicilia orientale, il ciclo sarebbe proseguito con *Mastro-don Gesualdo*, incentrato sulla storia di un muratore che riesce a diventare «don», cioè nobile, e a farsi ricco con il suo lavoro. Il terzo romanzo, *La duchessa di Leyra*, dedicato alla figlia di Gesualdo, doveva ambientarsi a un livello ancora più elevato, quello della nobiltà. Più avanti, e più in alto, sarebbero venuti *L'onorevole Scipioni*, su un personaggio della politica e dell'alta finanza, e *L'uomo di lusso*, cioè l'esteta, colui che trasforma la ricchezza in gusto raffinato e in puro consumo.

Le cinque tappe del ciclo



La «brama di meglio» e la sconfitta nella lotta per la vita. L'argomento dei *Malavoglia*, il suo «nodo» drammatico, era stato anticipato in *Fantasticheria* (1880), una delle novelle di *Vita dei campi*: in essa lo scrittore immaginava di accompagnare un'elegante signora tra i poveri pescatori di Acì Trezza e le manifestava l'intenzione di raccontare, un giorno, il **dramma di «uno di quei piccoli» che si stacca dal paese**, per «vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio». La «brama di meglio» è ciò che turba l'immobile vita dei Toscano, da tutti chiamati «i Malavoglia»: una famiglia di umili pescatori di Acì Trezza, la cui vicenda è ambientata nei decenni successivi all'Unità d'Italia (1861) e costituisce l'illustrazione di come i più umili possono finire sconfitti nella lotta per la vita. È un tema darwinistico, legato alla cultura del Positivismo, allora così diffusa.

Il «coro» dei parlanti e l'«impersonalità» del narratore. Il vero protagonista dei *Malavoglia* è il mondo popolare degli abitanti di Aci Trezza, che Verga ritrae al «vero» mediante il **discorso indiretto libero**, una tecnica narrativa aperta agli anacoluti e alle incongruenze sintattiche del parlato: il narratore riporta i dialoghi della gente di umili condizioni senza introdurli o commentarli, senza nemmeno segnalarne l'inizio e la fine attraverso l'uso delle virgolette. A riempire le pagine sono dunque i pensieri e le parole di un «coro» paesano, cioè un coro di voci caratterizzato da un periodare difficoltoso, «primitivo», animato da proverbi e immagini del parlato popolare (il lessico invece non è dialettale, benché i numerosi proverbi e modi di dire si ispirino al catanese parlato).

In tal modo, lo scrittore pare davvero scomparire dalla sua narrazione, secondo la **poetica dell'«impersonalità»** propria del Naturalismo; ma se Zola e i naturalisti cercavano di riprodurre la realtà in maniera oggettiva, Verga, per raggiungere lo stesso obiettivo, arriva a scomparire dietro la sua narrazione, in quanto s'identifica nelle abitudini, nei gesti, nelle parole di quel «personaggio ideale» e collettivo che è il coro paesano.

Tale ritrarsi di Verga alle spalle dei suoi umili personaggi è chiamato dai critici **«l'artificio della regressione»** (G. Baldi: ► scheda a p. 159):

- «regressione», perché l'autore «regredisce» culturalmente al livello dei parlanti;
- «artificio», perché Verga si nasconde dietro di loro, senza autocancellarsi (come invece farà Pirandello nella sua poetica del «personaggio senza autore»: ► p. 579).

4 **Novelle di campagna, novelle di città**

Dopo *I Malavoglia*, Verga verista pubblicò un'altra raccolta di racconti: le *Novelle rusticane* (1883). Si tratta di dodici racconti che ritornano al **mondo della campagna** di *Vita dei campi*, ma allargando la prospettiva: nei racconti del 1880 l'attenzione del narratore si fermava di volta in volta sulle vicende di un unico personaggio, eccezionale ed esemplare, mentre in questo caso il narratore è attento alle **dinamiche più collettive** della società «rusticana», osservata con disincanto, nei suoi costumi di vita e nelle sue contraddizioni. Le necessità economiche e l'ansia (o meglio, l'ossessione) della «roba» obbligano i personaggi all'egoismo, all'amarezza, all'inettitudine morale.

Meno riuscite sul piano artistico, pur se interessanti come documento di costume, sono le novelle di *Per le vie* (1883), un'opera che inizialmente si sarebbe dovuta intitolare *Vita d'officina*, come se fosse il corrispettivo della «vita dei campi» d'ambientazione contadina. Qui il punto di osservazione dello scrittore verista si sposta infatti dalla Sicilia al **microcosmo milanese**, soffermandosi sulle **figure popolari** che abitano la **grande città**: camerieri, operai, disoccupati, prostitute. Anche qui sono dominanti l'ansia del denaro e l'angoscia dell'emarginazione («Tutto sta nei denari a questo mondo», è la sconsolata morale verghiana); ma il risultato artistico è assai meno felice.

5 **L'ultimo capolavoro: Mastro-don Gesualdo**

Il mondo siciliano torna a essere l'ambientazione dell'ultimo capolavoro verghiano, il romanzo *Mastro-don Gesualdo* (1889). Il protagonista Gesualdo appare come una sorta di **antieroe, tragicamente sconfitto**, nella sua «ricerca del meglio», sia **nella sfera degli affetti sia in quella della «roba»**, alla quale aveva votato la propria esistenza. Il romanzo cresce sullo sfondo storico della Sicilia borbonica, **tra il 1820 e il 1848** (ritrae dunque una generazione precedente a quella dei *Malavoglia*, la cui vicenda si svolge tra il 1863 e il 1877-78); ma la storia civile e politica è rappresentata come regressione: da carbonaro, cioè rivoluzionario, che era, nel momento della sua ascesa sociale ed economica, Gesualdo si fa poi borbonico e reazionario, quando deve difendere la «roba» che ha faticosamente conquistato. Soprattutto, la terra e la ricchezza appaiono come strumenti non di serenità, ma di tormento interiore. Nel romanzo il **tema dell'avidità di ricchezza** diviene una parabola esemplare sulla **disumanità** e sull'**insensatezza** della corsa all'arricchimento. Quali costi reali comporta il «progresso»? Quale logica lo sostiene, se non quella egoistica e individualistica dell'utile a ogni costo?

Di queste e altre domande analoghe sembrano farsi portavoce i personaggi del romanzo, che da questo punto di vista appaiono meno «primitivi» e più evoluti di quelli dei *Malavoglia*. In particolare, in *Mastro-don Gesualdo* prevale l'**ottica soggettiva di Gesualdo**, in virtù della quale l'oggettività propria del Verismo viene meno, in molti punti. La rappresentazione della realtà sembra a tratti muovere dall'interiorità del protagonista, dai suoi giudizi, dai ricordi, dalle speranze frustrate ecc.: il racconto di Verga finisce man mano per coincidere con i pensieri del personaggio espressi ad alta voce.

Siamo a un passo dalla nuova tecnica (il «monologo interiore») che caratterizzerà il **romanzo psicologico** di primo Novecento: è già molto forte, da parte di Verga, la ricerca d'immedesimazione psicologica; tuttavia il narratore continua ad attribuire molta importanza allo sfondo d'ambiente, e ciò appartiene ancora alla poetica «oggettiva» del Verismo.

Dal romanzo verista al romanzo psicologico



L'ultimo Verga ^x

1 Il Verismo impossibile: *La duchessa di Leyra*

Il «ciclo dei Vinti» si esaurì di fatto con *Mastro-don Gesualdo*. Successivamente, infatti, Verga intraprese la stesura del terzo romanzo della serie, *La duchessa di Leyra*, ambientato nel mondo aristocratico (la protagonista è la figlia di Gesualdo, divenuta, appunto, duchessa), ma si arrestò al primo capitolo. Dolorosamente infatti si rese conto che una raffigurazione oggettiva, veristica e «impersonale» dei fatti non è più significativa nel momento in cui l'oggetto della narrazione passa dal mondo arcaico

e rurale a personaggi più raffinati e complessi, dotati di una psicologia più mobile e contraddittoria. Nella società cittadina dominano la **finzione** e la dissimulazione; tutti recitano e portano una maschera: non è dunque possibile illustrarne i segreti facendo semplicemente «parlare da sé» le cose, limitandosi a ritrarre lo spettacolo del mondo in superficie.

2 Finzione e inganno in nuove prove narrative

Proprio su questo tema della finzione e dell'inganno che reggono l'esistenza umana, ai vari livelli delle società più evolute, insistono le ultime opere verghiane, tutte databili all'ultimo decennio dell'Ottocento. Ricordiamo:

- il romanzo *I ricordi del capitano d'Arce* (1891), un romanzo costruito sulle memorie di un capitano di marina, che ripercorre le diverse vicende sentimentali della moglie di un suo comandante: la narrazione si svolge nel contesto salottiero e mondano di fine secolo e, pur nel suo tono ironico, rispecchia il malesere dei personaggi, in particolare della protagonista Ginevra, ingannatrice e superficiale;
- la raccolta di novelle *Don Candeloro e C.i* (1894; «C.i» sta per «compagni»), in cui con sconsolata sincerità l'autore smaschera le ipocrisie, la miseria etica dei personaggi, il loro supremo egoismo;
- infine *Caccia al lupo*, un racconto del 1897, rielaborato in seguito come bozzetto per il teatro.

3 Per un teatro «verista»

Una costante dell'ultimo Verga fu proprio la sperimentazione teatrale. Esordì a Torino (gennaio 1884) con la rappresentazione di *Cavalleria rusticana*, seguita nel 1885 dal dramma *In portineria*, ricavato da una novella (*Il canarino N. 15*) di *Per le vie*. Mentre il dramma di *Cavalleria rusticana*, sanguigno e concentratissimo, ebbe un successo travolgente, *In portineria* – dramma ben più lieve e amaro, intessuto di solitudini di periferia – non fu apprezzato dal pubblico milanese.

Verga attese un decennio prima di riaccostarsi al teatro. Lo fece riproponendo lo stesso mondo primitivo e selvaggio di *Cavalleria rusticana*, cioè adattando per il teatro il racconto *La Lupa*; ma il dramma omonimo, messo in scena nel gennaio 1896, ottenne scarso successo. Le cause di questo fiasco possono essere individuate sia nel fatto che il pubblico stava ormai volgendo le spalle al Realismo, affascinato dalle provocanti raffinatezze dell'estetismo dannunziano (► p. 285), sia nel fatto che il teatro verista di Verga chiedeva non solo all'autore, ma anche all'attore di scomparire dietro al suo personaggio: questa poteva sembrare una richiesta eccessiva per i «mattatori» dell'epoca, cioè per i grandi attori assoluti dominatori della scena ottocentesca, abituati a ricorrere a ogni virtuosismo pur di strappare l'applauso della platea.

Esito analogo accolse il già citato dramma (o meglio, «bozzetto scenico») *Caccia al lupo*, storia di seduzione e adulterio, andato in scena nel novembre del 1901 contemporaneamente al dramma gemello *Caccia alla volpe*. Molto interessante, nel primo dei due drammi, la spietata simulazione con cui il marito tradito mette in trappola la moglie infedele e l'amante di lei: l'ambiguo rapporto tra realtà e finzione costituisce il campo privilegiato delle ultime opere di Verga.

4 L'ultimo romanzo: *Dal tuo al mio*

Sulla scia della sperimentazione teatrale nacque anche l'ultimo romanzo, *Dal tuo al mio* (1906), ricavato da un precedente e omonimo dramma allestito a Milano nel 1903. Al centro della trama, qui, sono i conflitti sociali in Sicilia, descritti attraverso il personaggio di Luciano, un capo operaio che però, dopo aver sposato la figlia del padrone della solfara in cui lavorava, arriva a sparare sugli ex compagni di lotta in rivolta. Malgrado il tema «impegnato», il romanzo è deludente sul piano letterario. Di fatto, il **pessimismo** di questi ultimi lavori verghiani («perché ciascuno pensa al suo interesse prima di tutto», recita la prefazione di *Dal tuo al mio*) nulla poteva aggiungere a quanto di più vivo e nuovo era emerso dai capolavori della maturità.

Il Verismo di Verga: x opere, temi, linguaggio

opere	genere	ambientazione	temi	linguaggio
Nedda 1874	■ «bozzetto»	■ campagna siciliana	■ lotta per la sopravvivenza ■ esclusione e sconfitta	■ prima ricerca di un'espressione popolare ■ MA: incertezze espressive, atteggiamento compassionevole dell'autore
Vita dei campi 1880	■ novelle	■ mondo dei contadini siciliani, al grado più basso	■ lotta per la sopravvivenza ■ vicende primitive, violente ■ il destino di singoli personaggi	■ ricerca di assoluta oggettività ■ mancanza di ritratti, di digressioni, di descrizioni letterarie ■ dialoghi concisi ■ introduzione di un narratore popolare
I Malavoglia 1881	■ romanzo	■ pescatori siciliani semianalfabeti	■ la fedeltà alle antiche tradizioni (= l'«ideale dell'ostrica») ■ l'ingresso del progresso in una società arcaica ■ la «brama di meglio» di sconfitta e di dispersione	■ narrazione filtrata attraverso l'ottica degli abitanti di Acì Trezza ■ scomparsa dell'autore: «artificio della regressione» ■ discorso indiretto libero
Novelle rusticane 1883	■ novelle	■ contadini e proprietari siciliani	■ attenzione rivolta a una società contadina più complessa ■ egoismo, ossessione della «roba», sopraffazione	■ narrazione «oggettiva», riferita dal punto di vista dei personaggi
Per le vie 1883	■ novelle	■ vita popolare di una grande città (Milano)	■ figure ai margini di una società industriale ■ ansia per il denaro ■ senso di esclusione	■ oggettività verista ■ MA: resa artistica meno felice (manca la «sintassi paesana»)
Mastro-don Gesualdo 1889	■ romanzo	■ mondo della campagna, ai vari livelli (contadini, borghesi, nobili)	■ scalata sociale ed economica di un manovale che diventa ricco ■ solitudine e doppia sconfitta (nella «roba» e negli affetti) ■ dinamiche sociali della Sicilia borbonica (dal 1821 al 1848)	■ la ricerca di oggettività narrativa convive con l'emergere della soggettività di Gesualdo ■ tecnica del monologo interiore ■ il Verismo si arricchisce: verso il moderno romanzo psicologico

Un romanzo sperimentale

■ Verga cominciò nel 1875 a progettare un «**bozzetto marinaresco**» (cioè un abbozzo narrativo ambientato nel mondo dei pescatori) da intitolarsi *Padron 'Ntoni*; nel maggio di tre anni dopo (1878) annunciò all'amico scrittore Luigi Capuana che il *bozzetto* si era trasformato in un romanzo, *I Malavoglia*. Alla base di questa ambiziosa evoluzione era l'**approfondimento della poetica del Verismo**, fatta propria da Verga grazie all'amicizia con Capuana e alla comune lettura del romanzo *L'assommoir* (*L'ammazzatoio*) di Émile Zola. Fu forse la diffusione (1876) dell'*Inchiesta* di Franchetti e Sonnino sulle condizioni della Sicilia postunitaria a suggerire a Verga l'ambientazione del racconto tra i miseri pescatori di Aci Trezza, un borgo vicino a Catania.

■ *I Malavoglia* nacque dunque come un «**romanzo sperimentale**», secondo la nuova poetica del Naturalismo francese. La sperimentazione non riguarda solo la forma e l'impianto narrativo, ma anche i contenuti, i temi sociali, il modo di pensare e di parlare dei personaggi. A tale scopo, Verga consultò gli studi etnografici – sul folklore e le tradizioni locali catanesi – del medico siciliano Giuseppe Pitre (1841-1916), studioso di tradizioni popolari e storia locale, per conferire al racconto un'impronta più «oggettiva». L'opera dunque assume le caratteristiche di uno «**studio sociale**», con la precisione di un'analisi scientifica.

■ Così com'è ricostruito nei *Malavoglia*, il **mondo arcaico-rurale di Aci Trezza** è certamente «vero»:

- è realistico, infatti, l'articolarsi del suo **tempo** «etnologico», cioè di un ritmo di vita invariabile, legato a una serie di tradizioni: i **proverbi** (la tradizione della casa, incarnata in padron 'Ntoni, l'uomo-proverbio), il ciclo delle **stagioni** e il **lavoro** dei campi (la tradizione della terra), le **liturgie** (la tradizione religiosa);
- anche lo **spazio** è puntigliosamente «vero»: i luoghi del romanzo sono quelli tipici di un paese tutto «messo in piazza»: la **farmacia**, dove s'incontrano gli intellettuali; il **sagrato**, dove si ritrovano i commercianti e gli affaristi; l'**osteria** di Santuzza, in cui si vedono i proletari e gli sfaccendati; il **lavatoio** e la **fontana**, punto di riferimento delle comari.

■ La ricchezza dei particolari narrativi serve a Verga per mettere in scena una **pluralità di piccole storie**, individuali e familiari, che s'intrecciano e si sviluppano. Viene così ricostruita il più fedelmente possibile la complessa realtà della vita di un villaggio «tipico», colta nella ricchezza anche contraddittoria delle sue relazioni umane. Lo scrittore assume l'**«ottica del microscopio»**, teorizzata in *Fantasticheria*: «Bisogna farci piccini anche noi, chiudere tutto l'orizzonte fra due zolle, e guardare col microscopio le piccole cause che fanno battere i piccoli cuori» (► Testo 6, p. 142).

Una società arcaica scossa dai primi segni del progresso

■ Aci Trezza è un mondo povero ma sereno, fedele da sempre alle sue tradizioni. Verga è però consapevole del fatto che anche quella realtà è soggetta a **trasformazioni**: il suo scopo (dichiarato nella *Prefazione* del romanzo) è osservare che cosa accade allorché il nuovo, il «**progresso**», penetra nella quiete di una società arcaica, apparentemente immutabile. Poiché secondo la concezione verghiana il mondo è dominato da una logica di tipo economico, il **contrasto tra vecchio e nuovo** si pone anzitutto a livello economico e produttivo.

■ Nei *Malavoglia* questo motivo viene incarnato da **due personaggi tra loro opposti**:

- da una parte c'è **padron 'Ntoni**, il vecchio patriarca, capo della «casa del nespolo», immagine di colui che resta fedele al suo lavoro di pescatore tramandato da generazioni;
- dall'altra c'è **zio Crocifisso**, simbolo del nuovo modo di lavorare e guadagnare; è lui – scrive Verga – l'usuraio che «si pappava il meglio della pesca senza pericolo».

I due personaggi sono portatori di valori molto diversi: padron 'Ntoni difende l'**onestà**, incondizionata; zio Crocifisso l'**utile**, a qualsiasi costo.

che nessuno aveva mai applicato in maniera così sistematica come fa Verga. Il narratore dei *Malavoglia*, infatti, fa parlare i suoi personaggi in modo diverso da come avviene nel racconto tradizionale: evita di «dare loro la parola» nel discorso diretto (con formule quali *Egli disse*: «...») o di usare il discorso indiretto (*Egli diceva che...*) per riferire quanto essi dicono. In questo modo, l'autore annulla la distanza che lo separa dai personaggi: fa sue le loro parole e le confonde con le proprie, l'esteriorità del racconto e l'interiorità dei personaggi vengono a sovrapporsi e a rimescolarsi, e si annulla ciò che Verga chiama la «lente» (sempre deformante) «dello scrittore» (Lettera-prefazione a *L'amante di Gramigna*, ► Testo 3, p. 126).

Possiamo esemplificare quanto detto con un passo tratto dal capitolo IV:

Compare Cipolla raccontava che sulle acciughe c'era un aumento di due tari per barile, questo poteva interessargli a padron 'Ntoni, se ci aveva ancora delle acciughe da vendere; lui a buon conto se n'era riserbati un centinaio di barili; e parlavano pure di compare Bastianazzo, buon'anima, che nessuno se lo sarebbe aspettato, un uomo nel fiore dell'età, e che crepava di salute, poveretto!

Le parole di compare Cipolla sono riferite, all'inizio, mediante il discorso indiretto (*raccontava che... per barile*). Però subito dopo, all'interno di questa stessa costruzione, vengono riprodotte le frasi così come escono dalla bocca di chi parla: *questo poteva interessargli a padron 'Ntoni*.

Il discorso indiretto libero è ancora più evidente nel periodo successivo, che inizia con *parlavano pure di compare Bastianazzo* e si conclude con l'esclamazione *poveretto!*, presa dal parlato. Da notare anche l'uso libero del «che» (corrispondente al siciliano «ca»), elemento dal valore variabile: in questo caso, *che nessuno se lo sarebbe aspettato* significa «la morte del quale nessuno se la sarebbe aspettata», e costituisce dunque un richiamo implicito alla morte (in mare) del personaggio.

La prosa verghiana è ricca di allusioni a fatti o aspetti noti ai personaggi ma non al lettore, che quindi deve decifrarli.

Il «coro paesano»

■ Utilizzando questa tecnica narrativa, Verga asseconda l'esigenza di oggettività: può dunque rappresentare sulla pagina quel «coro dei parlanti» che è il vero protagonista-narratore del romanzo. «Il narratore [...] ha scelto di raccontare gli avvenimenti come si riflettono nei cervelli e nei cuori dei suoi personaggi» (Leo Spitzer). Sono i personaggi del coro ad accollarsi l'iniziativa del racconto, imponendo la loro soggettività. Tuttavia, il narratore non scompare mai del tutto: egli indossa di volta in volta la maschera del personaggio che gli interessa, assume i pensieri e le parole ora dell'uno ora dell'altro, dando l'impressione che sia un'intera comunità a parlare, a pensare, ad agire.

Il capolavoro del Verismo

