

**Ilaria Muoio**

Gabriella Alfieri

*Verga*

Roma

Salerno 2016

ISBN edizione cartacea: 978-88-8402-960-7

ISBN edizione digitale: 978-88-6973-148-8

Dopo complesse vicende protrattesi per più di un ottantennio e culminate nel 2013 con il recupero di un cospicuo tesoro di carte autografe, poche settimane fa, si è tornati nuovamente a parlare dei manoscritti di Giovanni Verga, a seguito della sospensione di un'asta parigina concernente circa 300 lettere e la *Cavalleria rusticana* per il cinema. È auspicabile, anche in questo caso, un recupero, previ accertamenti, del patrimonio di scritti che agevolerebbe la restituzione di un più attendibile quadro complessivo della vastissima produzione dell'autore siciliano. Proprio a questo intento, stimolata altresì dalla recente ripresa dell'Edizione Nazionale, risponde quest'ultima e corposa monografia di Gabriella Alfieri, docente di Storia della lingua italiana, Linguistica e Didattica dei testi all'Università di Catania, nonché Presidente del Consiglio Scientifico della Fondazione Verga e del medesimo Comitato per l'Edizione Nazionale delle Opere di Verga.

Lo studio muove dalla dichiarazione programmatica, esplicitata nella *Premessa*, di rivisitare l'immagine dello scrittore attraverso le opere, anche quelle cosiddette "minori", costruendo una visione d'insieme che si accosti al testo letterario «nel suo farsi forma» (p. 7). Un intento sicuramente riuscito, giacché le sette sezioni o «capitoli modulari» in cui si articola il lavoro, seppur connesse e dominate dal filo conduttore dell'indagine linguistico-stilistica, decisivo l'ultimo e densissimo capitolo, rendono un'immagine proteiforme e al contempo complessiva della vicenda esistenziale e letteraria di Verga e focalizzano l'attenzione sulla scrittura bifronte e sulla fondamentale preminenza di idiomatilità e retorica all'interno di essa.

Dopo un primo e necessario preambolo sul contesto storico-culturale in cui si delinea le personalità del giovanissimo aspirante romanziere, Alfieri costruisce la fisionomia di un intellettuale irrequieto, costantemente sospeso tra la realtà conservatrice siciliana, depositaria degli affetti più cari, e quella della mondanità culturalmente avanzata e al contempo spesso tutta esteriore del mondo fiorentino-milanese. A un esordio che è riflesso diretto dell'arretratezza – soprattutto linguistica – isolana, succede gradualmente, come risulta anche dall'analisi diretta delle evoluzioni nella scrittura privata, la sperimentazione dei romanzi siculo-toscani. Se già in *Storia di una capinera* tematica intima e tematica sociale, «incorporate ancora nella trilogia catanese e nel primo romanzo siculo-toscano [...], vengono finalmente sdoppiate e contrapposte in un quadro sinottico per evidenziarne al massimo l'analogia» (p. 99), ancor più in *Eros* Alfieri può registrare il superamento dell'autobiografismo.

È sulla scia di un testo pilota come *Nedda*, a partire dal 1875, che una tendenza alla sperimentazione diviene propriamente normativa, dando vita a quello che, più di un'improvvisa «conversione», è per Alfieri un progressivo «approdo a un metodo compositivo adatto a rappresentare la vasta realtà sociale moderna» (p. 118). Da qui, gli altissimi e indimenticati risultati della narrativa veristico-realistica della maturità, ove si raggiungono il traguardo della «personalizzazione» del narratore, ben testimoniato dalle varianti della *Prefazione* ai *Malavoglia*, e, soprattutto, la messa in atto di una forte «interdipendenza tra le premesse metodologiche e l'effettivo esito narrativo» (p. 133). Da qui anche la coesistenza di questo filone predominante con quello più propriamente psicologico-mondano – emblematico il caso dei sincroni *Malavoglia* e *Il marito di Elena* –, a testimonianza della natura bifronte della scrittura verghiana, pur costantemente unificata dalla «delega del racconto a un narratore "altro" da sé, che codifica eventi e pensieri dei personaggi nel discorso indiretto libero» (p. 144). Da qui, infine, le misinterpretazioni e le aspre

critiche, le rivalutazioni e i ritorni a Verga, in un lungo e variegato *excursus* che ripercorre le tappe più salienti delle vicende storico-critiche e filologiche, dalla «protocritica dei contemporanei» alla prospettiva “testuale” di Bigazzi e Baldi, dalla prima lettura di Luperini alla rilettura degli anni Duemila, coeva alla «giovane critica» di Pellini, Lo Castro e Baldini.

A chiudere il cerchio è il già citato settimo e non casualmente ultimo capitolo, indubbiamente il più interessante e, altrettanto non casualmente, il più corposo dell’intera opera: *Il “non grammatico” Verga. Tra idiomacità e retorica*. Alfieri si muove nel suo terreno d’elezione e offre una panoramica ben orchestrata dell’evoluzione della testualità verghiana, dagli albori sino agli esiti finali.

Il punto di partenza di tale analisi non può che essere rappresentato dalla trilogia romantico-risorgimentale d’esordio, nella quale emerge, con ragguagli puntuali e oggettivi, una competenza comunicativa non dissimile dal profilo sociolinguistico degli aspiranti romanzieri contemporanei e conterranei dell’autore: «dialetto di sostrato, italiano regionale, toscano libresco, latino scolastico e francese letterario» (p. 241). È proprio in questa fase di iniziale e difficile attività di scrittura, dominata dalla resistenza della base dialettale, dall’inflessibilità del modello normativo appreso alla scuola del maestro Abate e da una palese incapacità di distinguere i registri, che emerge già l’intento, poi divenuto vera e propria ossessione, di rendere la lingua il più possibile vicina al parlato e di dare ai propri personaggi una voce reale. Da questa prospettiva, si rimarca l’importanza del soggiorno toscano e della progressiva evoluzione linguistica sperimentata nella pentalogia fiorentina, con riferimenti peculiari, da un lato, a *Una peccatrice*, «testo ponte tra la prima e la seconda maniera verghiana, benché persista l’enfasi che caratterizzava i primi romanzi, nelle tirate sulla natura dei sentimenti affidate al narratore esterno o ai protagonisti» (p. 246), dall’altro, ancora una volta, a *Storia di una capinera*, la cui lingua si configura come frutto di una rielaborazione iterata, con picchi decisivi nelle battute finali.

Dopo queste prove d’autore, l’assillo della mimesi realistica investe, sottolinea Alfieri, tanto il parlato dei personaggi siciliani, quanto quello dei popolani milanesi, indipendentemente dall’ambientazione prescelta. In tal senso, *Vita dei campi* gioca senza ombra di dubbio un ruolo fondamentale, configurandosi come sede testuale sperimentale di soluzioni poi maturamente messe in atto nei *Malavoglia*. Gli abbozzi dimostrano, difatti, quanto e come «la forma popolare e “a-grammaticale” delle novelle» sia stata per lo scrittore sempre intenzionale e volutamente perseguita, dai primi tentativi più conformi alla lingua della tradizione ai caleidoscopici esiti finali, «in cui la lingua verghiana prende consistenza, tanto per la venatura dialettale del discorso, quanto per la costante adesione ai luoghi del racconto e alla mentalità dei personaggi» (p. 257). È lecito pertanto parlare di vero e proprio laboratorio novellistico, funzionale alla stesura del capolavoro romanzesco dell’81, in cui si raggiunge uno straordinario equilibrio tra innovazione e normatività e che restituisce, tra le altre cose, un quadro importantissimo ai fini della conoscenza dell’italiano parlato del periodo, censurato dalle grammatiche e altrimenti condannato all’oblio.

Come nel parlato malavogliesco, sottolinea ulteriormente la studiosa, si innesta una biunivocità tra componente regionale toscana e siciliana e tratti dell’oralità, così nel lessico e nella fraseologia, Verga si dimena tra lingua e dialetto alla costante e riuscita ricerca del «sapore», non gusto, locale. Ancora, se in *Novelle rusticane*, *Per le vie* e *Vagabondaggio* il toscano si rivela strumento di «conguaglio interdialettale», a sua volta, il siciliano si presta sovente alla caratterizzazione del popolano, sia esso appartenente alla campagna isolana o alla periferia milanese.

La convergenza interregionale, l’uso del *ci* attualizzante abbinato al verbo avere, del *che* polivalente e del *come* con funzione temporale, la *rifonetizzazione* di proverbi e formule devozionali obbediscono, tra l’altro, all’ossessione di mettersi nella pelle dei personaggi, sino ai risultati complessi e sintatticamente «ipersensoriali» del *Mastro*, del resto fortemente contestati dalla critica linguaiola – emblematico il caso di Petrocchi –, avvezza alla linea carducciano-dannunziana e all’italiano premanzoniano, quanto mai lontano dalla «visione del reale» verista e al principio della concomitanza tra stile e argomento, evidente altresì nei tentativi di colorare con i toni più idonei l’ambiente aristocratico del *Marito di Elena* o della *Duchessa*.

Dalla *Capinera* alle *Rusticane*, dai *Malavoglia* a *Dal tuo al mio*, Verga ricerca tormentosamente strumenti e strategie adatti alla singola situazione narrativa, sperimentando e via via assimilando per riproporre più consapevolmente, spesso per ricominciare da capo, un tipo di scrittura in cui padroneggiano idiomatismi e fraseologia e, soprattutto, una retorica agrammaticale, sì visionaria, ma al contempo controllata, poiché, chiosa Alfieri citando l'autore, della retorica come «della grammatica per farne a meno, bisogna saperla» (p. 339).