

Ilaria Puggioni

Alessio Baldini

*Dipingere coi colori adatti. I Malavoglia e il romanzo moderno*

Macerata

Quodlibet

2012

ISBN: 978-88-7462-424-9

Il saggio di Alessio Baldini, Lecturer in Italian all'University of Leeds, muove da una dichiarazione di poetica che puntella in diversi luoghi l'opera verghiana. Sin dal febbraio 1876, in una lettera indirizzata all'amico Luigi Capuana, Giovanni Verga ricorre alla metafora pittorica in riferimento a Emile Zola, eletto come indiscusso punto di riferimento narrativo: «io lo chiamerei il Tiziano del romanzo così splendida e ricca è la sua tavolozza» (p. 32). Stessa immagine ritorna anche in altre lettere e documenti scritti in particolare tra il 1878 e il 1881 e in altre dichiarazioni ancora degli anni del *Gesualdo* e della *Duchessa di Leyra*. Lo spartiacque tra questi due lassi temporali è rintracciabile nei *Malavoglia*. In chiosa alla *Prefazione* del romanzo, Verga traccia il profilo d'autore in cui si riconosce; inoltre, compara il romanzo verista a un quadro e lo scrittore verista a un pittore il cui compito è quello rendere il racconto «nettamente coi colori adatti, tale da rappresentare la realtà com'è stata, o come avrebbe dovuto essere».

Nell'ambito di un dibattito sempre vivo e ancora *in fieri*, il merito di Baldini è innanzitutto quello di aver messo in luce quest'aspetto essenziale della poetica verghiana, legata a quella verista e naturalista nel considerare il romanzo e l'arte visiva (fotografia e pittura) come due facce di una stessa medaglia. Ma il saggio di Baldini scava ulteriormente in questo senso e offre una rilettura dei *Malavoglia* in chiave impressionista: il romanzo verghiano viene paragonato a un grande quadro impressionista, in cui a prevalere sono l'opacità, i colori, e non la trasparenza e il bianco e nero della fotografia, metafora privilegiata del romanzo naturalista. La teoria proposta da Baldini è quella secondo cui «“rendere il quadro coi colori adatti” traduce l'ideale verghiano di una narrativa impressionista: è l'idea di romanzo che i *Malavoglia* realizzano in pieno» (p. 37). Verga dunque, come gli impressionisti in pittura, eleva simbolicamente i colori rispetto al *plot* romanzesco, altrimenti definito come disegno. Sul filo della metafora, infatti, Baldini ricostruisce un percorso che parte da lontano: già Aristotele, a proposito della tragedia, nel sesto capitolo della *Poetica* paragona la storia al disegno, elementi fondamentali dell'opera, e i personaggi ai colori, elementi secondari o di contorno. Verga, come molti autori naturalisti, ribalta questa gerarchia: gli «orizzonti di senso in cui sono immersi i personaggi» (p. 9) diventano per lui motore trainante dell'azione, attraverso un continuo «incrociarsi e sovrapporsi che produce un effetto di straniamento sul lettore» (p. 9). È su quest'ultimo aspetto che Baldini focalizza il saggio, dando risalto alla modernità all'autore siciliano, figura di passaggio tra un vecchio e un nuovo modo di vedere e fare letteratura. Verga considera infatti i suoi personaggi come «portatori dei punti di vista diversi» (p. 38) da cui raccontare: «la storia, l'identità e il mondo sono raccontati dal punto di vista degli altri. Il rapporto tra la voce narrante disincarnata e le voci dei personaggi è infatti simmetrico: i punti di vista dei personaggi qui sono il *medium* della narrazione. Le loro prospettive diventano dei modi di raccontare» (p. 39). Così, sostiene Baldini, il senso dell'oggettività e dell'impersonalità verghiana non si limita all'emissione di una banale rielaborazione dei dati del reale o di giudizi neutrali sul mondo che circonda i personaggi: ma è al contrario riflessione sulle storie di vita e sulle storie di finzione, sulla profondità degli accadimenti, sul gioco di sguardi e sulla resa dei punti di vista altrui. Pioniere di una scrittura moderna, Verga, a detta dell'Autore, è stato forse il primo a muoversi fra la volontà estetica e quella di «spiegare i comportamenti e le forme di vita umani» (p. 9), tracciando una linea di continuità antesignana tra il romanzo dell'800 e quello del '900 incipiente. Il punto di vista del romanzo diventa allora quello dei personaggi e di un paese raccontato per la prima volta in

maniera nuova, moderna, emancipato rispetto al tessuto urbano, sicuro delle proprie specificità linguistiche, narrative; fertile terreno da cui nascono delle storie, dei personaggi.

Sostenuto da uno studio critico aggiornato e attento non solo al contesto verista italiano ma anche al più ampio raggio naturalista europeo, Baldini rilegge il romanzo verghiano «come esperienza» (p. 9), alternando presupposti teorici ad accurata analisi testuale di interi brani (parafrasati e commentati) tratti dai *Malavoglia*.

Una delle note più interessanti dello studio di Baldini è infatti l'aver importato nel dibattito sui *Malavoglia* l'idea di narrazione elaborata dalla filosofia morale e dalle scienze sociali di lingua inglese a partire dagli anni '80 del Novecento, dopo la cosiddetta «svolta narrativa» che trova in Bruner il suo capostipite. Scelta questa che si rivela particolarmente fruttuosa in quanto evidenzia la strategia narrativa che porta il lettore a vedere il mondo e le storie dei *Malavoglia* attraverso i punti di vista dei personaggi. Il romanzo diviene allora un contenitore di strumenti narrativi e di modelli di storie e identità che sono quelli che il lettore stesso impiega per costruire le proprie storie di vita. Nel primo capitolo Baldini delinea brevemente, selezionandone gli esiti, il dibattito critico italiano del secondo Novecento a proposito della definizione di teoria e scrittura letteraria nell'opera di Verga (Russo; Debenedetti; Pirodda; Baldi). Partendo dal noto presupposto che Verga non abbia mai annunciato una compiuta teoria del romanzo e che le sue uniche dichiarazioni in merito (1878-81) conducano verso la concezione di una pratica teorica di tipo derivazionale rispetto alla scrittura, Baldini sposa l'impostazione teorica di Romano Luperini, Daniela Brogi e Gino Tellini (e il Barthes di *S/Z*) i quali si sono soffermati sull'«intelligenza narrativa» (p. 24) di Verga, capace di creare contemporaneamente conflitto e solidarietà, straniamento e ammirazione grazie all'intreccio del «discorso sull'arte di raccontare e il racconto stesso» (p. 24).

Con queste premesse, Baldini apre il secondo capitolo, incentrato sull'alternarsi di metafora e metonimia in corrispondenza dell'inizio e della fine del racconto di finzione. Forte degli studi di Lotman e Mauss, l'Autore sottolinea come solo in chiusura della *fabula* il romanzo moderno riveli al lettore la propria concezione mitica e universale del mondo. E da questa prospettiva, nella puntuale *close reading* ai *Malavoglia* Baldini ricorre a Bachtin e ad Asor Rosa per delinearne il cronotopo: tra accelerazioni e rallentamenti del ritmo narrativo, Aci Trezza diventa il contenitore di un mondo di storie, e «il principio figurativo dello spazio e del tempo comunitari è la “confusione antinomica”: in forma di similitudine emerge un intenso scambio metonimico e metaforico fra i diversi elementi narrativi che compongono le scene romanzesche» (p. 56). Basandosi inoltre sugli studi di Lotman e Todorov, ma passando per Aristotele, Baldini individua nei *Malavoglia* un criterio qualitativo per cui l'oscillazione dell'equilibrio narrativo tra *fabula* e intreccio è direttamente proporzionale alla variazione di *status* dell'azione e dei personaggi, sconvolti a loro volta da una deviazione rispetto alla situazione iniziale.

Su questa linea, il terzo capitolo del saggio si concentra sui personaggi dei *Malavoglia* e sulla focalizzazione del loro punto di vista rispetto alla narrazione. Nonostante la profondità psicologica di 'Ntoni e Mena rispetto al coro umano del romanzo, ciascun personaggio si fa portavoce di un colore, di un punto di vista, di una voce che Verga sovrappone alle altre provocando così un effetto di straniamento nel lettore. Nel suo studio Baldini sottolinea, prendendo spunto in questo caso dagli appunti di Verga sui *Malavoglia*, come già in questa condizione aurorale i personaggi si definiscano nel colore in base alla loro afferenza sociale, e solo in seguito venga ad essi abbinata un'identità narrativa, un disegno, un ruolo specifico all'interno del *plot*, della famiglia e della comunità. Baldini fa notare come i destini personali dei personaggi siano diversi da quelli familiari, nonostante i *Malavoglia* siano per definizione un romanzo familiare: per questo motivo e in quanto identità individuali e collettive coincidono grazie al contrasto cromatico che rende l'atmosfera straniante, il romanzo verghiano può considerarsi come apripista del moderno novecentesco.

Aspetto questo che viene ulteriormente sviluppato nel quarto capitolo. *I Malavoglia* «non sono un quadro monocromo» (p. 133) e il colore della storia familiare si distingue bene dai colori delle storie personali dei personaggi. Nessun punto di vista è dominante, privilegiato, non c'è un narratore. Ma, fa notare Baldini, prevale uno «scetticismo immanente alla forma narrativa» (p. 120),

in cui «l'opacità del *medium* narrativo» (p. 125) e i colori dei personaggi coincidono. Qui l'effetto di straniamento che scorre in filigrana al romanzo è dato, per esempio, dal contrasto tra la posizione assunta dalla famiglia colpita dal lutto per la morte di Bastianazzo e l'indifferenza generale espressa dagli altri membri della comunità. Ciò fa sfumare il senso del racconto, vanificando il percorso costruttivo di una famiglia siciliana che ora si avvia verso la disfatta, la morte.

Non c'è un colore unitario: tutto nasce e muore in base alla rimodulazione cromatica, alla sovrapposizione di colori e immagini che coincidono a loro volta con la diversità di prospettiva con cui la comunità e la famiglia, alternandosi, dipingono le stesse cose: coi colori adatti.