

La Sicilia nelle opere di Giovanni Verga ed Elio Vittorini

Bleuš, Jakica

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:147079>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-22**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Suvremena talijanska filologija (dvpredmetni); smjer: nastavnički



Jakica Bleuš

**La Sicilia nelle opere di Giovanni Verga ed Elio
Vittorini**

Diplomski rad

Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Suvremena talijanska filologija (dvopredmetni); smjer: nastavnički

La Sicilia nelle opere di Giovanni Verga ed Elio Vittorini

Diplomski rad

Studentica:

Jakica Bleuš

Mentorica:

prof. dr.sc. Nedjeljka Balić Nižić

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Jakica Bleuš**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **La Sicilia nelle opere di Giovanni Verga ed Elio Vittorini** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, prosinac, 2022.

INDICE

1. L'INTRODUZIONE	2
2. CONTESTO LETTERARIO	4
3. LA SICILIA IN RAPPORTO ALLA LETTERATURA CONTEMPORANEA.....	9
4. GIOVANNI VERGA	11
4.1. MALAVOGLIA.....	13
4.2. NOVELLE.....	19
4.2.1. ROSSO MALPELO.....	20
5. ELIO VITTORINI.....	22
5.1. CONVERSAZIONE IN SICILIA.....	24
6. LA SICILIA NELLE OPERE DI VERGA E VITTORINI.....	33
7. CONCLUSIONE	39
8. BIBLIOGRAFIA.....	41
RIASSUNTO	43
SAŽETAK	44
ABSTRACT	45

1. L'INTRODUZIONE

Le associazioni che colleghiamo con Sicilia come mistico, lontano, tradizionale, hanno reso Sicilia una delle ispirazioni più comuni nella letteratura italiana. Si tratta dell'isola maggiore d'Italia che durante i secoli, rappresentava il crocevia di storia, la pedana di conquista dell'impero, perciò, i siciliani hanno avuto contatti con una grande varietà di etnie e tipi fisici. Nonostante che sia situata al crocevia di molte civiltà mediterranee, ha conservato molte caratteristiche delle regioni più rurali siccome era isolata dall'Italia continentale.¹

Durante la sua storia apparteneva a molti conquistatori, tra i quali sono greci, bizantini, arabi e normanni. Nel 1700 la Sicilia fu dominata dai Borboni, e da loro poi liberata da Giuseppe Garibaldi. Perciò, nell'Ottocento, l'isola faceva un ruolo importante durante i movimenti rivoluzionari. Nel 1861 fu annessa al Regno d'Italia, mentre nel 1947 ottenne l'autonomia regionale.²

Fino ad oggi si è conservata una forte tradizione siciliana, grazie ad alcuni scrittori italiani che usano Sicilia come ispirazione: Luigi Capuana, Giovanni Verga, Federico de Roberto, Luigi Pirandello, Alberto Moravia ed Elio Vittorini. In questa tesi di laurea si esamina in che modo viene descritta Sicilia nelle opere di Giovanni Verga, rappresentante del verismo, ed Elio Vittorini, uno dei più importanti scrittori del neorealismo. Nei capitoli seguenti si vedrà come scrivono ambedue gli scrittori e come hanno utilizzato la terra della loro infanzia per descrivere due vicende diverse.

Per avvicinare il contesto della Sicilia in epoca di Verga e Vittorini, si parla del mito della Sicilia presente nel mondo borghese italiano cioè nei paesi del Nord. Le opere di ambedue gli scrittori sono scritte per le società d'élite settentrionale che hanno contribuito al loro successo. La maggior parte dei loro lettori non hanno mai visitato l'isola il che la rendeva più mitica e affascinante. La gente del Nord pensava di essa che fosse un luogo fantastico come la aveva descritta Omero nella sua *Odissea*.³ Sicilia, tradizionale e arretrata, si oppone al Nord moderno ed emancipato. In tal caso, due scrittori, provenienti dall'isola mitica, emigrati al Nord, utilizzano la letteratura per avvicinare Sicilia alla società d'élite ed anche per dimostrare la realtà quotidiana delle società inferiori.

Gli scrittori contemporanei di Verga scrivono in maniera che corrisponde alle aspettative dell'alta società e i loro personaggi sono facoltosi, mentre Verga torna nelle sue

¹ <https://www.britannica.com/place/Sicily> (09/12/2022)

² <https://www.britannica.com/place/Sicily> (09/12/2022)

³ Jessica Newth Greenfield Turner, *The picturesque in Giovanni Verga's sicilian collections*, dissertation, Chapel Hill, 2011, pp. 9 – 10

radici, nella Sicilia. Cambia finzione per la dura realtà e la storia amorosa dei borghesi per la storia della sopravvivenza. Elimina scene drammatiche, ma cerca di mostrare la vita dei suoi personaggi tra gli eventi che gli succedono. In primi anni, lui non ha la risposta positiva dei critici e dei lettori, ma poco dopo ottiene i suoi seguaci che si chiamano veristi e la tendenza è il verismo. Verga e il suo verismo hanno cambiato la letteratura italiana in una maniera più moderna seguendo esempio del Naturalismo francese. Dopo influiscono la letteratura neorealista alla quale appartengono le opere di Vittorini.⁴

Vittorini nelle sue opere, rifiuta lo studio psicologico dei suoi personaggi e usa situazioni corali e simboliche per potere riscoprire l'uomo e le radici del suo essere basandosi sulla verità autentica. Come risultato nascono le opere che caratterizza l'atmosfera surreale i cui protagonisti provano l'ansia cercando la verità e un possesso reale. Si basa sull'uomo con il forte senso della individualità con il quale cerca di liberarlo della falsa immagine portata dalla società borghese. Attraverso la sua scrittura, Vittorini tende di protestare contro la fame e la miseria che colpisce le masse oppresse. Tutto questo ci porta allo scopo più alto, alla dignità assoluta dell'uomo, una pienezza totale del suo significato e del suo essere.⁵

Per Verga e Vittorini, Sicilia rievoca i ricordi dell'infanzia e rappresenta il topos della memoria. Loro hanno lasciato la terra infantile, ma non l'hanno dimenticata. La descrivono come l'hanno ricordata, ma con la prospettiva dell'intellettuale. Perciò sono scelti questi due autori le cui opere verranno analizzate nei seguenti capitoli. Le opere che saranno analizzate sono due romanzi e una novella: *I Malavoglia* e *Rosso Malpelo* di Verga e *Conversazione in Sicilia* di Vittorini. Tutte e tre sono ambientate in Sicilia e mostrano la vita reale in due epoche diverse. Come menzionato in precedenza, lo scopo della tesi è rispondere alla domanda come sono visti i siciliani e la terra dell'infanzia dei due scrittori.

⁴ Mario Pazzaglia, *Scrittori e critici della letteratura italiana, Il Novecento*, vol. 3., Zanichelli, p. 678

⁵ Ivi, pp. 678 - 679

2. CONTESTO LETTERARIO

Nell'Ottocento, a partire dagli anni Cinquanta si affermavano le nuove tendenze nella letteratura. L'anno fondamentale sarebbe il 1857, l'anno dell'uscita della raccolta poetica di Charles Baudelaire *Les fleurs du mal* e del romanzo di Gustave Flaubert *Madame Bovary*. Poiché siano molti punti di contatto con la letteratura precedente, nuove tendenze si concentrano sulla solitudine ma anche sulla libertà dell'artista. Il termine con cui si possono definire le nuove esperienze tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento è il *decadentismo*.⁶

Dopo l'unione d'Italia, negli anni Sessanta e Settanta a Milano nacquero i nuovi ribelli nella letteratura, indicati con il termine la Scapigliatura. Confrontarono la tradizione borghese a beneficio al nuovo sviluppo capitalistico ed industriale.⁷ Oltre agli scapigliati, nella letteratura italiana si afferma un'altra tendenza, quella classica, i cui rappresentanti si rivolgono alla tradizione e ad una continuità della cultura nazionale. Il rappresentante più noto è Giosuè Carducci con le sue opere *Il comune rustico*, *Rime nuove*, *Poesie*.⁸

Il già menzionato scrittore francese, Flaubert con *Madame Bovary* (1857) introduce la scuola naturalista che presenta una nuova tendenza nella letteratura del secondo Ottocento. Lui sostiene che l'autore debba essere invisibile e onnipotente ma il quale si può trovare ovunque. Per lui è importante che dimostri la percezione delle scienze fisiche con le quali può offrire al lettore un'immagine reale. A Parigi, alcuni anni dopo, esce il romanzo più significativo del naturalismo, *Il romanzo sperimentale* (1880) di Zola. Lui dimostra come si può applicare il metodo scientifico alla letteratura, tramite l'osservazione e l'analisi.⁹ Al contrario dei romantici, Zola introduce i personaggi reali in un ambito reale, con il quale offre al lettore un brandello di vita umana. La poetica di Zola si è diffusa presto in Italia, di più a Milano.¹⁰

In Italia, negli anni Sessanta e Settanta, si cominciava ad usare il termine verismo, il quale indicava la letteratura che vuole dimostrare quello che è vero nella sua nuda e semplice

⁶Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana, Dall'Ottocento al Novecento*, vol. 3, Einaudi, Milano, 1991, p. 370.

⁷Ivi, p. 374

⁸Ivi, p. 385

⁹Massimo Romano, *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*, Mursia, Milano, 1983, p. 6

¹⁰Ivi, p. 7

evidenza.¹¹ Giovanni Verga è scrittore italiano del movimento verista, influenzato dal naturalismo francese. Pubblica nel 1881 una delle sue opere più significative *I Malavoglia*. Nello stesso anno si possono individuare molte opere significative, sia in Italia che nel resto dell'Europa.¹² Un personaggio che aveva grande influenza sul Verga è Luigi Capuana, con i risultati meno radicali ed estremi, grande critico e narratore, nelle cui opere troviamo analisi psicologiche molto attenti e anche la curiosità per gli aspetti strani.¹³

Dopo la Prima guerra mondiale, in Italia si manifesta la svolta nella vita e nella cultura. La vecchia classe dirigente liberale è diventata più debole così sono venute alla luce tensioni sociali che danneggiavano la società già da anni. Nella competizione politica hanno vinto gli operai cioè il loro movimento ha vinto le elezioni del 1919. Da una parte nasce nel 1919 il Partito Popolare costituito dai cattolici progressisti, mentre nel 1921 la parte opposta il Partito Comunista.¹⁴

In quel periodo appare anche il fascismo con falso spirito antiborghese e populistico ed anche con i miti del patriottismo. I problemi del governo hanno risultato con la formazione del ministero nell'ottobre 1922 da parte di Mussolini. Gli avvenimenti hanno portato alla dittatura del fascismo. Gli oppositori politici erano condannati al carcere o all'esilio, ma anche alla relegazione al "confino".¹⁵ In Germania anche apparve la dittatura di Hitler. La guerra civile di Spagna (luglio 1936 – aprile 1939) è successa come risposta alla dittatura fascista ma senza successo. Alla fine della guerra, nel 1939, Italia e Germania hanno firmato il "Patto d'acciaio".¹⁶

La cultura prende il ruolo nella politica. Uno dei più significati manifesti è quello del movimento futurista di Marinetti. Un altro nome molto significativo, Benedetto Croce, esprimeva la sua opinione attraverso la rivista "La Critica". Nella rivista "La Voce" si potevano trovare testi che trattano i veri problemi del paese e gli autori hanno aperto il dibattito critico che si riferiva alle ideologie e alle concezioni della società (idealismo e spiritualismo, pragmatismo e marxismo, intuizionismo e irrazionalismo). La rivista che rappresenta l'antitesi delle avanguardie è "La Ronda" che propone all'intellettuale di isolarsi e

¹¹Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana, Dall'Ottocento al Novecento*, op.cit., p. 406

¹²Massimo Romano, *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*, op.cit., p. 7

¹³Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana, Dall'Ottocento al Novecento*, op.cit., p. 408

¹⁴ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell'opera vittoriana*, Firenze – Le Monnier, 1974, p. 1

¹⁵ Ivi, p. 2

¹⁶ Ivi, p. 3

di comportarsi passivamente verso gli eventi.¹⁷ In opposizione all'atteggiamento dei partecipanti della rivista "La Ronda", sta Antonio Gramsci che appartiene al partito comunista. Lui sostiene che l'intellettuale deve essere presente nella lotta di classe. Gramsci ha pubblicato a Torino nel 1919 l'"Ordine Nuovo" in cui propone nuove proposte. Lui era leader del movimento comunista ed era condannato al carcere dove morì.¹⁸

Negli anni Venti, la critica è censurata dal regime fascista con la giustificazione che mettono tutto all'ordine.¹⁹

Nella rivista "Solaria" possiamo trovare la poesia matura del Novecento, la quale hanno espresso poeti crepuscolari e futuristi. In essa è intrecciata critica della rivista "La Voce" ed estetica crociana le quali hanno dato voce all'essenzialità e alla liricità. I rappresentanti dei Crepuscolari sono: Gozzano, Corazzini, Govoni, Palazzeschi, Moretti. Loro tendono a condensare ed a stabilire misteriosi rapporti simbolici che trovano tra gli oggetti. Anche cercano di accentuare la capacità evocativa della parola.²⁰ Le strutture tradizionali usate prima nel linguaggio poetico venivano disintegrate e i futuristi hanno introdotto le parole in libertà. L'estetica crociana della pura liricità, si manifesta ne "La Voce" con la critica del "frammento" della "poesia pura". Alcuni dei risultati più importanti sono *Frammenti lirici* (1913) di Rebora, *Canti orfici* (1914) di Campana e il *Merigiare* (1916) di Montale.²¹

Il primo testo pertinente dopo la guerra è *L'Allegria* di Ungaretti (1919) dove il poeta è presente all'essenza del tragico che ha coinvolto l'intera umanità, fra pause di silenzio in una scarna sillabazione dove indica la condizione dell'uomo. Oltre la lirica di Ungaretti, in questo periodo anche matura la lirica di Saba e di Quasimodo. Circa "Solaria" nasce il punto di riferimento della poesia ermetica, la quale sostituisce la comunicazione e la chiarezza espressiva con la solitaria ricerca dell'illuminazione lirica e la parola assoluta. Si concentrano alla pena individuale e al difficile rapporto tra l'uomo e la società in cui vive.²²

Seguivano anche i cambiamenti nel romanzo nel quale hanno concluso la parabola di Verga e hanno soppresso la poetica dannunziana in vantaggio delle nuove strutture e del nuovo rapporto oscuro e problematico col mondo. Qui spicca Pirandello con i suoi personaggi

¹⁷Ivi, p. 4

¹⁸ Ivi, p. 5

¹⁹ Ivi, p. 5

²⁰ Ivi, p. 6

²¹ Ivi, p. 7

²² Ibidem.

che sono separati tra il bisogno di autenticità e la coscienza che tutti gli uomini sono le “maschere”.²³

Negli anni Venti progredisce il romanzo italiano con Federigo Tozzi (*Tre croci*), Giuseppe Antonio Borgese (*Rubè*), Italo Svevo (*La Coscienza di Zeno*) e Luigi Pirandello (*Uno nessuno e centomila*). Il tema che collega i rappresentanti è la crisi dell'identità e della coscienza. L'io narratore cerca di scoprire sé stesso, e di recuperare la coscienza. A queste indicazioni rispondono solo alcuni scrittori e la narrativa riprende i modi della lirica.²⁴

Negli anni Trenta sulla scena romanziera appaiono i nomi nuovi come Bontempelli che introduce il concetto del “realismo magico” e come Palazzeschi crepuscolare. Appare anche il giovane Vittorini con *Garofano rosso* e Moravia con *Gli indifferenti*. Si forma nuovo clima che è problematico e diseroicizzato. I personaggi non sono più eroi ma sono gli uomini “indifferenti”, “provvisori”, grigi e logori.²⁵

Grande influenza sulla letteratura italiana ha la letteratura americana. Le opere di Hemingway (*Per chi suona la campana*), Faulkner, Steinbeck hanno ricevuto un'ottima risposta in Italia, influenzando così ai giovani scrittori come Pavese e Vittorini. Gli italiani guardavano ad America come a un paese pensoso, felice, fecondo, giovane e innocente.²⁶

Alla fine degli anni Trenta scoppiò la Seconda guerra mondiale, la quale causò il trauma alla società più violento della storia. Milioni di morti e di deportati, il genocidio, lo sterminio hanno cambiato la società.²⁷

Nel periodo dopoguerra gli autori si rivolgono verso la narrativa per descrivere meglio gli avvenimenti e le esperienze tragiche di guerra. La corrente, la quale non unisce solo la letteratura ma il cinema di quell'epoca, è nominata il Neorealismo. Il primo film significativo fu *Ossessione* di Luchino Visconti, dopo il quale seguivano *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica e *Paisà* di Rossellini. La letteratura degli anni Trenta è caratterizzata dal nuovo realismo che raccolse nuovi obiettivi politici destinati al popolo e proletariato. I motivi per scrivere erano associati con la guerra: Fascismo, Mezzogiorno e Resistenza. Con la nuova corrente, nei primi anni scrivevano Elio Vittorini e Cesare Pavese. Dopo loro sono apparsi altri nomi significativi come Francesco Jovine, Vasco Pratolini, Beppe Fenoglio e Giorgio Bassani.²⁸ L'autore che ha riportato l'attenzione sui testi veristici, è Giuseppe Tomasi di Lampedusa con

²³ Ibidem.

²⁴ Ivi, p. 8

²⁵ Ivi, pp. 8 – 9

²⁶ Ivi, p. 9

²⁷ Ibidem

²⁸ Mario Pazzaglia, *Scrittori e critici della letteratura italiana, Il Novecento*, vol. 3, Zanichelli, pp. 678 - 679

il capolavoro *Il Gattopardo* (1958). Negli anni Cinquanta, la corrente neorealista comincia ad indebolire, e parliamo della crisi del Neorealismo, il cui maggiore rappresentate fu Italo Calvino che collega le favole ariose con situazione della vita dell'uomo contemporaneo.²⁹

²⁹Ivi, p. 703

3. LA SICILIA IN RAPPORTO ALLA LETTERATURA CONTEMPORANEA

La Sicilia tra le altre regioni ha conservato il suo carattere isolano di più ed è riuscita a conservare la sua lingua dialettale fino ad oggi. Nel Settecento è stata fondata in Sicilia un'accademia di conservazione linguistica, che era in opposizione all'italiano letterario. È riuscita ad ottenere e a conservare l'indipendenza culturale con i suoi motivi più autentici.³⁰

Il concetto della "sicilianità" di Verga possiamo trovarlo nella situazione politico – sociale di quel tempo ossia nei confronti dell'unità statale italiana. Il critico e lo scrittore Alfredo Sisca dice che era come un deflusso polemico e che spostava la civiltà italiana dalle capitali o dai centri burocratici alla periferia sempre più depressa. L'orgoglio e il pregiudizio della società verso la periferia si opponevano alla società borghese caratterizzata dal benessere e dallo spreco.³¹

La linea meridionale presentata nel Verga, nel De Roberto e nel Capuana diventa in tutta la narrativa veristica una costante e un limite. Si riferisce a un'espressione corale d'interessi primordiali, di dolore e di miseria.³² Tutti e tre provengono da un'area geografica ristretta cioè vicino a Catania e vivono la rottura tra la condizione siciliana e l'ambizione di progresso alla nuova letteratura. Da giovani si sono allontanati dal loro paese e andati a vivere nei centri più vivi come Firenze e Milano. Ad un certo punto hanno deciso di recuperare le proprie radici e ritornano agli ideali del Risorgimento verso i quali esprimono la delusione per la loro sconfitta, per il loro immiserimento e per incapacità di cambiare la realtà siciliana dura e violenta.³³ La loro delusione è risultata con un pessimismo radicale, il quale guarda a tutte le forme della vita come se fossero minate da una carica distruttiva. Secondo questo, gli autori portano i personaggi in ambienti consistenti concreti.³⁴

Questi scrittori siciliani sono riusciti a comporre un nuovo paesaggio nella letteratura. Presentano una Sicilia accesa e bruciata, funebre e solare, violenta e passionale che con sua "sicilianità" è riuscita a rifiutare tanti miti dell'Italia moderna. Ha continuato il suo progresso dopo con Pirandello, Brancati e Sciascia. In questi anni, Giuseppe Pitrè ha raccolto le

³⁰ Alfredo Sisca, *Cultura e letteratura, rapporti tra cultura regionale e nazionale: Manzoni, Verga, Fogazzaro*, Edizione A. Longo, Ravenna, 1970, p. 82

³¹ Ivi, p. 84

³² Ivi, p. 85

³³ Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana, Dall'Ottocento al Novecento*, op.cit., p. 407

³⁴ Ivi, p. 408

testimonianze sulla cultura siciliana e poi ha fondato la Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane tra il 1870 e il 1913.³⁵

Il neorealismo ha contribuito ad una riviviscenza della cultura regionale dalla quale nasce una dilatazione. Carlo Levi e Cesare Pavese hanno portato il tesoro della loro esperienza nelle regioni meridionali, la quale era a disposizione ai lettori nella società del benessere. Così il neorealismo ha rappresentato il recupero delle regioni meridionali perché fin a quel tempo erano rimaste quasi estranee alle altre regioni dello Stato.³⁶

Nel periodo del dopoguerra l'Italia si indirizzava verso l'economia e la società industriale che risultava in una decadenza dell'economia agraria. Questo per le regioni del Sud significava lo sgombero della massa. Il nuovo quadro politico – sociale ha influenzato alla letteratura la quale cercava vie ed orientamenti diversi. Uno dei rappresentati è Elio Vittorini, il quale si occupava dei problemi umani esistenziali influenzato dalle esperienze americane. Usava il linguaggio allusivo e il paesaggio simbolico.³⁷

³⁵ Alfredo Sisca, *Cultura e letteratura, rapporti tra cultura regionale e nazionale: Manzoni, Verga, Fogazzaro*, op.cit., p. 84

³⁶ Ivi, p. 86

³⁷ Ivi, p. 88

4. GIOVANNI VERGA

Giovanni Verga nacque il 2 settembre 1840 a Catania dal padre Giovanni Battista e la madre Caterina da Mauro. Verga fu trasferito con la famiglia a Vizzini, per la pandemia di colera nel 1854. Il suo primo romanzo che scriveva dal 1856 al 1857 è intitolato *Amore e patria* per il quale romanzo ha trovato l'ispirazione nella rivoluzione americana. Sfortunatamente, l'autore decise di non pubblicarlo. I primi romanzi di Verga sono stati scritti sotto l'influenza di letteratura romantica e sotto l'influenza dell'ambiente culturale della sua città natale, Catania.³⁸ All'età di venti anni decise di iscriversi alla facoltà di Legge presso l'Università di Catania. Poco dopo, rinunciò alla facoltà e decise di dedicarsi più all'attività letteraria, e anche si rivolse all'attività politica e al giornalismo. Dopo la liberazione di Sicilia, fondò il settimanale politico con Nicolò Niceforo, il quale intitolò *Roma degli italiani*.³⁹

Per la sua vita letteraria, è molto importante il trasferimento a Firenze nel 1865, la quale fu in tal epoca capitale del regno ed un importante centro politico culturale. Dopo il trasferimento è notata la prima svolta nella letteratura verghiana. Pubblicò il romanzo *Una peccatrice* nel quale si trovano elementi autobiografici. Racconta anche della sua donna amata la quale ha abbandonato e l'ha portata al suicidio.

A Firenze frequentava i salotti e i teatri, i quali erano punti di ritrovo dei conosciuti artisti. Fu introdotto a un personaggio molto importante per il suo sviluppo letterario. Quello fu Luigi Capuana, critico letterario della rivista "La Nazione".⁴⁰ Nel 1870 pubblicò *Storia di una capinera* in forma di romanzo epistolare, il quale è caratterizzato dal pessimismo verghiano che sarebbe stato presente nei suoi lavori successivi.⁴¹

Dopo Firenze, nel 1872, si trasferì a Milano, dove conobbe le nuove tendenze artistiche.⁴² Il rapporto con i centri più vitali del nuovo Stato, in Verga determina una originalissima riscoperta delle sue radici siciliane. Così l'autore ha dato la voce a quel mondo estraniato.⁴³ A Milano pubblica il romanzo cominciato a Firenze, *Eva* (1873) con il quale presenta la storia di un giovane pittore siciliano a Firenze.⁴⁴ Nel romanzo si possono trovare

³⁸ Ivi, p. 8

³⁹ Massimo Romano, *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*, op.cit., p. 17

⁴⁰ Ivi, p. 8

⁴¹ Giovanni Verga, *I Malavoglia*, op.cit., p. 2

⁴² Massimo Romano, *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*, op.cit., p. 16

⁴³ Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana, Dall'Ottocento al Novecento*, op.cit., p. 413

⁴⁴ Massimo Romano, *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*, op.cit., p. 12

nuove tendenze letterarie è rappresentata la nuova realtà prosaica e volgare della nuova società industriale con miti romantici.⁴⁵

Verga è la figura dell'intellettuale emarginato il quale sta nel silenzio e racconta i testimoni di una situazione culturale misera. Così diventa lo specchio di un disperato pessimismo.⁴⁶ Il suo pessimismo si riflette nel pensiero che la letteratura non può servire a rinnovare la società. Anticapitalismo di Verga comincia da due fattori. Il primo si trova nel contesto socioculturale, cioè Verga è deluso nel Risorgimento. Il secondo è più personale e si riferisce alla crisi di identità e del ruolo dell'intellettuale. Quindi, Verga vede il progresso come la mancina impietosa, la quale colpisce quelli che sono i più deboli. Tutta la vita, la gente lotta per la vittoria non badando ai mezzi.⁴⁷ Dall'altra parte, Verga crede nella lotta per l'esistenza il quale concetto è preso di Darwin. Lui crede che la realtà sociale sia stessa in ogni tempo e non si possa cambiare.⁴⁸

Nel 1873, Capuana introdusse a Verga il capolavoro di Flaubert, *Madame Bovary* dopo la lettura del quale Verga adottò un metodo più oggettivo e decise di tenere il realismo dei sensi caratteristico dei romanzi francesi. Come risultato delle nuove conoscenze, scrisse *Nedda* con la quale rappresentò la miseria dell'una raccoglitrice di olive. *Vita dei campi* è raccolta dei racconti i quali sono ispirati alla cruda vita campanile siciliana. Furono scritti tra il 1878 e 1879, e vi si trovano: *Rosso Malpelo*, *L'amante di Gramigna*, *Cavalleria rusticana*, *La lupa*, *Jeli il pastore* e *Fantasticheria*.⁴⁹

Nella sua vita privata accadono due momenti fondamentali che segnarono profondamente la sua vita, la morte della madre e della sorella nel 1878. Verga era molto legato alla madre la quale nella sua vita ha svolto un ruolo molto importante.⁵⁰ Nel 1879, da Capuana fu pubblicato il primo romanzo verista intitolato *Giacinta* sul modello dello scrittore francese Zola. In questo tempo Verga, anche sotto l'influsso del *Rougon – Macquarar* di Zola, elaborò un ciclo di romanzi *La marea* che è conosciuto oggi come *I vinti*. Al contrario di Zola, Verga non mise in centro studio degli effetti dell'ereditarietà, ma rappresentava la società e la vita italiana moderna non escludendo nessuna classe, né ceti popolari né borghesia.⁵¹ La prima versione del ciclo comprendeva cinque romanzi: *Padron 'Ntoni*, *Mastro don Gesualdo*,

⁴⁵Ivi, p. 9

⁴⁶Ivi, p. 12

⁴⁷Ivi, p. 14

⁴⁸Ivi, p. 15

⁴⁹Ivi, p. 22

⁵⁰Giovanni Verga, *I Malavoglia*, op.cit., p. 2

⁵¹Massimo Romano, *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*, op.cit., p. 21

La duchessa della Gargantos (diventa *La duchessa di Leyra*), *L'onorevole Scipioni*, *L'uomo di lusso*. Tra questi romanzi elencati ha finito solo i primi tre. Del ciclo, il primo romanzo pubblicato era *I Malavoglia* prima intitolato *Padron 'Ntoni*, ma non ebbe commenti positivi né dal pubblico né dalla critica.⁵² Il romanzo fu tradotto in francese da Edouard Rod nel 1887, ma neanche li ebbe successo.⁵³

Seguono gli anni dei viaggi, e il primo era a Parigi e poi a Londra.⁵⁴ Nel 1893 tornò definitivamente a Catania con la pianista Dina Castellazzi conosciuta prima a Roma. Negli ultimi vent'anni della sua vita, si chiuse nell'isolamento prendendo cura delle sue proprietà agricole. Morì il 27 gennaio 1922 a Catania per un attacco di trombosi.⁵⁵

4.1. MALAVOGLIA

Il romanzo *I Malavoglia* descrive le vicende della famiglia dei pescatori che abitano ad Acitrezza, piccolo paese vicino a Catania. *I Malavoglia* rappresenta quello che è successo alla famiglia in quindici capitoli nel periodo dal dicembre 1863 fino al 1878. La trama si può raggruppare in tre parti. Il romanzo comincia con la presentazione della famiglia chiamata I Malavoglia. Questo è il loro soprannome che indica la gente che non ha voglia di vivere. In contrario, Verga dimostra i membri della famiglia come “buona e brava gente di mare”. Il vero nome della famiglia è Toscano. Era domenica, e tutti i membri della famiglia andavano insieme a chiesa e “pareva una processione”. L'autore li ha messi in confronto con le dita della mano. Così prima entrava il nonno 'Ntoni, padrone della casa, poi suo figlio Bastianazzo che ascolta tutto ciò che dice il nonno. Sua moglie si chiama Longa e dopo lei vengono i nipoti in ordine di anzianità. Il maggiore di vent'anni è 'Ntoni, poi seguono Luca, Mena (Filomena), Alessi (Alessio), Lia (Rosalia).⁵⁶

Il tema del romanzo è la disgregazione della famiglia Toscano, i cui membri cercano di recuperare quello che gli appartiene. Questo si riferisce alla barca Provvidenza e la casa del nespolo. L'intreccio deriva dall'ostinata ricerca di un equilibrio che non si avvererà. Quindi durante tutta la vicenda, seguiamo il progressivo declassamento dei Malavoglia con il quale viene la loro emarginazione della società del loro paese in cui erano integrati.⁵⁷

⁵²Ivi, p. 22

⁵³Ivi, p. 23

⁵⁴Ivi, p. 23

⁵⁵Giovanni Verga, *I Malavoglia*, op.cit., p. 4

⁵⁶Massimo Romano, *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*, op.cit., pp. 26 – 27

⁵⁷Ivi, p. 31

Padron ‘Ntoni decide di acquistare dei lupini a credito da zio Crocifisso che significa per la famiglia il debito di quarant’onze a pagare. Bastianazzo parte con la barca Provvidenza a vendere i lupini, ma scoppia la tempesta e Bastianazzo muore. Verga non descrive la morte di Bastianazzo sulla sua barca Provvidenza, ma è menzionata attraverso i dialoghi, i gesti e le attitudini degli abitanti. Non è descritta la storia come è successa, ma solo come è diventata realtà attraverso i discorsi.⁵⁸ La morte è anticipata dalla parola di narratore che dice che quella era l’ultima sua parola che si udì.

La seconda parte del romanzo rappresenta i tentativi della famiglia di pagare il debito per potere conservare la sua casa del nespolo.⁵⁹ La fine del romanzo dimostra la disgregazione della famiglia. Lia ha deciso di andarsene in città. Il nonno ha lasciato la famiglia, e se ne è andato all’ospedale in Catania dove morirà da solo. Il nipote ‘Ntoni venne condannato al carcere per cinque anni. Dopo il ritorno a casa dal carcere, ha deciso di andarsene perché si sentiva escluso del nuovo ambiente. A casa del nespolo, è rimasto solo Alessio che si è sposato con la Nunziata.⁶⁰

Lo stesso autore ha detto che ha cercato di mettersi nella pelle dei suoi personaggi, e vedere le cose con i loro occhi ed esprimersi con le loro parole. Il canone dell’impersonalità era già diffuso tra gli scrittori naturalisti francesi, e Verga lo ha modificato ed usato per mettersi nella pelle degli abitanti di Aci Trezza. Lo ha modificato perché gli scrittori tradizionali esprimevano il loro punto di vista, introducendo spiegazione e commenti. Dall’altra parte, Verga affida il ruolo della voce a un anonimo narratore che vede tutto ma non entra mai in scena. Come il risultato abbiamo l’azione guidata dai dialoghi dinamici che costruisce il racconto attraverso la registrazione dei linguaggi.⁶¹

La dimensione spaziale non si definisce mai in modo oggettivo, ma in modo con cui appare ai personaggi. Rappresenta il villaggio di Acitrezza con la casa del nespolo, il mare, l’osteria di Santuzza, la spiaggia, la piazza, la chiesa, il negozio del barbiere. Così il villaggio è diventato il luogo dove si vede e si sente tutto che gli altri fanno. È rappresentato come un mondo sferico e in sé concluso. In alcuni casi, l’azione si sposta saltuariamente ai paesi vicini. Per esempio, ad Aci Castello, la famiglia saluta ‘Ntoni per andare al servizio militare. Anche viene menzionata Catania, solo come “città” perché si sa a quale città si riferisce. La città è diventata il luogo infernale della rovina per la famiglia perché Lia se n’è andata per fare

⁵⁸ Ivi, p. 101

⁵⁹ Ivi, p. 31

⁶⁰ Ivi, p. 30

⁶¹ Ivi, p. 32

prostituta e lì è ospedale nel quale il nonno morirà. Nel romanzo sono menzionate le località più lontane come Napoli. ‘Ntoni la descrive nelle lettere come la città dei balocchi, le pizze e il teatro di Pulcinella. Dice anche che le donne “sono vestite di seta e cariche di anelli e vanno in giro per le vie a rubarsi i bei marinari.” Oltre a Napoli, viene menzionata anche la città di Trieste dove morì Luca.⁶²

L’autore, per annullare la percezione dei salti temporali, usa la tecnica della concatenazione. Si riferisce alla ripetizione della frase da una sequenza ad altra la quale crea un continuo narrativo. Con questa tecnica, riesce a confermare il pathos molto noto per lo stile verghiano. Possiamo notare la tecnica nel passaggio di un capitolo all’altro⁶³: “‘Che disgrazia!’ Dicevano sulla via. ‘E la barca era carica! Più di quarant’onze di lupini’” (fine capitolo III) “‘Il peggio era che i lupini li avevano perì a credenza’” (inizio capitolo IV).⁶⁴

Con la concatenazione non produce effetto di circolarità di un capitolo all’altro, ma anche all’interno dei capitoli. Per esempio, il conforto di Zuppidda a Longa per la partenza di suo figlio per il servizio militare: “Ora mettetevi il cuore in pace, che per cinque anni bisogna fare come se vostro figlio fosse morto, e non pensarci più... Ma pure ci pensavano sempre, nella casa del nespolo.”⁶⁵

Quando si tratta della durata temporale, pare che si svolga nella dimensione atemporale e che sia un “attualità remota”. Possiamo notare che i fatti storici menzionati come la battaglia di Lissa e la cacciata dei Borboni, non sono usati per dimostrare tempo in cui si svolge l’azione, ma perché sono iniziatori dell’azione. Vuol dire che i fatti storici costituiscono motivo di guai per i Malavoglia e per l’altra gente sono argomento di conversazione.⁶⁶

La problematicità del romanzo possiamo trovarla nel costante conflitto tra la famiglia Toscani e il resto dei contadini del villaggio. Sono differenti nei punti di vista cioè membri della famiglia difendono i valori autentici e disinteressati. Loro difendono la religione, la casa, l’onore, la solidarietà e il lavoro. Quel rapporto rompe la mitizzazione del mondo rurale e dimostra la “verità romanzesca”. Verga sottolinea i rapporti tra i ceti, e i conflitti di classe e di interesse e rifiuta mistificazioni patetiche e sentimentali. Due lati costruiscono due registri stilistici e due livelli tonali cioè il comico e il tragico. Il comico presenta il villaggio a cui si

⁶² Ivi, p. 33 – 34

⁶³ Ivi, p. 37

⁶⁴ Ivi, p. 38

⁶⁵ Giovanni Verga, *I Malavoglia*, op. cit., pp. 12 – 13

⁶⁶ Ivi, p. 40

oppone il tragico della famiglia Toscani. L'autore presenta la realtà di Acitrezza come crudele, dove trionfano gli impostori con i loro inganni. Alcune caratteristiche dei personaggi che lo dimostrano sono: la doppiezza cinica di Piedipapera, la malignità pettegola di Zuppidda e l'ipocrisia di Santuzza.⁶⁷

Un'altra tecnica che usa Verga è la tecnica dello "straniamento", la quale è fondata su due elementi. Il primo elemento si riferisce alla differenza tra il punto di vista del personaggio e del narratore. Il secondo elemento, invece, alla rappresentazione di quello che pare che è normale come se fosse strano e viceversa. Come esempio ci serve il naufragio della Provvidenza e i vari punti di vista del paese: "[...] La vera disgrazia è toccata allo zio Crocifisso che ha dato i lupini a credenza"⁶⁸ [...] "Bella Provvidenza, eh! Padron 'Ntoni"⁶⁹

Qui si presenta "strano" il mondo degli affetti familiare e il dolore della famiglia per la morte di un congiunto. Mentre appare "normale" la disumanità della logica dell'interesse.⁷⁰

Il secondo esempio presenta la decisione della famiglia di non mandare il nonno all'ospedale. Ai paesani diventa strana questa idea: "Allora perché non lo mandano all'ospedale, quel vecchio? Tornavano a dire gli altri, "e perché se lo tengono in casa a farselo mangiare dalle pulci?"⁷¹

Nel romanzo, l'autore non descrive i personaggi nella maniera tradizionale cioè non li descrive sul piano fisico, né psicologico. Ciascuno di loro esiste in rapporto con gli altri e presenta una "voce" nel dialogo collettivo, il quale sembra un "coro" formato da tutti i personaggi.⁷² Per questo, Verga ha usato tecnica stilistica del discorso indiretto libero. Discorso indiretto riporta le parole pronunciate introdotte spesso con i verbi *dire* o *pensare*. Aggettivo libero si riferisce ad eliminazione dei verbi *dire* o *pensare* in modo tale che sia difficile stabilire a chi appartiene questo discorso; al narratore o al personaggio.⁷³ Secondo Luigi Russo, critico letterario italiano, Verga ha costruito una tecnica espressiva che si fonda sul "dialogo raccontato, sul racconto dialogato e sul ritratto fatto all'interno."⁷⁴ Anche ha notato che in forma narrativa i pensieri del protagonista presentano l'introduzione del "che"

⁶⁷ Ivi, p. 41 – 43

⁶⁸ Ivi, p. 45

⁶⁹ Ivi, p. 45

⁷⁰ Ivi, p. 45

⁷¹ Ivi, p. 47

⁷² Ivi, p. 47

⁷³ Ivi, p. 47

⁷⁴ Alfredo Sisca, *Cultura e letteratura, rapporti tra cultura regionale e nazionale: Manzoni, Verga, Fogazzaro*, op.cit., p. 179

nello stile indiretto libero.⁷⁵ Con questa tecnica, Verga è riuscito che il narratore e il personaggio coincidano. Il narratore vede la realtà descritta attraverso gli occhi del personaggio e s'identifica nello stesso modo di pensare e parlare.⁷⁶

Nella struttura del romanzo possiamo notare un percorso circolare in modo che comincia con la partenza del nipote 'Ntoni per il servizio militare e finisce con la sua partenza dal paese. All'inizio è presentato il mondo umile di una famiglia di pescatori dopo che segue tentazione del "progresso" cioè la speranza di vivere meglio. Segue una serie successiva di catastrofi occorse alla famiglia tra le quali è la morte di Bastianazzo, di Luca e della Longa. Il risultato è la fine nella quale è presentata rovina morale ed economica di una famiglia.⁷⁷

Verga presenta la famiglia in tale maniera che i sentimenti non sono mai al primo posto, ma lo è la ragione economica. Evita i sentimenti, nonostante che riesca a rievocare la compassione nel lettore. Riesce in ciò perché presenta la realtà come è, senza gli arricchimenti.⁷⁸ L'esempio rappresenta il rapporto tra Filomena e Alfio dove l'amore è espresso solo in uno spazio interiore ed affidato ai gesti, ai silenzi più che sia detto con le parole.⁷⁹ Per lui matrimonio presenta un progetto, che per la sua condizione economica rimane tale. Invece, l'amore di Filomena è delicato e discreto.⁸⁰

Per la tecnica usata, il paesaggio non è "descritto", ma "raccontato" così che è creata un'omogeneità stilistica. Il mare, nel paesaggio, è sempre presente come se fosse sottofondo musicale per le speranze e i dolori descritti dei pescatori. Il mare cambia colore ed aspetto: "nero come la sciara" o "verde come l'erba".⁸¹ Leitmotiv del romanzo sono anche i carri che passano i quali simboleggiano la solitudine o partenza definitiva della morte: "Sulla strada si udivano passare lentamente dei carri [...]", "il carro se ne andava lentamente sobbalzando sui sassi [...]"⁸²

Una delle parti più importanti del Verga è il linguaggio, come mezzo è stato più efficace e più diffuso per conoscere la personalità e l'arte di Verga.⁸³ Affinché possa rappresentare gli abitanti di Aci Trezza in maniera più realistica e più autentica, utilizza la lingua parlata nel villaggio. Il linguaggio del Verga non può essere concepito sia come

⁷⁵ Ibidem

⁷⁶ Massimo Romano, *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*, op.cit., p. 48

⁷⁷ Ivi, p. 51

⁷⁸ George Henry McWilliam, *Verga e verismo*, op.cit., p. 19

⁷⁹ Massimo Romano, *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*, op.cit., p. 53

⁸⁰ Ivi, p. 55

⁸¹ Ivi, p. 57

⁸² Ivi, p. 58

⁸³ Ivi, p. 157

linguaggio dialettale sia come siciliano illustre, ma come una nuova lingua italiana. Perciò lo stile del Verga dimostra una rivoluzione sul piano strutturale e sintattico, e non sul piano lessicale.⁸⁴

Verga arricchisce il testo con i proverbi che qui esprimono angosce e desideri, invece di rappresentare elementi folcloristici. La concezione patriarcale è espressa con i proverbi detti dal padron 'Ntoni: “per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aitino l'altro.”⁸⁵ In alcuni casi Verga introduce alcune espressioni che derivano dal dialetto ma sono tradotte in italiano standard. Così l'espressione *comandava le feste* deriva dal dialetto *cumannari il festi* che significa che il padron 'Ntoni è il capo della famiglia.⁸⁶

Per rispecchiare il linguaggio della povera gente, l'autore inserisce similitudini animalesche così che sottolinea la distanza tra povera gente dei Malavoglia e l'osservatore borghese. Dopo la partenza di suo figlio, Longa “[...] sembrava una gatta che avesse perso i gattini.”⁸⁷ All'autenticità del testo ha contribuito l'uso dei termini tecnici del linguaggio marinaresco: *genza, padagna, scaffetta*.⁸⁸

Con gli avvenimenti in Acitrezza, Verga dimostra la società italiana negli anni prima dell'unità e la sua visione del mondo. Lui non crede nel progresso ed esclude la speranza nel miglioramento e il rimpianto del passato, ma presenta un'analisi lucida del reale e non mitica. Non offre alternative, invece mostra il negativo nel quale è immerso l'uomo. Sottolinea l'esistenza quotidiana nella quale possiamo vedere le sofferenze prodotte dalle lotte per la vita di Darwin, la disumanità dell'interesse economico, la miseria della povera gente e la sua disgregazione. Forse sono queste le ragioni perché il romanzo non ha ottenuto buona critica dal pubblico borghese.⁸⁹

Da Jeli a Malpelo, da Padron Ntoni a Maestro don Gesualdo, i svolge l'elegia di un dolore chiuso e disperato, di una solitudine che trova sfogo in un piano corale e liberazione etica soltanto nel ritorno al principio, senza alcuna speranza di progresso o di rinnovamento.⁹⁰

I personaggi nel romanzo sono caratterizzati da scarsi particolari fisici e sono descritti attraverso quello detto dagli altri. Anche la dimensione psicologica si manifesta attraverso un gioco dei diversi punti di vista. Vuol dire che la psicologia dei personaggi possiamo

⁸⁴ Ivi, p. 174

⁸⁵ Ivi, p. 62

⁸⁶ Ivi, p. 63

⁸⁷ Ivi, p. 63

⁸⁸ Ivi, p. 64

⁸⁹ Ivi, p. 72

⁹⁰ Ivi, p. 192

identificarla attraverso quello che pensano o dicono gli altri. Il narratore dimostra che non sa niente di più che sappiano loro stessi.⁹¹

La Longa è descritta come “una piccina che badava a tessere, salare le acciughe, e far figliuli, da buona massaia”. Nunziata è “una ragazza alta e sottile come un manico di scopa, coi capelli neri, e gli occhi buoni buoni.”⁹² La Santuzza è descritta che ha “petto prepotente” e da due seni abbondanti come “cuscini”.⁹³ Bastianazzo è “grande e grosso quanto il san Cristoforo che c’era dipinto sotto l’arco della pescheria della città”.⁹⁴

Per la caratterizzazione dei personaggi sono molto importanti i soprannomi. Prima l’ironia nel nome della barca disgraziata Provvidenza. Tra gli abitanti di Acitrezza abbiamo Piedipapera che ha ottenuto il nome perché è zoppo, Mena come Sant’Agata perché è laboriosa, mentre la Longa è donna piccina.⁹⁵

La povera famiglia dei Malavoglia ha ispirato tanti scrittori sia italiani sia stranieri tra i quali Ernest Hemingway e James Joyce. Vennero ispirati dalla povertà e dal popolo, ma anche dalla solitudine e dal dolore.⁹⁶ Sicilia diventa un’isola emblematica senza tempo ed anche una terra in cui troviamo fame e dolore. Li vivono come dice Verga i “poveretti” e i “poveri diavoli” nella miseria primordiale e dignitosa.⁹⁷ Lo stile dell’opera rappresenta un unicum che non si ripeterà più.⁹⁸

4.2. NOVELLE

La vita dei campi, una delle raccolte delle novelle di Verga è stata pubblicata nel 1880 dall’editore Treves, e comprende le novelle che sono apparse in rivista. Nella raccolta sono state pubblicate: *Fantasticheria*, *Jeli il pastore*, *Rosso Malpelo*, *Cavalleria rusticana*, *La Lupa*, *L’amante di Gramigna*, *Guerra si santi*, *Pentolaccia*. Nelle novelle Verga rappresenta tra varie vicende la vita della campagna siciliana nella sua miseria e l’ostilità della natura. Ci porta la reciproca violenza tra gli uomini motivata dalle differenze sociali, dalla tradizione,

⁹¹ Ivi, p. 79

⁹² Ivi, p. 77

⁹³ Ivi, p. 78

⁹⁴ Ivi, p. 78

⁹⁵ Ivi, p. 65

⁹⁶ Ivi, p. 195

⁹⁷ Ivi, p. 196

⁹⁸ Ivi, p. 65

dalle precise regole di comportamento e dall'egoismo individuale. In modo autentico presenta la durezza che esprimono quelli che lottano per la vita.⁹⁹

4.2.1. ROSSO MALPELO

Rosso Malpelo è una delle novelle verghiane uscita per la prima volta nel 1878 sul quotidiano di Roma "Fanfulla". Poi fa parte della raccolta *Vita dei campi*.¹⁰⁰ Novella con carattere psicologico racconta le vicende della vita di un ragazzo chiamato Rosso Malpelo. Il tema del *Rosso Malpelo* nacque dal dibattito sul lavoro minorile da cui nasce la rivoluzione parlamentare del 1876.¹⁰¹

La narrazione persegue in modo lineare utilizzando i mezzi semplici.¹⁰² Rosso Malpelo lavorava "quattordici ore al giorno", ritornava a casa con i soldi guadagnati a sabato sera e mangiava "pane di otto giorni". Si chiama così perché:

[...] aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riebscire un fior di birbone. Sicché tutti alla cava della rena rossa lo chiamavano Malpelo, e persino sua madre, col sentirgli dire sempre a quel modo aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo.¹⁰³

Tutti lo maltrattavano, al lavoro ed anche sua sorella e sua madre. Era diverso, perciò, era emarginato dalla società. Suo padre, mastro Misciu era morto nella miniera al quale avvenimento aveva assistito anche Malpelo.¹⁰⁴ Dopo la morte del padre, Malpelo era più triste e faceva più cattiverie. Lavorava come un buffalo, e resisteva a tutto ed era molto orgoglioso di sé. Lui vive in un ambiente ostile dove Verga lo presenta come un eroe costretto a vivere nella solitudine. La solitudine proviene dalla sua situazione materialistica e positivista perché quelli più deboli hanno il destino già segnato.¹⁰⁵ Il suo eroismo si manifesta nella capacità di guardare in faccia la realtà e di dire come stanno le cose. Era consapevole della sua realtà, e capiva che la gente è valorizzata secondo la quantità del denaro che guadagna. La

⁹⁹Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana, Dall'Ottocento al Novecento*, op.cit., p. 422

¹⁰⁰Romano Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo, saggio su Rosso Malpelo*, Liviana editrice in Padova, 1976., p. 1

¹⁰¹ Ivi, p. 7

¹⁰² Gorzio Viti, *Verga verista, Introduzione a guida da Nedda a Mastro don Gesualdo e alle maggiori novelle veriste*, Firenze, 1974, p. 56

¹⁰³ Giovanni Verga, *Vita dei campi*, Milano, Fratelli Treves, 1881, p. 91

¹⁰⁴ Gorzio Viti, *Verga verista, Introduzione a guida da Nedda a Mastro don Gesualdo e alle maggiori novelle veriste*, Firenze, op. cit., p. 85

¹⁰⁵ Romano Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo, saggio su Rosso Malpelo*, op.cit., p. 41

filosofia verghiana si snoda verso la filosofia di Malpelo. Lui è ateista, pessimista e materialista.¹⁰⁶

Nella cava è venuto a lavorare il ragazzo Ranocchio, l'amico di Malpelo. Lui dimostra un raro comportamento verso l'amico. Vuole dimostrare a Ranocchio il vero mondo e vuole prepararlo per affrontare le varie difficoltà che seguono:

Ora lo batteva senza un motivo e senza misericordia, e se Ranocchio non si fosse difeso, lo avrebbe picchiato più forte, e gli diceva "To' Bestia! Bestia sei! Se non ti senti l'animo di difenderti da me che non ti voglio male, vuol dire che ti lascerai pestare il viso da questo e da quello. [...] Oppure gli dava la sua mezza cipolla, e si contentava di mangiarsi il pane asciutto, e si stringeva nelle spalle, aggiungendo – Io ci sono avvezzo.¹⁰⁷

Il momento cruciale della novella è la scena del ritrovamento del cadavere di suo padre. Malpelo prende i suoi vestiti e prende cura di essi con gelosia. In tal maniera, possiamo vedere il dolore e la mancanza che sente Malpelo. Si chiude in sé stesso, nel suo mondo immaginario dove suo padre è vivo e si sente amato.

Alla fine, Ranocchio si ammalò e morì. Anche Malpelo morì, ma in una cava:

Così si persero le ossa di Malpelo, e i ragazzi della cava abbassano la voce quando parlano di lui nel sotterraneo, ché hanno paura di vederselo comparire dinanzi, coi capelli rossi e gli occhiacci grigi.¹⁰⁸

Questa novella è la prima con la quale Verga realizza la programmata impersonalità, "Facendosi piccino" cioè calandosi nel mondo rappresentato.¹⁰⁹ Cerca di rappresentare gli strati sociali nella loro peculiarità e di mostrare il rapporto tra un individuo e ambiente sociale. Come in *I Malavoglia*, Verga utilizza la tecnica narrativa che si basa sul procedimento di straniamento. Vuole dire che divide punto di vista del narratore e dell'autore. In questo già sta la modernità della narrativa di Verga.¹¹⁰

Nella novella possiamo vedere la modernità nella rappresentazione dei personaggi, il cui culmine sarà raggiunto con *I Malavoglia*. I personaggi sono introdotti attraverso le loro battute e discorsi sia diretti sia indiretti. Anche la descrizione del Rosso Malpelo citato prima è affidata alla voce narrante, non all'autore.¹¹¹

¹⁰⁶ Ivi, p. 80

¹⁰⁷ Giovanni Verga, *Vita dei campi*, op. cit., p. 120

¹⁰⁸ Ivi, p. 123

¹⁰⁹ Romano Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo, saggio su Rosso Malpelo*, op.cit., p. 45

¹¹⁰ Ivi, p. 47

¹¹¹ Ivi, p. 50

5. ELIO VITTORINI

Rappresentante del neorealismo italiano, Elio Vittorini nacque il 23 luglio 1908 alla città marinara, Siracusa. Suo padre, Sebastiano, era ferroviere e perciò viveva in povertà con sua famiglia nelle piccole stazioni. Li lesse il suo primo libro che ha lasciato grande influenza sul suo stile. Si tratta del romanzo di De Foe *Robinson Crusoe* e più tardi di *Le Mille e una notte*. Anche se suo padre voleva che frequentasse la scuola tecnica, Elio fuggì da casa con i biglietti ricevuti gratuiti. Aveva cinquanta lire in tasca, viaggiò fino alle parti settentrionali del paese. Ritorno a casa, ma fuggiva spesso negli anni successivi.¹¹²

Nel 1924, abbandonò la Sicilia e partì per Friuli, e trovò un impiego a Gorizia. Prima lavorava in un'impresa edilizia come contabile ed assistente, e poi partecipò nel 1927 alla costruzione di un ponte.¹¹³ In tal punto cominciò a scrivere e il suo primo racconto è stato pubblicato in "La Stampa".¹¹⁴

Dice della sua scrittura che: "Ho scritto tutti i miei libri così per caso! Così mirando ad altro! Così per rabbia o per piacere verso altro! E mi è in genere così indifferente di tenerli a dormire in un cassetto o di pubblicarli!"¹¹⁵

Nel 1929, Vittorini si impiegò come segretario in "La Solaria". Questa rivista antifascista fiorentina faceva un ruolo importante per fare conoscere le tendenze letterarie europee. Perciò Vittorini pubblicò varie letture degli scrittori più famosi come Stendhal, Proust, Gide, Kafka e Joyce. Per il lavoro si trasferì a Firenze e lavorò anche in "La Nazione" nella tipografia del quotidiano come correttore di bozze. Durante il lavoro un amico gli insegnò inglese per potere leggere *Robinson Crusoe* nella lingua originale. Dopo qualche tempo, era in grado di tradurre correttamente le opere inglesi. In "La Solaria" nel 1931 pubblicò i racconti di *Piccola borghesia*, mentre nel 1933 nel febbraio pubblicò la prima puntata della sua opera *Garofano rosso*. Grande influenza a lui lasciò il viaggio a Milano da dove tornò innamorato del mondo e dei luoghi e nomi.¹¹⁶

¹¹² Ivi, p. 18

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ Ivi, p. 19

¹¹⁵ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, Mursia, 1975, p. 22

¹¹⁶ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell'opera vittoriana*, op. cit., p. 19

Prima che avesse scoppato la guerra civile di Spagna, cominciò a scrivere nel 1936 *Erica e i suoi fratelli*, ma non lo terminò. L'impatto della guerra su lui risultò con i cambiamenti sulla visione politica.¹¹⁷

Dopo aver partecipato alla rappresentazione della *Traviata* di Verdi, gli si aprirono nuove prospettive per un nuovo romanzo e intorno agli anni 36 – 37 cominciò a scrivere *Conversazione in Sicilia*. Nel 1936 pubblicò le prose *Nei Morlacchi* e *Viaggio in Sardegna*. Nel 1937 pubblicò la prima puntata del romanzo nella rivista "Letteratura". Nel 1938 si trasferì da Firenze a Milano, dove lavorava come traduttore e continuava a scrivere *Conversazione in Sicilia* che venne compiuto e pubblicato nel marzo del 1941. Il libro e l'antologia non coincidevano con i principi fascisti e due anni dopo Vittorini fu arrestato. Da quel punto si dedicò di più alla politica e partecipava alla Resistenza attivamente. Dopo la Liberazione, si impegnò ad una problematica sociale e civile. Dirigeva l'edizione milanese de "L'Unità" e pubblicò il romanzo *Uomini e no*.¹¹⁸

Dopo la fine della guerra e della Resistenza, il 29 settembre 1945, Einaudi pubblicò il primo numero de "Il Politecnico" diretto da Vittorini e si tratta del settimanale di cultura contemporanea. La rivista rappresentò l'esempio di collaborazione fra un partito politico e un gruppo di intellettuali.¹¹⁹ L'ultimo numero uscì alla fine del 1947 e fino allora sono usciti trentanove edizioni della rivista. Il ruolo della rivista è importante per il suo scopo che l'arte diventerà libera e nella polemica che letteratura non è come consolazione. Ha incontrato vari oppositori della sua opinione come, per esempio, i membri della rivista "Rinascita", Alciati e Togliatti che hanno accusato Vittorini che volesse un'arte "arcadica" e dopo lui gli rispose con la lettera a Togliatti nel 1947. Nonostante le critiche, Vittorini continuò a scrivere e pubblicò *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, *La Garibaldina* e *Le donne di Messina*. Anche, lui partecipò al "Recontres internationales" di Ginevra dove si parlava dell'impegno e della cooperazione a "La Stampa".¹²⁰

Tra le ultime opere pubblicate da Vittorini possiamo trovare *Le città del mondo* e *Le donne di Messina* nella nuova edizione. Dopo si occupò de "Il Menabò" il quale dirigeva insieme a Italo Calvino. Si occupavano dei problemi dei rapporti che si trovano tra letteratura e industria e anche proponevano i testi che cercavano di esemplificare la nuova realtà in cui si

¹¹⁷Ivi, p. 20

¹¹⁸ Ivi, p. 21

¹¹⁹ Mario Pazzaglia, *Scrittori e critici della letteratura italiana, Il Novecento*, op.cit., p. 651

¹²⁰ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell'opera vittoriana*, op. cit., p. 22

sono trovati. Nei suoi ultimi anni lavorava sulla “teoria della letteratura” nel saggio *Le due tensioni*, il quale non è riuscito a compiere. Morì il 12 febbraio del 1966 a Milano.¹²¹

La letteratura vittoriniana mostra grande influenza della letteratura americana contemporanea (Hemingway, Faulkner, Fitzgerald) perché Vittorini, insieme con Pavese, fu uno dei primi scopritori di quella letteratura. L’influenza si manifesta nel realismo che si oppone al conformismo della cultura ufficiale, al provincialismo fascista e alla prosa della “Ronda”. Come il risultato, Vittorini con gli altri scrittori non conformisti, pubblicarono l’antologia *Americana* (1942), la quale fu censurata dal regime fascista. La sua poetica, Vittorini l’ha trovata nella definizione dell’arte d’un’ autore americano:¹²² “[...] non ho fatti da narrare, situazioni da svolgere, ma cose da dire. E i personaggi non gli interessano che come simboli delle cose da dire. La sua ispirazione è lirica. La sua composizione è uno sfogo lirico.”¹²³

5.1.CONVERSAZIONE IN SICILIA

Il libro fondamentale di Vittorini descritto come “un libro vero e buon libro”, *Conversazione in Sicilia*, l’autore cominciò a scriverlo nel 1937 e lo terminò nell’inverno del 1939. L’anno prima di cominciare il romanzo cercava cosa da dire. Nel 1938 cominciò a pubblicare a puntante il romanzo su “Letteratura”, fino al 1939. Per la censura fascista, il libro venne pubblicato col titolo *Nome e lacrime* dall’editore Parenti e poi nel 1941 venne pubblicato con il titolo originario da Bompiani.¹²⁴

Vittorini trova ispirazione nel racconto gotico del quale porta al romanzo un prototipo dell’esperienza universale e del culto religioso del rito di passaggio. Cerca di rispondere alla domanda che cosa un uomo può fare di fronte agli astratti furori.¹²⁵ Nel suo viaggio, anche, segue i lineamenti del mito eroico così che lo possiamo associare con la vita degli eroi come

¹²¹ Ivi, p. 23

¹²² Mario Pazzaglia, *Scrittori e critici della letteratura italiana*, op.cit., p. 650 – 651

¹²³ Ibidem.

¹²⁴ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell’opera vittoriniana*, op. cit., p. 63

¹²⁵ Nicholas V. Polletta, *Conversazione in Sicilia, Literature of Nostalgia*, «Italice», 1964, 41(4), p. 416
<https://doi.org/10.2307/477051>

Ulisse, Parsifal, Enea e Teseo. Per questa sua caratteristica si può dire che l'opera sia sfuggita ai confini angusti del neorealismo italiano contemporaneo.¹²⁶

Il libro comincia con la frase: "Io ero, quell'inverno, in preda ad astratti furori".¹²⁷ L'io narrante, Silvestro Ferrauto, "[...] che è un clamoroso "ognuno" al grado zero, al lettore [...]"¹²⁸, il protagonista principale del romanzo e creazione autobiografica, è in preda ad "astratti furori", ossia un senso di impotenza e inerzia di cui soffre uomo contemporaneo, che richiederebbero un impegno. Si rivolge alla vita come a un "sordo sogno quiete nella non speranza",¹²⁹ e perciò lui non rappresenta solo un eroe, ma "genere umano perduto".¹³⁰ Lui, come Vittorini, è emigrato al Nord dalla Sicilia e fa il tipografo nell'oscura redazione giornalistica.¹³¹ La svolta nella vita di Silvestro succede con una lettera del padre, che gli annuncia di aver lasciato sua madre per una "moglie nuova". Lui cambia quest'inquietudine per la nostalgia per la terra che ha abbandonato. Con il pensiero sulla Sicilia rievoca il mondo dell'infanzia: "Riconobbi lui, e ch'ero stato bambino, e pensai Sicilia, montagne in essa."¹³² Silvestro, dopo aver espresso la non speranza, decide di ritornare in Sicilia e sale sul treno e il suo lungo viaggio notturno ha cominciato.¹³³

Sul battello traghetto conosce un ragazzo che mangia pane e formaggio e vende "maledette arance che nessuno vuole comprargli".¹³⁴ Offre una a Silvestro, ma lui rifiuta. Il ragazzo gli chiede se è siciliano ma accetta la risposta che è americano perché per lui l'America è¹³⁵: "una sua idea di regno dei cieli sulla terra"¹³⁶. Sul treno da Messina cominciano gli incontri che rendono interessante quell'esperienza di questo "ritorno", tra i quali sono due questurini soprannominati Coi Baffi e Senza Baffi. Appaiono anche i compagni di Silvestro: "un siciliano grande, un lombardo o normanno forse di Nicosia"¹³⁷. Il Gran Lombardo è soprannominato così per l'apparenza fisica e i modi autorevoli. Lo caratterizza un dialogo filosofico dove parla di sé e dei suoi doveri. Crede che l'uomo non si debba

¹²⁶ Marianne Shapiro, *The Gran Lombardo: Vittorini and Dante*, «Italice», 1975, 52 (1), p. 70, <https://doi.org/10.2307/478408>

¹²⁷ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, Torino, Einaudi, 1966, p. 5

¹²⁸ Eduardo Sanguineti, Prefazione a Elio Vittorini *Conversazione in Sicilia*, Einaudi, Torino, 1966., p. 150

¹²⁹ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op.cit., p. 5

¹³⁰ Eduardo Sanguineti, Prefazione a Elio Vittorini *Conversazione in Sicilia*, op.cit., p. 150

¹³¹ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 30

¹³² Ibidem.

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell'opera vittoriana*, op. cit., p. 64

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op.cit., p. 16

¹³⁷ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell'opera vittoriana*, op. cit., p. 64

limitare ai propri doveri ma anche agli altri, perché può “[...] pur di sentirsi più in pace con gli uomini come uno (...) che non ha nulla da rimproverarsi.”¹³⁸. Lui si oppone a qualsiasi nuovo sforzo per cambiare la società. Non vuole sentire delle idee di miglioramento.¹³⁹

Con il ritorno al suo paese natale, Vittorini non cerca il tempo perduto, ma cerca di recuperare una condizione morale che era presente quando era giovane. Cerca di sopprimere la coscienza adulta con le offese del suo mondo contemporaneo che rappresentano sua realtà.¹⁴⁰ Per raggiungerlo sposta l’“io” fisicamente in termini di latitudine a Sicilia. Altra esperienza dell’io, si riferisce alla discesa della primordialità vitale dove cerca la riscoperta dell’infanzia e della felice purezza intoccata.¹⁴¹ La prima parte del ritorno, il viaggio, è associato con l’infanzia ovvero si svolge un itinerario, il quale è collegato con le memorie dell’infanzia. Poetica collegata con il ritorno all’infanzia, si determina la poetica del *nostos* la quale non rappresenta solo un ritorno alle radici, ma anche potenzialità di vedere la realtà e finalità dell’uomo.¹⁴² Così il piccolo Siciliano rappresenta nel recupero di coscienza il primo momento cruciale. Anche se è piccolo, in lui vediamo un uomo “offeso” che è chiuso al suo richiamo della fraternità.¹⁴³ Come il piccolo siciliano, così gli altri uomini offesi, si sentono più uomini ed esprimono il disagio esistenziale e attraversano il primo grado di una coscienza nuova. La natura umana è più vera e più umana, ma a volte frustata.¹⁴⁴ È interessante il suo protesto verso il mito dell’America, la quale per lui rappresenta “regno dei cieli”. L’altro personaggio importante durante il ritorno è il Gran Lombardo che, per Silvestro, sarà costante riferimento ed itinerario alla sua ricerca dell’uomo. La nuova forza e vigore del Gran Lombardo è importante allo sviluppo della vicenda. Lui impone a Silvestro una nuova misura dell’uomo che è, adesso, magnina e robinsoniana.¹⁴⁵ Lui introduce “nuovi doveri”, ossia vuole ritrovare pace sia con sé stesso, sia con gli altri. L’aggettivo nuovo si riferisce ai nuovi adempimenti morali e sociali:

Credo che l’uomo sia maturo per altro, - disse. – Non soltanto per non rubare, non uccidere, eccetera, e per essere buon cittadino... Credo che sia maturo per altro, per nuovi, per altri doveri. È questo si sente, io credo, la mancanza di altri doveri, altre cose, da compiere[...]¹⁴⁶

¹³⁸ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op.cit., p. 27

¹³⁹ Nicholas V. Polletta, *Conversazione in Sicilia*, *Literature of Nostalgia*, «Italice», op. cit., p. 421

¹⁴⁰ Ibidem.

¹⁴¹ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 29

¹⁴² Ivi, p. 66

¹⁴³ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell’opera vittoriana*, op. cit., p. 65

¹⁴⁴ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 66

¹⁴⁵ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell’opera vittoriana*, op. cit., p. 65

¹⁴⁶ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op.cit., p. 27

La prima parte del romanzo è caratterizzata dall'indifferenza quale troviamo nelle questioni partire o non partire, salire in treno o tornare. Silvestro, benché sia già partito, non è sicuro se andrà a visitare la madre.¹⁴⁷

Silvestro raggiunge la madre Concezione la quale vede dopo quindici anni e la descrive come “alta, con la testa chiara [...] una donna alta coi capelli castani quasi biondi, e il mento duro, il naso duro, gli occhi neri.”¹⁴⁸ L'incontro con la madre, con la sua cucina rievoca i ricordi dell'infanzia e della miseria. Ricorda come si tornava da scuola con i suoi fratelli, come vivevano nelle case cantoniere e ricorda i cibi che preparava la madre.¹⁴⁹ Menziona suo nonno, grande in tutto “gran socialista, grancacciatore, grancavaliere”.¹⁵⁰ A Silvestro interessa se il nonno aveva bisogno di “altri doveri”. Associa il nonno con il Gran Lombardo per le certe qualità tipiche che ha verso “altri doveri”. Guardando la madre come lava i piatti, pensa quale è il significato della donna nella vita dell'uomo che vuole trovare in essa la sua odalisca:¹⁵¹ “[...] e di come si cadeva in schiavitù a chiamar regina una donna che fosse donna, odalisca, quando toccava.”¹⁵² È interessante come Silvestro pensa della femminilità di sua madre, della quale non era conscio come bambino, ma adesso la vede come donna archetipa e come inafferrabile variante del maschio, la quale la separa dai ricordi infantili. È accorto che la madre sia ancora capace di amare. In seguito, la madre gli racconta la storia amorosa con uno straniero, anche lui in ricerca di “altri doveri”.¹⁵³

Lui descrive quel ritorno formando “quarta dimensione” nella quale si intrecciano il mondo dell'infanzia con l'immediatezza reale. Perciò guarda la madre che è “reale due volte” vuol dire che rappresenta realtà e memoria.¹⁵⁴ Vittorini, utilizzando nuova dimensione, riesce ad allontanare dal reale il suo protagonista, ossia la sua memoria diventa fuga, la quale si inverte in recupero critico. Risulta con la memoria che si trascrive come domanda.¹⁵⁵ Nella stessa dimensione collega anche la coppia il padre/marito anche sdoppiandoli nella realtà e nella memoria. Descrive il padre come una persona inerme, infinitamente debole, smarrito e frivolo, mentre il marito è grande e forte.¹⁵⁶

¹⁴⁷ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 36

¹⁴⁸ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op. cit., pp. 43 – 44

¹⁴⁹ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell'opera vittoriana*, op. cit., p. 65

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ Ibidem.

¹⁵² Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op.cit., p. 71

¹⁵³ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 43

¹⁵⁴ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell'opera vittoriana*, op. cit., p. 65

¹⁵⁵ Eduardo Sanguineti, Prefazione a Elio Vittorini *Conversazione in Sicilia*, op. cit., p. 152

¹⁵⁶ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell'opera vittoriana*, op. cit., p. 66

È difficile per lui collocare la madre con il concetto della donna e che cosa questo significa. Il suo “offeso” si trova nella volontà della madre che si accontenta in spirito di fraternità. Dall'altra parte, l'uomo è quello che sente il bisogno di “altri doveri” e lui realizza nel sacrificio le possibilità che ha nell'impegno politico e sociale. Per lui il viaggio rappresenta uno sforzo con il quale ha la possibilità di acquisire valori che sono assoluti.¹⁵⁷

La madre Concezione visita ogni giorno e fa iniezioni ai malati della malaria e di tisi del paese. Li descrive:

Parlavano lontano da me (...) ed erano di creature invisibili (...) Mi vedevano, ed erano invisibili: erano come spiriti. E come uno spirito mia madre fece l'iniezione, perfettamente al buio, parlando d'etere e di ago.¹⁵⁸

Durante il suo viaggio, Silvestro, accompagna la madre nelle visite, tra le quali si distingue quella a Gaetano. Quadro che rappresenta Gaetano nel letto, rappresenta uno dei più significativi momenti nel romanzo. Lo descrive con gli occhi chiusi, con la faccia sporca di barba, le lenzuola appena visibili sul suo corpo schiacciato. Dietro il suo letto stanno cinque o sei donne come suore.¹⁵⁹ Lui non parla ma il suo sguardo si incontra con quello di Silvestro “uomo a uomo”. Pensa alla malattia e che cosa significa essere malato, “questa profonda miseria”. Dice che intorno al malato non resta niente tranne le “cose” e che gli manca il gas e la luce e mangia l'erba e beve acqua. La fame dei figli la confronta agli “sparvieri” famelici. Affronta la questione se sia l'uomo unico essere vivente che soffre e che appartiene ai “morti di fame”. Bassandosi su quello chiede alla madre “strane domande” alle quali seguitano “strane risposte”. Il suo viaggio è diventato una certa “conversazione” che collega presente con passato e memoria con fantasia.¹⁶⁰ Oltre a Gaetano, Silvestro conosce due donne, che incoraggiano il discorso sulla donna e sul sesso.¹⁶¹

Con questi esempi dei malati, possiamo sottolineare come Silvestro si apre e si esaurisce di un'esperienza, cioè si apre verso la coscienza del male delle malattie. Anche si apre verso il sesso che viene riscoperto attraverso condizione “pura” che conosceva nell'infanzia. Di nuovo intreccia i momenti reali con memoria, per esempio nel malato Gaetano vede la tristezza di sé quando lui stesso era malato. L'incontro con le donne, gli ricorda le motivazioni remote infantili. In quel punto, sua madre Concezione, ha ruolo della guida, della stimolatrice della ricerca. Questa riflessione sul genere umano attraverso dialoghi e monologhi è la parte del romanzo più tesa e concentrata. Vittorini cerca di definire l'uomo

¹⁵⁷ Ivi, p. 67

¹⁵⁸ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op.cit., p. 86

¹⁵⁹ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 47

¹⁶⁰ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell'opera vittoriana*, op. cit., p. 67

¹⁶¹ Ivi, p. 68

usando il rapporto dei mali del mondo che assume due concetti contrari “non” e “meno”.¹⁶² Secondo Dominique Fernandez, Vittorini è primo che sia riuscito a creare lo stile moderno dell’uomo e di conservare della parola il significato di qualità umana che è più elementare.¹⁶³

Stufo di malati e delle donne, Silvestro decide di non seguire più la madre: “la ruota del viaggio si era fermata in me, ora come ora”¹⁶⁴. Vedendo l’aquilone, gli vengono in mente i ricordi d’infanzia, che adesso, dopo che ha conosciuto le “offese del mondo”, non hanno più senso. Conosce l’arrotino Calogero che cerca qualcosa da arrotare, ma si lamenta che non vi sia nulla che definisce si “degn”. Silvestro con lui discute se il mondo sia bello. Poi se ne vanno verso la bottega di Ezechiele, la quale si trova “nel cuore puro di Sicilia” il cui odore “non contaminato dalle offese del mondo”. Anche Ezechiele fa parte al loro discorso sulle offese del mondo. Lui condivide l’opinione con Calogero che “tutti soffrono ognuno per sé stesso, ma non soffrono per il mondo che è offeso”,¹⁶⁵ ma Calogero pensa che “non queste sono le offese al mondo per le quali possiamo soffrire”¹⁶⁶. Il loro dialogo si ripete, in un “conciliabolo di spiriti”, con panniere Porfirio che si compiace al soffrire di Silvestro. Porfirio sostiene che: “solo l’acqua viva può lavare le offese del mondo”. L’ultima stazione con i compagni è nell’osteria dello gnomo Colombo, dove per il vino dondolavano e Silvestro decide di ritornare a casa perché ritiene che l’esperienza del vino sia triste e squallida. Da solo riflette sulla tristezza dell’uomo “ignudo nel vino, e inerme, mutilato...”¹⁶⁷

Con tre compagni, dimostra simbolicamente le potenziali risposte. Con primo, Calogero che cerca qualcosa di arrotare, dimostra che cerca qualche strumento per tagliare quello che è nel mondo impuro. Secondo, Ezechiele propone la fraternità e vuole incoraggiare che uno non sia egoista. Porfirio, dall’altra parte, mostra con l’acqua viva, l’innocenza. L’ultimo, con vino mostra la miseria verso la quale l’uomo è impotente.¹⁶⁸

Alla fine del romanzo, rientrando verso casa, Silvestro si trova nel cimitero, dove sente improvvisamente “Ehm!”. Quella è la voce di suo fratello Liborio, che gli racconta che è morto in guerra. Al risveglio scopre che la madre ha ricevuto la notizia della morte del figlio. Silvestro cerca di convincerla che il figlio morto in guerra è un onore, ma lei risponde che

¹⁶² Ibidem.

¹⁶³ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 104

¹⁶⁴ Folco Zanolini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell’opera vittoriana*, op. cit., p. 69

¹⁶⁵ Ibidem.

¹⁶⁶ Ibidem.

¹⁶⁷ Ibidem.

¹⁶⁸ Ivi, p. 70

“era solo un povero ragazzo”¹⁶⁹. Silvestro, prima che parta, s’incammina fumando e piangendo verso il monumento ai caduti che è una scultura di bronza che rappresenta la donna ignuda. Lo accompagnano tutte le persone menzionate durante il viaggio, ossia “conversazione”, che hanno partecipato alla formazione dell’immagine dell’uomo. Qui si rivolge a tutti gli offesi morti includendo suo fratello. Tornato a casa, trova la madre che lava i piedi a suo padre che è tornato a piangere. Lavare i piedi, simbolicamente significa lavare i peccati precedenti in questo caso dimenticare l’avventura amorosa. Termina il suo viaggio e Silvestro decide di lasciare la Sicilia “fuori dal tempo” e ritornare alla sua vita.¹⁷⁰

L’itinerario di Silvestro, del suo viaggio, si conclude nella sofferenza degli “offesi”, nella consolazione e morte e nella miseria dell’uomo. Tutto ciò che aveva e di che ha pensato Silvestro, si rimaterializza in un riassunto di sofferenze umane ossia metatipologia dell’eroismo quotidiano.¹⁷¹ Riflette sulle figure fantastiche già dal tempo di Shakespeare, che emergono dal passato, ma non appartengono più al mondo terreno. Sostiene che queste funzioni sono nate per il costante bisogno dell’uomo per i motivi per consolazione. Con le scene rivolte al fratello Liborio rappresenta che:

[...] la storia è una grandissima messinscena di grandi e di umili, e ognuno ha la sua parte, e qualcuno ha una parte di cui mai si scriverà; e qualcuno soffre per “mille volte” più di quanto non possa esprimere la più solenne commemorazione.¹⁷²

La frase detta da Concezione “Non fu sul campo che morirono i suoi Gracchi”¹⁷³, allude a una lotta e a un sacrificio che si realizza per l’emancipazione degli offesi, l’altro modo di definire “altri doveri”.¹⁷⁴

Alla fine, Vittorini avverte il lettore di non identificare Silvestro con lui. Nonostante che si possano individuare elementi dell’autobiografia vittoriana, quell’io si espande dai significati personali alle carenze morali di “ognuno”. Come riferimento conta la dimensione del tempo e spazio reale e la “Quarta dimensione” nella quale tutto si espande dal valore individuale a quello globale. Perciò Vittorini descrive la sua cara Sicilia, ma ognuno può sostituirla con qualsiasi altro paese dove cerca “altri doveri”. Durante il viaggio, Vittorini

¹⁶⁹ Ivi, p. 71

¹⁷⁰ Ibidem.

¹⁷¹ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 60

¹⁷² Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell’opera vittoriana*, op. cit., p. 72

¹⁷³ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op. cit., p. 186

¹⁷⁴ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell’opera vittoriana*, op. cit., p. 72

parte con il senso della colpa per “il genere umano perduto”, e alla fine esprime nell’io la propria condizione negativa ovvero la “quiete nella non speranza”.¹⁷⁵

Certi avvenimenti hanno contribuito a questo romanzo come il fascismo, la guerra di Spagna e l’oppressione degli “offesi”. Quello che Vittorini cerca di offrire con questo romanzo è la sua esperienza, le sue preoccupazioni e la visione della sua vita nel Novecento.¹⁷⁶ Carlo Salinari nella sua critica spiega come Vittorini interpreta fascismo nel modo soggettivo, mentre le basi oggettive non gli permette di vedere. Riflette sulle reazioni violente delle classi possidenti e come le classi lavoratrici non possono accedere al potere. Il fascismo lo dimostra attraverso una concezione categoriale, cioè possiamo indentificare due categorie, bene e male. Al dualismo del fascismo si deve contrapporre la vera natura umana.¹⁷⁷ Il dualismo lo troviamo nella coppia l’oppressore e l’oppresso. Vittorini descriva l’oppressore come qualcuno che ride, massacra e perseguita. Dall’altra parte, mentre l’oppressore ride, l’oppresso piange e soffre per tutti i mali causati da quell’altro. Rappresentata la Sicilia primitiva, esprime le tensioni anarchiche che tormentano il mondo contadino.¹⁷⁸ La miseria dei contadini, collega con la miseria del “genere umano operaio” che lui conosce molto bene. Per lui l’operaio e “malato” fanno parte del “mondo offeso”.¹⁷⁹

Conversazione e perciò azione dinamica di forze elementari, intese come scaturenti dall’anima popolare, ma contestate nell’atto stesso in cui vengono evocate perché si vuole demistificarle e disoccoltarle di tutto ciò che è stato miticamente accumulato su di esse.¹⁸⁰

Vittorini, introducendo la “quarta dimensione” intreccia nella vicenda più tempi (memoria e realtà), ma anche gioca con diversi toni e ritmi. Usa *l’adagio* che corrisponde al tempo della memoria con la quale rappresenta le immagini remote dell’infanzia con tono “intimo e trepido” e i motivi della disperata solitudine. Dall’altra parte, con *l’allegro* rappresenta le situazioni più agitate come quei dialoghi con Coi Baffi e Senza Baffi o le scene nel cimitero. Una scena notevole sarebbe quella con la mimica surreale dove i bambini adattano le seggiole. In alcuni episodi, possiamo identificare il tentativo della celebrazione del “mistero”. Lo si può vedere negli episodi delle visite degli ammalati e del “conciliabolo di spiriti” tra l’arrotino, Ezechiele e Porfirio.¹⁸¹

¹⁷⁵ Ivi, p. 73

¹⁷⁶ Nicholas V, Polletta, *Conversazione in Sicilia*, *Literature of Nostalgia*, «Italice», op. cit., p. 415

¹⁷⁷ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 101

¹⁷⁸ Folco Zanobini, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell’opera vittoriana*, op. cit., p. 73

¹⁷⁹ Ivi, p. 74

¹⁸⁰ Ibidem.

¹⁸¹ Ibidem.

Elemento, che è tipico per opere vittoriane, è quello simbolico. Nelle sue opere troviamo la funzione significativa della metafora, per esempio madre e uccello. Anche assume il nome in senso universale e tipico come uomo Ezechiele. La parte significativa dell'opera la fanno i nomi simbolo – mito che rappresentano una qualità accessoria notevole; per esempio, i nomi dei compagni sul treno Coi Baffi, Senza Baffi e Gran Lombardo. Dal nome e dalla parola, è creato l'immediato richiamo e questo perché c'è la densità allusiva del linguaggio, il quale evoca un rapporto cioè un riferimento simbolico.¹⁸²

Struttura sintattica suggerisce un movimento ritmato e rituale che contribuisce alla struttura coordinata del romanzo. Sono molto diffusi i procedimenti interrogativi iterativi. Ripetendo le parole, l'autore riesce a creare il senso di un'ossessiva concentrazione e nei dialoghi crea ritmi martellanti e veloci. Quello è risultato dell'influenza di Hemingway e della letteratura americana.¹⁸³ Capacità evocativa è stata formata con l'uso dell'ellissi che ammette una associazione delle immagini rapida: “[...] pensai Sicilia, montagne in essa.”¹⁸⁴.

Menzionato prima, che Silvestro è l'eroe, ma un eroe in grado zero, significa che non ha abilità di redimere con la sua energia, che spiega con sintagma “genere umano perduto”. Basandosi su quello, implica che ognuno cioè ogni umano, non è capace per la sua forza di riscattarsi e di giustificarsi.¹⁸⁵ Un uomo/eroe non ha una vera partigianeria con la realtà, nonostante che abbia i suoi sforzi vitali di auto affermazione e libertà di volontà.¹⁸⁶

¹⁸² Ivi, p. 75

¹⁸³ Ibidem.

¹⁸⁴ Ibidem.

¹⁸⁵ Eduardo Sanguineti, Prefazione a Elio Vittorini *Conversazione in Sicilia*, op. cit., p. 153

¹⁸⁶ Nicholas V, Polletta, *Conversazione in Sicilia*, *Literature of Nostalgia*, «Italice», op. cit., p. 416

6. LA SICILIA NELLE OPERE DI VERGA E VITTORINI

Il tema della tesi di laurea è la rappresentazione di Sicilia nelle opere di Verga e Vittorini. Nelle opere analizzate nei capitoli precedenti abbiamo seguito due epoche letterarie che hanno le viste diverse sulla vita. Nelle opere di Giovanni Verga seguiamo le vicende della famiglia Malavoglia, ambientata in Sicilia. La descrizione della Sicilia non si può dubitare, siccome menziona elementi specifici di essa come: mare, Etna e la grande Città Catania con i piccoli villaggi attorno.¹⁸⁷ I suoi personaggi lottano con questa terra e il risultato rappresenta la lotta per la sopravvivenza ma anche costruisce la loro vita.¹⁸⁸

Dall'altra parte, in *Conversazione* seguiamo il personaggio principale Silvestro, che fuggito dal caos nel Nord emancipato, torna in Sicilia, il cui paesaggio, al principio, viene descritto attraverso la descrizione terapeutica/catartica. Il sentimento di orrore, nel personaggio principale, implica la guerra civile spagnola. Come Sicilia di Verga, anche quella di Vittorini ha le caratteristiche geografiche riconoscibili, ma Vittorini la rappresenta in maniera allegorica cioè la possiamo collegare con qualsiasi altro paese: „Sicilia e mondo sono la stessa cosa; Sicilia o Cina o Persia, non cambia nulla.“¹⁸⁹

La natura ha un ruolo importante nelle opere di Verga nel cui fondo c'è la Sicilia e si può osservare nei due momenti differenti di forza attiva e passiva. Paesaggio è la forza attiva, la quale determina lo svolgimento dell'azione che può essere psicologica e morale¹⁹⁰: „Cantava come uno stornello, perché aveva diciotto anni, e a quell'età se il cielo è azzurro vi ride negli occhi, e gli uccelli vi cantano nel cuore.“¹⁹¹. Il paesaggio mostra una definita funzione espressiva, ma non si può considerare come un elemento attivo quando si tratta dello sviluppo morale e psicologico.¹⁹²

Anche la natura gli serve per dimostrare il dramma di un personaggio, perciò, la reazione psicologica è superflua. Nel seguente frammento possiamo vedere come descrive la profonda tragedia del figlio e l'amara rassegnazione davanti all'inevitabile¹⁹³: „-Lo vedi dove

¹⁸⁷Jessica Turner Newth Greenfield, *The picturesque in Giovanni Verga's sicilian collections*, op. cit., p. 14

¹⁸⁸Giovanni Verga, Giovanni Sinicropi, *La Natura Nelle Opere Di Giovanni Verga*, «Italice», vol. 37, no. 2, 1960, p. 92

¹⁸⁹Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 52

¹⁹⁰Giovanni Verga, Giovanni Sinicropi, *La Natura Nelle Opere Di Giovanni Verga*, op. cit., p. 89

¹⁹¹Giovanni Verga, *I Malavoglia*, op. cit., p. 105

¹⁹²Giovanni Verga, Giovanni Sinicropi, *La Natura Nelle Opere Di Giovanni Verga.*, op.cit., p. 89

¹⁹³Ivi, p. 92

si è persa la Provvidenza con tuo padre? – disse Barabba; - laggiù al Capo, dove c'è l'occhio del sole su quelle case bianche, e il mare sembra tutto d'oro.¹⁹⁴

Nelle opere di Verga, il mare rappresenta l'elemento fondamentale, mentre Vittorini lo usa solo per descrivere il paesaggio e per avvicinare la terra al lettore¹⁹⁵:

[...] e intanto era passata Augusta col suo monte di morte case in mezzo al mare, tra velivoli e navi, e tra saline, sotto il sole, e si avvicinava Siracusa, si viaggiava, per la campagna vuota, lungo il mare di Siracusa – e ancora – e dietro la curva della campagna di roccia apparve, contro il mare, la roccia del Duomo di Siracusa.¹⁹⁶

Anche con il mare cerca di esprimere la fame crudele del protagonista – viaggiatore perché mare al viaggiatore, causa le sofferenze come la fame.¹⁹⁷

Nelle opere di Verga, l'esempio della descrizione del mare lo troviamo nella descrizione di Aci Trezza. Oltre il mare, indica il paesaggio pittoresco con i campi lavici aspri e la mancanza d'acqua. Il paesaggio descritto si può collegare con una forza ostile, brutale e intransigente la quale non si ferma davanti a niente.¹⁹⁸ Perciò Aci Trezza è stata descritta come terra sospesa tra le sciare e il mare il quale assume elementi psicologici antagonistici al culto della casa¹⁹⁹:

[...] perché il mare non ha paese nemmeno 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 dal gorgo gli areche fa tra gli scogli nei quali si rompe e parla voce di un amico.²⁰⁰

Il mare per i pescatori di Aci Trezza rappresenta la vita, qualcosa che può assassinarli a tradimento. La sciara, dall'altra parte, non è descritta direttamente, ma è solo suggerita dalle immagini indirette. Su di essa si può trovare la ginestra e la lucertola e c'è il nascondiglio per barboni e contrabbandieri.²⁰¹ Quella è di più descritta a Rosso Malpelo:

La sciara si stendeva malinconica e deserta, fin dove giungeva la vista, e saliva e scendeva in picchi e burroni, nera e rugosa, senza un grillo che vi trillasse o un uccello che venisse a cantarci. Non si udiva nulla, nemmeno i colpi di piccone di coloro che lavoravano sotterra.²⁰²

Quel forte senso del deserto riesce ad esprimerlo grazie alla parola del dialetto perché la variante standard è più debole. Questi due elementi si oppongono, in modo che il mare dà la

¹⁹⁴ Giovanni Verga, *I Malavoglia*, op. cit., p. 87

¹⁹⁵ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 52

¹⁹⁶ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op. cit., p. 168

¹⁹⁷ Vittorio Spinazzola, *Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, in Asor Rosa, A., *Letteratura italiana. Le Opere*, vol. IV, II, Einaudi, Torino, 1996, p. 173

¹⁹⁸ Jessica Turner Newth Greenfield, *The picturesque in Giovanni Verga's sicilian collections*, op. cit., pp. 25 – 26

¹⁹⁹ Giovanni Verga, Giovanni Sinicropi, *La Natura Nelle Opere Di Giovanni Verga*, op. cit., p. 97

²⁰⁰ Giovanni Verga, *I Malavoglia*, op. cit., p. 340

²⁰¹ Giovanni Verga, Giovanni Sinicropi, *La Natura Nelle Opere Di Giovanni Verga*, op. cit., p. 98

²⁰² Romano Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo, saggio su Rosso Malpelo*, op. cit., p. 50

vita e la morte, mentre la sciara rifiuta a dare vita o morte e la famiglia lotta contro essi per conservare la loro esistenza.²⁰³

Con la descrizione del mare riesce a rappresentare al lettore la tragedia nella quale si è trovata la famiglia: "Il mare si udiva muggire attorno ai faraglioni... traditore che vi lascia andare un colpo di mare fra capo e collo, come una schioppettata fra i fichidindia. "e „I Malavoglia non ci vanno oggi in chiesa: sono in collera con Domeneddio, per quel carico di lupini che ci hanno in mare."²⁰⁴

Come Verga, anche Vittorini usa il paesaggio per esprimere stato d'animo del personaggio. Primo esempio possiamo trovare all'inizio del romanzo durante la pioggia nel quale vuole esprimere l'incapacità dell'uomo di dare importanza alle cose. Dimostra anche la realtà del personaggio caotico e nervoso con le espressioni²⁰⁵: "manifesti di giornali squillanti", "la quiete nella non speranza" e "massacri sui manifesti dei giornali".²⁰⁶

Dopo che è arrivato in Sicilia, la pioggia si ferma, il cielo si schiara e Silvestro comincia a rilassarsi. Ritornato in Sicilia, trova i paesaggi che ricorda dall'infanzia, che sono stessi come li ha lasciati²⁰⁷:

Io qui ricordai la campagna attorno a una casa cantoniera con la linea del treno... Si stava bene nelle case cantoniere, pensai. Tutta quella campagna per correre, senza coltivarla, senza contadini. [...] "Si stava bene", io dissi, e lo pensai, pensando ai pomodori a seccare sotto il sole nei pomeriggi di estate senza anima viva in tanta campagna. Era campagna secca, color di zolfo, e io ricordai il gran ronzio dell'estate e lo sgorgare del silenzio, e di nuovo pensai che si stesse bene.²⁰⁸

Trova la Sicilia con le condizioni della vita brutte, lì sono diffuse malattie e grande povertà. La gente vive dell'agricoltura, i frutti, i quali nessuno vuole comprare.²⁰⁹ In questi elementi troviamo elementi naturalistici, come nel Verga.²¹⁰

Durante il viaggio, passa dietro Catania e la descrive come: "c'era sole nelle strade di pietra nera che passavano, strade e case, pietra nera, a picco sotto il treno, e arrivammo nella stazione di Catania."²¹¹ Oltre Catania, descrive Messina: "non era più un'ammucchiata di macerie sull'orlo del mare, ma case e moli e tranvai bianchi e file di vagoni nerastri su larghi

²⁰³ Giovanni Verga, Giovanni Sinicropi, *La Natura Nelle Opere Di Giovanni Verga*, op. cit., p. 98

²⁰⁴ Giovanni Verga, *I Malavoglia*, op. cit., p. 35

²⁰⁵ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 53

²⁰⁶ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op. cit., p. 131

²⁰⁷ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 53

²⁰⁸ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op. cit., p. 424

²⁰⁹ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 52

²¹⁰ Vittorio Spinazzola, *Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 186

²¹¹ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op. cit., p. 34

spiazzi di ferrovia”.²¹² In questo paragrafo, paesaggio è descritto con i diversi sensi come la vista e l'ascoltare dei suoni dei traghetti e il tatto quando percepisce l'umidità. Con questi sensi, Silvestro recupera l'esperienza sensoriale relegata alla memoria dell'infanzia e l'identità perduta²¹³: “mangiavo sul ponte, pane, aria cruda, formaggio, con gusto e appetito perché riconoscevo antichi sapori delle mie montagne, e persino gli odori, mandrie di capre, fumo di assenzio, in quel formaggio”.²¹⁴

Dopo le visite alla malattia, Silvestro decide di dare nuovo significato al viaggio e conosce Calogero con cui parte nel „cuore puro della Sicilia” e con cui riflette sulla questione come combattere dalle ingiustizie del mondo. Secondo Dematteis si apre „passaggio a NO”.²¹⁵

Nei primi capitoli usa gli elementi riconducibili alla Sicilia, mentre negli ultimi tende a rappresentare l'indistinto universo occupato degli oppressi, perciò, il paesaggio rappresenta con freddezza²¹⁶:

Era notte, sulla Sicilia e la calma terra: l'offeso mondo era coperto di oscurità gli uomini avevano lumiaccanto chiusi con loro nelle stanze, e i morti, tutti gli uccisi, si erano alzati a sedere nelle tombe meditavano. Io pensai, e la grande notte fu in me notte su notte. Quei lumi in basso, in alto, e quel freddo nell'oscurità, quel ghiaccio di stella nel cielo, non erano una notte sola, erano infinite; e io pensai alle notti di mio nonno, le notti di mio padre, e le notti di Noè, le notti dell'uomo, ignudo nel vino e inerme, umiliato, meno uomo d'un fanciullo o d'un morto.²¹⁷

Il nome della Sicilia e il contesto vengono stilizzati e prosciugati, anche l'autore li rende metafisici²¹⁸:

Ceneri fredde avvolgevano, nel ghiaccio dei monti, la Sicilia, e il sole non si era levato, non si sarebbe più levato. Era notte senza la calma della notte, senza il sonno; per l'aria volavano corvi; dai tetti, dagli orti partiva ogni tanto uno sparo.²¹⁹

Al contrario del naturalismo di Verga, Vittorini ci porta al paesaggio interiore dove cambia realtà per irrealtà. Quello possiamo vedere nella scena nel cimitero dove Silvestro udi la voce di suo fratello – spirito²²⁰:

²¹² Ivi, p. 36

²¹³ Gaspare Giaramita, *Paesaggi sensibili in Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, Tesi di Laurea, Palermo, Università degli Studi di Palermo, Corso di laurea in lettere moderne, 2011 – 2012, p. 9
https://www.academia.edu/11815559/Paesaggi_sensibili_in_Conversazione_in_Sicilia_di_Elio_Vittorini
(09/12/2022)

²¹⁴ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op. cit., p. 150

²¹⁵ Gaspare Giaramita, *Paesaggi sensibili in Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 52

²¹⁶ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 52

²¹⁷ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op. cit., p. 153

²¹⁸ Claudio Toscani, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 53

²¹⁹ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op. cit., p. 168

[...] vidi che i lumi non erano i soliti delle chiuse stanze dove abitavano gli uomini. Pareva che quelli fossero spenti. I nuovi bruciavano rossicci nell'aperta notte, eran come lanterne di ferrovieri posate in terra per il vallone. Ma io cercavo co lui che aveva detto: – Ehm!²²¹

Questo evento rappresenta il cambiamento delle sorti del viaggio e la produzione di senso per cui sono considerate realizzate conoscenza e coscienza.²²²

La ricerca di Silvestro di salvare il „genere umano perduto“, influisce alla rappresentazione del paesaggio, cioè nelle „due tensioni“ che sono rivolte verso l'uomo e verso il mondo.

Il paesaggio simbolico politico, presente nell'opera, serve come strumento ideologico per diffondere il potere centrale e per confermare l'importanza storico – sociale. Sebbene il viaggio sia caratterizzato dall'atmosfera allegorica, il senso finale del viaggio rievoca l'aspetto politico con il quale Vittorini mette in evidenza le sue idee. Perciò possiamo definire *Conversazione* come opera che serve come strumento politico – etnico che si oppone alla politica e geografia.²²³

Vittorini attraverso la terra di Sicilia e la madre di Silvestro, mostra il mezzo con il quale cerca di ritrovare un dialogo, ossia conversazione con gli uomini e le cose.²²⁴ Quella conversazione viene descritta attraverso il rapporto fra il primo Silvestro che racconta la vicenda e dall'altra parte il Silvestro che viene raccontato. Le due figure si comportano alla maniera sovrapposta cioè all'inizio Silvestro, l'io narrante, descrive la vicenda in prima persona: “Io quell'inverno [...]”. Nei capitoli seguenti, abbandona quell'io, ed evita interferenze nella vicenda. Le dichiarazioni dello stato d'animo non rappresentano eccezioni. Anche se dichiara i riflessi emotivi del protagonista, lo fa in modo che non esprime giudizi e non lo analizza.²²⁵ Quel distacco, evitazione dei giudizi, dei commenti ed interventi e omissione dell'autore, possiamo collegare con Verga. A differenza di Vittorini, Verga usa il principio dell'impersonalità durante tutto il romanzo e descrive la vicenda come se fosse un osservatore che racconta i fatti visti. Ambedue gli scrittori lasciano al lettore di creare il suo proprio pensiero di fronte alle situazioni e i personaggi rappresentati nelle opere.²²⁶ La differenza di due autori, si manifesta nel linguaggio usato. Verga, per presentare in maniera

²²⁰Vittorio Spinazzola, *Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 187

²²¹Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op. cit., p. 138

²²²Gaspere Giarmita, *Paesaggi sensibili in Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 52

²²³Vittorio Spinazzola, *Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 187

²²⁴ Mario Pazzaglia, *Scrittori e critici della letteratura italiana, Il Novecento*, op. cit., p. 652

²²⁵Vittorio Spinazzola, *Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, op. cit., p. 180

²²⁶Massimo Romano, *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*, op. cit., p. 48

più autentica il popolo siciliano, usa il dialetto nel discorso indiretto libero, mentre i personaggi di Vittorini parlano la variante standard e l'autore usa il discorso diretto.

7. CONCLUSIONE

In questa tesi di laurea sono stati analizzati due scrittori che appartengono al gruppo di scrittori nati in Sicilia, che da giovani se ne sono allontanati e dopo hanno deciso di ritornare. La loro terra infantile, considerata prima esotica e fantastica, è rappresentata in maniera reale con il popolo autentico. Conservata la misticità dell'isola, ambedue gli scrittori ci portano un'immagine della loro infanzia premeta con simpatia e nostalgia. Nei loro due racconti diversi, descrivono la loro terra natale non dimenticata.

Giovanni Verga, nato a Catania, visse a Milano e Firenze, fu introdotto da Capuana alle nuove tendenze naturalistiche di Zola, il quale lo influenzò per scrivere il suo capolavoro – *I Malavoglia*. La poetica verghiana è caratterizzata dal forte pessimismo, lui non vede la luce in fondo per quei più deboli. Crede che ognuno debba lottare per sua esistenza, il che ha mostrato con la famiglia Toscani, una famiglia di pescatori che abitano al piccolo paese siciliano chiamato Aci Trezza. Abbiamo seguito la loro disgregazione da naufrago fino a morte dei membri di famiglia. La famiglia rappresenta loro che non possono stare al passo con la modernizzazione e sono condannati a fallire. Sebbene che il mondo borghese sia ancora presente, il mondo moderno sta per sostituirlo. Verga, con nostalgia del mondo borghese, mostra la penetrazione del mondo moderno nel Sud dimenticato dopo l'Unione. Le caratteristiche, che hanno reso opere verghiane un passo avanti al tempo, si rivolgono verso duro realismo raccontano in terza persona utilizzando la tecnica dell'impersonalità, e discorso indiretto libero. Queste caratteristiche si ripetono nella novella *Rosso Malpelo*, il quale narra la vicenda di un bambino impiegato alla miniera. Attraverso il suo rapporto con la famiglia, con il resto degli abitanti del villaggio, seguiamo la lotta per l'esistenza del piccolo bambino, destinato a fallire dalla sua nascita.

Dalla fine dell'Ottocento, proseguiamo alla epoca del neorealismo con Ellio Vittorini, che nato in Siracusa, ed emigrato a Firenze, mostra al lettore come uomo novecentesco combatte contro fascismo e contro agonie spirituali, politiche e sociali. L'opera scelta per la necessità del tema della tesi è *Conversazione in Sicilia*, il romanzo con un messaggio rivoluzionario con il quale dimostra la realtà siciliana, la quale serve come una metafora che sostituisce tutto il mondo e la sua esistenza collettiva. Seguiamo il protagonista principale, Silvestro, impiegato dal Nord, tornato alle radici in Sicilia. Con la prima frase nel romanzo, possiamo indovinare di che cosa si occuperà il romanzo. Silvestro è in preda ad “astratti furori” ossia è imponente alle sofferenze che hanno colpito il genere umano il che richiede un

impegno. Durante il suo ritorno all'isola, conosce vari personaggi che esprimono la loro opinione su questo argomento. Appena ritornato, fa compagnia a dare l'iniezione, a sua madre dove rappresenta il "mondo offeso" ossia la gente che viene oppressa e che appartiene all'ultimo livello della scala sociale. Il loro mondo rappresenta in maniera realistica, con nostalgia al mondo natale. Il suo viaggio si trasforma in un racconto allegorico, situato in Sicilia ma con la possibilità di poter sostituirla con qualsiasi altro paese. Alla fine, Silvestro resta senza speranza per il genere umano.

Due epoche diverse, due vicende diverse, ma stesso fine. La società inferiore ossia "genere umano perduto" sono lasciati senza speranza per miglioramento. Un uomo/eroe lotta per la sua esistenza e per miglioramento utilizzando tutta la sua forza. Combattere il mondo tradizionale con quel moderno, è rappresentato in ambedue le epoche, che è inteso con nostalgia del mondo passato. In questi eroi vediamo come Verga e Vittorini hanno rappresentato un siciliano. La loro dura vita ha riflesso sulla loro personalità e così troviamo gli uomini umili che stoicamente superano gli ostacoli delle ingiuste contro il contadino. Ambedue gli autori mostrano simpatia e comprensione verso il popolo siciliano, cercando di migliorarlo.

Possiamo constatare che il ruolo fondamentale della natura faccia grande parte nelle opere scelte. La terra natale, Sicilia, è rappresentata in maniera reale come una scenografia, omettendo il misticismo di essa. In ambedue le opere sono specificati gli elementi geografici di Sicilia, come grande città Catania, Etna, mare ecc. Il suo paesaggio mitico, affascinante e pittoresco, raccoglie in sé storie dei poveri contadini arretrati e separati dal resto del Paese. Il paesaggio cerca di riflettere l'atteggiamento dei personaggi nelle ingiustizie della vita. Possiamo concludere che Verga e Vittorini usano gli elementi naturalistici per descrivere il paesaggio, e le differenze si trovano nell'utilizzo di essi. Il paesaggio di Verga interviene nella vicenda e aiuta il lettore di caratterizzare i personaggi, di rendere gli atti più drammatici e di spiegare l'azione senza interferenza dell'autore. Dall'altra parte, il paesaggio di Vittorini è usato per enfatizzare il ruolo di sensi di Silvestro e in tale maniera recuperare dei ricordi dell'infanzia. Inoltre, Vittorini, usa "quarta dimensione" e muovendo verso la fine, cambia la realtà per irrealtà. Così si manifestano due tipologie di paesaggio, non presenti in Verga, quello simbolico politico e quello mentale.

8. BIBLIOGRAFIA

Opere scelte:

- Verga, Giovanni, *I Malavoglia*, Einaudi, Torino, 2014
- Verga, Giovanni, *Vita dei campi*, Milano, Fratelli Trevis, 1888
- Vittorini, Elio, *Conversazione in Sicilia*, Torino, Einaudi, 1966
- Vittorini, Elio, *Il garofano rosso*, Milano, Mondadori, 1948

Critica:

- Ferroni, Giulio, *Storia della letteratura italiana, Dall'Ottocento al Novecento*, vol. 3, Einaudi, Milano, 1991
- Giaramita, Gaspare, *Paesaggi sensibili in Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, Tesi di Laurea, Palermo, Università degli Studi di Palermo, Corso di laurea in lettere moderne, 2011 – 2012
https://www.academia.edu/11815559/Paesaggi_sensibili_in_Conversazione_in_Sicilia_di_Elio_Vittorini (09/12/2022)
- Luperini, Romano, *Verga e le strutture narrative del realismo, saggio su Rosso Malpelo*, Liviana editrice in Padova, 1976
- Lupo, Giuseppe, *Apologia della piazza, Vittorini e il mito della città*, «Studi Novecenteschi», 42(90), 2015, 327 – 333, <https://www.jstor.org/stable/26551445> (25/08/2022)
- McWilliam, George, Henry, *Verga e verismo*, «Hermathena», no. 95, 1961, 3 – 20, <http://www.jstor.org/stable/23040137> (01/07/2022)
- Newth Greenfield, Turner, Jessica, *The picturesque in Giovanni Verga's sicilian collections*, dissertation, Chapel Hill, 2011

- Pazzaglia, Mario, *Scrittori e critici della letteratura italiana, Il Novecento*, vol. 3, Zanichelli, 1992
- Polletta, Nicholas V., *Conversazione in Sicilia*, *Literature of Nostalgia*, «Italice», 1964, 41(4), 415 – 429, <https://doi.org/10.2307/477051> (16/08/2022)
- Romano, Massimo, *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*, Mursia, Milano, 1983
- Sanguineti, Eduardo, Prefazione a Elio Vittorini *Conversazione in Sicilia*, Einaudi, Torino, 1966
- Shapiro, Marianne, *The Gran Lombardo: Vittorini and Dante*, «Italice», 1975, 52 (1), 70 – 77, <https://doi.org/10.2307/478408> (25/08/2022)
- Sisca, Alfredo, *Cultura e letteratura, rapporti tra cultura regionale e nazionale Manzoni, Verga, Fogazzaro*, Edizioni A. Longo, Ravenna, 1970
- Spinazzola, Vittorio, *Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, in Asor Rosa A., *Letteratura italiana, Le Opere*, vol. 4., II, Einaudi, Torino, 1996, 167- 199.
- Toscani, Claudio, *Come leggere Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, Mursia, Milano, 1975
- Verga, Giovanni, Sinicropi, Giovanni, *La Natura Nelle Opere Di Giovanni Verga*, «Italice», vol. 37, no. 2, 1960
- Viti, Gorzio, *Verga verista, Introduzione a guida da Nedda a Mastro don Gesualdo e alle maggiori novelle veriste*, Firenze, 1974
- Zanobini, Folco, *Elio Vittorini, Introduzione e guida allo studio dell'opera vittoriana/Storia e Antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1974
- <https://www.britannica.com/place/Sicily> (9/12/2022)

RIASSUNTO

Titolo: *La Sicilia nelle opere di Giovanni Verga ed Elio Vittorini*

La tesi mostra l'analisi comparativa della rappresentazione di Sicilia nel caso di due scrittori provenienti dall'isola: Giovanni Verga ed Elio Vittorini. Sicilia è scelta per la sua importanza nell'ambito storico. Il fatto di essere stata centro e il crocevia di tante interferenze nella storia ha lasciato grande influenza sull'isola. Con il suo paesaggio mitico e il popolo povero e arretrato rappresenta l'enigma per il resto del mondo. Trattando vari esempi delle opere, attraverso l'analisi si cerca di comprendere la mentalità siciliana e l'autentico ambiente siciliano senza abbellimento. Il primo autore scelto per l'analisi è Giovanni Verga, che scrisse al fine dell'Ottocento e con il quale si collega ambito letterario del verismo. Verga è messo al confronto con Elio Vittorini che scriveva nel Novecento, nel periodo del neorealismo. Le opere scelte utilizzate per l'analisi sono *I Malavoglia* e *Rosso Malpelo* di Giovanni Verga e *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini. L'accento dell'analisi è posto all'ambiente cioè al modo come due autori hanno utilizzato i paesaggi di Sicilia nelle loro opere e come la vedono nell'ambito delle due epoche diverse.

Parole chiave: Giovanni Verga, Elio Vittorini, verismo, neorealismo, Sicilia, l'ambiente, il paesaggio

SAŽETAK

Naslov: *Sicilija u djelima Giovannija Verge i Elia Vittorinija*

Diplomski rad sadrži komparativnu analizu dviju slika, odnosno prikaza Sicilije na primjeru dvaju autora koji potječu s tog otoka. Sicilija je odabrana radi svoje povijesne važnosti. Činjenica da je bio centar i raskrižje različitih povijesnih intervencija ostavilo je neizbrisiv trag na otoku. S mističnim pejzažom i zaostalim siromašnim stanovništvom Sicilija predstavlja enigmnu za ostatak svijeta. Obrađujući različite primjere iz odabranih djela, u radu se pokušava razumjeti sicilijanski mentalitet i autentični sicilijanski ambijent bez uljepšavanja. Prvi odabrani autor za analizu je Giovanni Verga, koji je djelovao krajem 19. stoljeća, a uz njega se veže književno razdoblje verizma. Verga se uspoređuje s Eliom Vittorinijem koji je djelovao sredinom dvadesetog stoljeća, za vrijeme neorealizma. Djela odabrana za analizu su: *Obitelj Malavoglia* (*I Malavoglia*) i *Rosso Malpelo* Giovannija Verge i *Razgovor na Siciliji* (*Conversazione in Sicilia*) Elia Vittorinija. Naglasak u analizi je stavljen na ambijent tj. na način na koji su autori predstavili sicilijanske pejzaže u svojim djelima i kako gledaju na njih u okviru dvije različitih epoha.

Ključne riječi: Giovanni Verga, Elio Vittorini, verizam, neorealizam, Sicilija, ambijent, pejzaž

ABSTRACT

Title: *Sicily in the works of Giovanni Verga and Elio Vittorini*

This thesis deals with the comparative analysis of the representation of Sicily in the works of two writers originating from that island: Giovanni Verga and Elio Vittorini. Sicily has been chosen for its historical importance. The fact that it had been the center and crossroads of many interferences in history has left great influence on the island. With its mythical landscape and poor and backward people it represents the enigma to the rest of the world. By dealing with various examples from the selected works, the analysis aims to help us understand the Sicilian mentality and the authentic Sicilian ambience without embellishment. The first author chosen for the analysis is Giovanni Verga, the author forms the end of the 19th century with whom the literary field of Realism is connected. Verga is put into comparison with Elio Vittorini who wrote in the twentieth century, in Neorealism. The selected works for the analysis are *I Malavoglia* and *Rosso Malpelo* by Giovanni Verga and *Conversation in Sicily* (*Conversazione in Sicilia*) by Elio Vittorini. The emphasis of the analysis is placed on the environment, that is on how two authors have used the landscapes of Sicily in their works and how they saw it in the context of two different historical periods.

Key words: Giovanni Verga, Elio Vittorini, Realism, Neorealism, Sicily, the environment, the landscape