

GIOVANNI VERGA

LA VITA, LE OPERE NON VERISTE.

Verga è siciliano, nato a Catania (forse, anzi, a Vizzini, il paese ove è ambientato il *Mastro don Gesualdo*), nel 1840.

Apparteneva ad una famiglia di ricchi proprietari terrieri, che, appunto, possedevano molti campi intorno al paese di Vizzini.

Si noti che l'adolescenza di Verga fu, per ragioni di date, fortemente influenzata dagli ideali, dai sogni romantici e risorgimentali: egli aveva infatti 19 anni quando scoppiò la Seconda Guerra d'Indipendenza, ne aveva venti quando il leggendario Garibaldi sbarcò a Marsala. Questa sua adolescenziale e giovanile "passione risorgimentale" dovrà essere tenuta a mente, perché aiuterà, a spiegare la sua diffidenza verso il socialismo.

Fu destinato agli studi di legge, ma la sua vera passione era la letteratura, anzi, la narrativa.

Infatti appena a 16 anni, nel 1856, scrive un romanzo, *Amore e patria* (il titolo stesso è una sintesi di romanticismo patetico e risorgimentale); poi, nel 1858, scrive *I carbonari della montagna* e, poco dopo, nel 1863, *Sulle lagune*.

Sono opere grezze, nate dall'imitazione dei modelli romantici. Le vedremo un po' meglio in seguito, ma ora serve ricordarle, perché testimoniano un gusto e delle letture un po' provinciali, un po' attardate, mentre altrove già si sentono i fermenti della Scapigliatura e già si segnala (con Carlo Tenca da alcuni anni) la crisi del romanticismo.

Certo Verga avvertì quanto di chiuso e di ristretto fosse nell'ambiente culturale catanese e, mosso dal desiderio di tuffarsi nelle correnti più vive e moderne della letteratura e certamente spinto anche da un giovanile e comprensibile "sogno di gloria", cioè di successo e di mondanità, lasciò Catania per Firenze (allora capitale d'Italia) nel 1865. Firenze era ancora una delle culle della cultura italiana, ma non era più all'avanguardia. Milano appariva, ed era, più moderna, più aggiornata, più avanzata.

Verga giunse a Milano nel 1872.

Quando vi giunse non era uno sconosciuto: aveva alle spalle, oltre ai primissimi romanzi (letti però da nessuno) un'intensa attività giornalistica (su temi politici, letterari e sociali) e alcuni successi come narratore.

A Firenze aveva conosciuto e frequentato letterati e artisti (Dall'Ongaro, Prati, Aleardi e, in particolare, Capuana - siciliano come lui e poi suo fedele amico) e aveva allargato e approfondito i suoi orizzonti culturali, sprovvincializzandosi.

Nel 1866 aveva pubblicato *Una peccatrice*, nel 1871 *Storia di una capinera*. I romanzi erano piaciuti.

A Milano visse molti anni, ne fece quasi una seconda patria. Lì frequentò Boito e Praga e, di nuovo, Capuana, che lo aveva raggiunto nella metropoli lombarda. Lesse e rifletté su Balzac, su Zola e sul naturalismo francesi.

Ormai respirava l'aria dell'Europa.

Di questi anni sono *Tigre reale* e *Eva* (1873). Del 1875 è *Eros*.

Ma intanto, nel 1874, aveva pubblicato *Nedda*, un racconto molto diverso dai romanzi precedenti, sia per l'ambiente sia per i personaggi.

Con *Nedda* Verga aveva aperto le sue pagine al mondo contadino, dopo aver ospitato, nei romanzi, quasi soltanto ambienti urbani, borghesi e aristocratici.

Passano alcuni anni di meditazione. Compaiono ancora romanzi alla "vecchia" maniera, di ambiente borghese. Ma in questi anni matura la svolta, o "conversione", che lo porterà ad accettare la poetica del Verismo.

Nascono, così, negli anni '80, i suoi capolavori (proprio mentre andava prendendo piede sempre più, tra il pubblico, il classicismo di Carducci o la raffinatezza artificiosa di D'Annunzio).

Abbiamo così nel 1880 *VITA DEI CAMPI*, nel 1881 *I MALAVOGLIA*; nel 1883 *NOVELLE RUSTICANE*, nel 1889 *MASTRO DON GESUALDO*.

Tuttavia queste opere, tutte d'ispirazione verista, e tutte ambientate in Sicilia, non esauriscono la sua produzione di quel decennio così fecondo: abbiamo nel 1882 *Il marito di Elena* (di nuovo ambienti cittadini e non siciliani); nel 1883 *Per le vie*, novelle dedicate al proletariato urbano milanese come anche *Vagabondaggio*, del 1887. E ancora, è del 1894 *Don Candeloro e c.* ("la squallida vita dei guitti"). Poi opere di teatro: *La Lupa*, la *Cavalleria rusticana* e *Dal tuo al mio*. Ma la fama, o meglio la notorietà e il consenso del lettore medio, che Verga aveva conquistato nella sua prima stagione, fino al 1874 circa, insomma, non durarono con la produzione verista; anzi.

La sua narrativa nuova fu spesso avversata dai critici (tornava un gusto tradizionalista e classicheggiante alimentato dal carduccianesimo) e il pubblico di un tempo non lo seguì più.

Nel 1893 Verga tornò a Catania (ove comunque era sempre tornato d'estate e d'autunno), e lì visse, amareggiato e deluso, circa trent'anni, fino alla morte, nel 1922.

Ripensando a questa parabola della sua vita, viene forte la tentazione di ricercarla, già disegnata, nel destino di alcuni suoi personaggi "giovanili", come Pietro Brusio ed Enrico Lanti.

Dell'ultimo periodo della sua vita vanno segnalate due note: la passione, tutta "verista", per la fotografia, gran novità in quegli anni, e la simpatia con la quale egli guardò al fascismo nascente.

LA NARRATIVA VERGHIANA FINO AL 1875 CIRCA

Per farsi un'idea non generica ed approssimativa di questa produzione verghiana preverista è necessario riassumere brevemente vicende e profili dei personaggi di questi romanzi.

I romanzi della giovinezza "siciliana" hanno scarsissimo, o nullo, valore artistico. Sono le prove di un giovane che ha la mente e la fantasia piene delle letture di Scott, di Dumas, di Byron, e, in genere, degli autori romantici più tendenti al patetico e all'avventuroso.

Per esempio "I carbonari della montagna" hanno come sfondo la carboneria, le cospirazioni nel Sud d'Italia ma, al centro della vicenda, c'è un trovatello, un figlio di genitori ignoti, Corrado, che, per salvare la donna amata si accusa

di un delitto che non ha commesso e ne muore. Quindi: patria, società segrete, amore sfortunato, nobili sentimenti, sacrificio virtuoso, morte. Ecco tutti gli ingredienti della moda romantica presenti all'appello.¹

I romanzi del periodo fiorentino e milanese meriterebbero, invece, un'analisi molto più particolareggiata, ma non potendo farla in questa sede bisognerà almeno indicare i temi di fondo, i caratteri comuni e quelli che, al contrario, introducono in alcuni di essi elementi interessanti di novità.

Il tema ricorrente, dominante, è l'amore, che si disegna nel destino dei protagonisti con una parabola la quale va dalla felicità, o dalla speranza della felicità, alla delusione e alla sconfitta.

I protagonisti sono, socialmente, un poeta e una contessa (*Una peccatrice*), un pittore e una ballerina (*Eva*), un barone e una principessa (*Tigre reale*): sono perciò, in un modo o nell'altro, creature un po' d'eccezione, che vivono in ambienti un po' d'eccezione, alto borghesi o aristocratici o artistici. Gli orizzonti mentali e affettivi di tali personaggi non vanno oltre la passione d'amore o l'ambizione artistica, o il desiderio di lusso e di piaceri, o di gloria letteraria e di successo mondano.²

E' fin troppo scoperto, sia detto di passaggio, quanto di autobiografico essi rivelano. Questi romanzi ottennero un buon successo e, soprattutto a Milano, il nome di Verga cominciò ad essere, per gli editori, un "buon affare". Le sue opere "tiravano", cioè si vendevano bene. Non è trascurabile che proprio in quegli anni in Italia andava costituendosi un'editoria volta alla pubblicazione di libri ormai su scala industriale e perciò molto attenta ai gusti del pubblico.

Però il valore di quei romanzi verghiani era discontinuo e non si sentiva ancora, dentro l'opera, la presenza di una personalità ben definita, originale; allo stesso modo non originale era lo stile, talvolta trasandato, altre volte enfatico, letterario, convenzionale.

Verga risente, insomma, di suggestioni diverse e non ancora ha trovato la "sua" strada (anche se ha un "suo" pubblico).

"Una peccatrice", per esempio, ruota nell'orbita del romanzo psicologico, mentre le prove milanesi risentono piuttosto delle suggestioni del naturalismo francese.

Infatti, nell'Introduzione a "Eva", Verga dichiara di voler ritrarre, senza retorica e senza ipocrisia, la vera realtà di una certa parte della società, salottiera, frivola, anche crudele nella sua egoistica brama di piaceri. E dichiara questo polemicamente, sostenendo, alla "naturalista", che l'arte deve raccogliere questi "pezzi" di verità e "buttarli in faccia" a quel pubblico che può riconoscere se stesso nei protagonisti del romanzo. Intenzione polemica nella quale si avverte anche l'eco della Scapigliatura.

Può dirsi, perciò, che Verga, tra il 1866 e il 1872, cammina verso il traguardo di una rappresentazione veritiera e moralmente impegnata: cioè vuole denunciare i mali di una società corrotta e immorale.

D'altronde in quella società egli viveva, da siciliano e da provinciale che, approdato al Nord e alla metropoli, ne subiva il fascino cosmopolita, ma dentro vi si sentiva anche a disagio e, in parte, li respingeva: l'attraevano,

certo, l'eleganza, la raffinatezza, la cultura; lo respingevano l'ipocrisia, l'egoismo, la frivolezza, l'immoralità e, forse soprattutto, quel culto del dio denaro, che caratterizzava un ambiente in rapida espansione economica capitalistica. Insomma era la civiltà urbana, borghese e moderna a metterlo a disagio, lui, che in fondo conservava nell'animo certi valori contadini e provinciali.

Ed è significativo che alcuni dei protagonisti di quei racconti, sconfitti nelle loro passioni, "vinti" dalla vita, si rifugino nel loro paese natìo, abbandonata per sempre la grande città: ed il paese natìo è, guarda caso!, la Sicilia.

Così pure è significativo che "Tigre reale", del 1873, si chiuda con la riscoperta del valore della famiglia da parte del protagonista, deluso e bruciato dalla passione peccaminosa e perversa per una nobildonna russa. E il ritorno alla famiglia (alla moglie devota e buona, al figlioletto) coincide, non è un caso, con il trasferimento in campagna: lontano cioè dai veleni della città.

Si arriva così al 1874: l'anno di *Nedda*.

Poi Verga tornerà alla prima maniera con *Eros*, nel 1875 e ancora, dopo l'insuccesso dei *Malavoglia*, con *Il marito di Elena*.

Ma intanto è avvenuto, con *Nedda*, un incontro "fatale".

Verga ha collocato, nel recinto della sua narrativa, un nuovo personaggio: una derelitta raccoglitrice di ulive, e un nuovo ambiente: la Sicilia dei poveracci.

LEZIONE II: IL PASSAGGIO AL VERISMO

NEDDA. POETICA

Nel 1874, come s'è visto, un altro personaggio entra nella fantasia del Verga; non è una contessa, né una ballerina.

E' una povera contadina, dal fisico schiantato dalla fatica, costretta a lavori spossanti per sfamarsi e curare la madre ammalata (situazione, però, un po' scopertamente patetica).

L'ambiente è la Sicilia, non quella dei "galantuomini" né quella degli aristocratici, ma la terra dei diseredati, dei miserabili.

Una lettura, almeno antologica, del "bozzetto" (così Verga lo definì) rivela (la figura di Nedda, l'idillio rusticano con Janu, la morte della bambina) la novità contenutistica e, in parte, stilistica.

Dopo *Nedda*, però, esce *Eros*. Un altro passo, cioè, sulla via consueta. Poi, il silenzio.

Nel 1880 ecco *Vita dei campi* (con *Fantasticheria* e *l'Amante di Gramigna*).

Dobbiamo chiederci: cosa è successo? Perché questa svolta?

I critici hanno variamente spiegato il processo di questa "conversione". Alcune delle interpretazioni più plausibili conducono a queste ipotesi:

- Vera "conversione" non fu. Già nell'Introduzione a *Eva*, Verga usava espressioni che fanno pensare ai naturalisti francesi: nel 1873, quindi, egli è già in movimento verso l'approdo al verismo.

Non è, poi, vera "conversione", perché non sono pochi gli elementi di continuità tra la "vecchia" e la "nuova" produzione, dall'interesse umano ed artistico per i "vinti", alla dichiarata volontà di rappresentazione del vero (sebbene questo "vero" sia sentito confusamente nelle forme "scapigliate" e intorbidato da massicce intrusioni autobiografiche).

Va anche sottolineato, con il Debenedetti, che nel tracciare il profilo di Nedda Verga è tanto lontano dal naturalismo, nonostante le apparenze, da presentare al lettore abituale questa storia un po' "strana" premettendovi una introduzione che suona quasi come un chiedere scusa, un giustificare la novità con una "vacanza" e un vagabondaggio della mente.⁴

Questo significa che, al di là delle dichiarazioni esplicite di naturalismo, l'attrazione provata dal Verga verso l'ambiente siciliano e provinciale ha radici anche più profonde, o comunque diverse dal semplice ossequio alla moda naturalista.

"Conversione" quindi, può forse dirsi, ma non già linearmente e semplicisticamente al naturalismo, o al verismo. Nonostante, si ripeta, le apparenze.

- Il Russo ha parlato (1920) di genesi polemica dell'arte verista del Verga: la svolta sarebbe nata, cioè, dal disgusto ormai colmo per il mondo vuoto, ipocrita e corrotto descritto nei romanzi degli anni Settanta. Al cospetto di questa frivola mondanità al Verga dovette apparire (vedi *Fantasticheria*) seria, eroica, altamente morale la vita dei suoi pescatori e contadini siciliani, ancorata ad antichi valori sentiti come verità mitiche e indiscutibili, come leggi naturali, fuori del tempo, scritte nel sangue, superiori a ogni altra legge (vedi *Jeli il pastore*).

Dunque, una genesi polemica.

- Ma dobbiamo aggiungere le discussioni con il Capuana, infatuato di naturalismo (cui pure avanzava qualche riserva) e la suggestione che su Verga esercitarono la nuova poetica e le nuove opere francesi che andavano incontro al suo desiderio di "verità" e di indagine sociale accompagnata dall'indignazione polemica.

Il naturalismo - mediato pure dal Capuana, che in sostanza lo riduceva all'impersonalità e al regionalismo - sembrò al Verga la poetica più moderna e più rispondente alle esigenze verso cui egli muoveva.

- A questo punto è opportuno inserire un'ipotesi del Debenedetti: Verga aveva avvertito, in se stesso e nel suo pubblico, segni di stanchezza. Sentiva il bisogno di rinnovarsi. Il naturalismo stava diventando "di moda". Quale migliore occasione per offrire al solito pubblico (ecco il significato del personaggio femminile di *Fantasticheria*) nuovi protagonisti e un nuovo genere di "patetico"? Nedda fu un tentativo. Ma voleva essere solo una parentesi e lo dimostrano sia il ritorno, nel 1875, con *Eros*, alla tematica consueta, sia, soprattutto, l'introduzione al bozzetto [utile leggerla per intero], in cui l'autore immagina di essersi quasi appisolato davanti al caminetto, di aver vagabondato con la memoria e la fantasia (ecco la spia del carattere di "vacanza mentale" del racconto) e di

aver ripensato, guardando il fuoco, ad un altro fuoco, in una lontana fattoria ecc. ecc.

Ecco: l'incontro con la Sicilia dei diseredati, avvenuto quasi per caso, e in modi tali da far pensare che l'autore se ne voglia giustificare di fronte al suo abituale lettore, è ormai avvenuto. D'ora in poi - commenta Debenedetti - Verga resterà ammaliato da quel mondo, sarà risucchiato verso la sua più vera ispirazione: nascerà di qui la serie dei suoi capolavori, e quando egli vorrà tornare, col ciclo dei "vinti", al mondo dei ricchi borghesi e degli aristocratici, la mano cadrà stanca sui fogli e la pagina (dirà al Capuana) non "quaglierà" ("nun quagghia").

- Infine, opportunamente, il Salinari segnala la suggestione che dovettero esercitare sull'animo del Verga le prime inchieste dei meridionalisti sulle condizioni del Mezzogiorno (del 1874 è l'inchiesta Franchetti - Sonnino).³ Queste, dunque, a grandi linee, le ragioni della "conversione".

Quale fu l'approdo teorico? Cioè: quale poetica si costruì Verga?

Le risposte si possono trovare in due passi fondamentali:

- la prefazione a *L'amante di Gramigna*. E' una lettera all'amico Farina ove c'è l'eco dello scientismo positivista ("lo studio... la scienza del cuore...") ma anche qualche perplessità ("il mistero delle passioni...") e la formulazione sintetica ed efficace del suo nuovo ideale stilistico ("un romanzo che sembri essersi fatto da solo").
- L'altro documento è *Fantasticheria*. Lì trovi la contrapposizione, anche un po' facile e rigida, tra il gran mondo della bella dama e gli stenti e la rassegnazione dei pescatori di Aci Trezza; ma soprattutto nella novella c'è una esplicita dichiarazione di poetica ("farsi piccini piccini... chiudere il mondo tra due zolle... vedere col microscopio..."), che si innesta su una dichiarazione ideologica, poi meglio sviluppata nella prefazione ai *Malavoglia* ("il mondo da pesce vorace qual è...").

LEZIONE TERZA: VITA DEI CAMPI / IMPERSONALITÀ'

La prima raccolta di novelle, edita nel 1880, ha, come protagonisti uomini, donne, ragazzi tutti, artisticamente vicini a Nedda.

Ormai il mondo delle principesse e delle ballerine è accantonato, e il Verga vuol rappresentare la vita, le passioni, i drammi della gente dei campi, dei "primitivi", di coloro che vivono al di qua del progresso, lontano dalla città, quasi sospesi fuori della storia, immersi nel clima di una civiltà antica e immutabile, che può anche dirsi mito e leggenda.

Secondo il Capuana - influenzato in ciò dal naturalismo - è in questi "primitivi" che le passioni sono più autentiche,

E Verga accoglie l'invito del Capuana a procedere sulla via del "vero" e del "naturale".

Esaminiamo alcuni di questi racconti.

- *Jeli, il pastore*: vi troveremo il ragazzo che si compenetra con la natura e della natura conserva certi caratteri: l'ingenuità, la schiettezza, ma anche l'istintiva difesa di ciò che gli appartiene. Jeli uccide, ma senza peccato, come uccide l'animale che deve difendere la sua tana, i suoi figli.

Ha vinto la solitudine nella natura e con gli animali, in simbiosi con loro, succhiandone semplicità e purezza.

Quando entra nel mondo fidandosene (Mara), è travolto dalle leggi dell'astuzia e dell'interesse, ma tarda a scoprirle, e le rifiuta.

Jeli è bruciato perché, primitivo e innocente, lascia la sua religione e con primitività e innocenza supreme, uccide, senza tragicità, con naturalezza, chi lo ha tradito e umiliato.

- *Rosso Malpelo*, forse il capolavoro, è un ragazzo che vive, da minatore, nel buio sia in senso proprio sia metaforicamente: né una carezza né mai una parola buona da nessuno. E' solo e selvaggio e violento. Avrà un amico, "ranocchio", cui vorrà insegnare la dura legge della vita fondata sulla brutale supremazia del più forte. "Ranocchio" morirà e Malpelo, anche lui, cercherà la morte andandosi a cacciare in fondo alla miniera in un'impresa senza speranza, dalla quale non tornerà più. Eppure anche lui è un essere umano e sa accarezzare i calzoni e le scarpe del padre, morto anche lui nella miniera.

E' un campione della rassegnazione coraggiosa, dell'eroica caparbietà e della disperata solitudine.

Eroe nella devozione fanatica al mestiere, che è il destino di suo padre e suo, rassegnato ad essere maltrattato e coraggioso nel non compatirsi ma nello scoprire la ferrea e inumana legge del più forte.

Ne viene fuori un ribelle, un solitario, spietato verso gli altri perché lo è verso se stesso.

Tra i poveri dipinti dal Verga è forse il più disgraziato perché non sa amare e vorrebbe amare.

Russo dice che Verga non ha l'impassibilità dei naturalisti francesi, che studiano, come dietro il microscopio, il "fenomeno" umano. Per essi Rosso Malpelo sarebbe solo un esempio di degenerazione, di abiezione. Invece per Verga il ragazzo è un eroe, un grande eroe di quel mondo e l'autore lo rispetta e soffre e pena con lui, calandosi tutto dietro la vicenda.

Trombatore scrive: - la rivoluzione letteraria del Verga è nel chiamare anche i bruti nell'olimpo letterario e fare azione di denuncia solo attraverso il racconto nudo, preciso, crudele. C'è forse bisogno di aggiungere altro, di fronte a Rosso Malpelo? E' questo un esempio di totale immedesimazione del mondo intenzionale nella rappresentazione artistica. Manzoni, invece, talvolta vuole condurre il lettore per mano a trarre il "sugo" della storia.

- *Cavalleria rusticana* è la storia di Turiddu, che ama Lola, moglie di compare Alfio il carrettiere, il quale, in un duello rusticano ucciderà Turiddu.
- *La lupa*, altro capolavoro, è una donna bella, forte, insaziabile nell'amore, cercata dagli uomini, odiata dalle donne. Costringerà la debole figlia a sposare un giovane di cui si è invaghita, per farne il proprio amante. Ma il giovane cerca di spezzare questo perverso legame, che pure lo avvince come un incantesimo. Tuttavia non vi riesce e ogni volta ricade vittima

della donna tentatrice. Allora, disperato, ucciderà la suocera con un colpo di scure.

Per comprendere meglio chi siano queste creature delle novelle verghiane, dobbiamo ricordare la breve introduzione a *Nedda*, dove Verga dichiara di riandare con la memoria alla sua Sicilia perché stanco e disgustato della realtà in cui vive.

Sorgono così, dal fondo della memoria, questi straordinari personaggi, che da un lato appartengono ad una civiltà fuori del tempo, antica ed eterna, e sembrano perciò, come si è detto, leggendari; dall'altro essi sono rappresentati con una verità e una concretezza potenti, che li incidono per sempre nella mente del lettore.

Dunque Verga ritornava, artisticamente, alla sua Sicilia e riprendeva contatto con il mondo degli umili, dei diseredati, dei primitivi, circondati da una natura assoluta, bruciata, aspra, che ingigantisce ed esaspera le loro passioni.

Ecco, le "loro" passioni: anche le ballerine e i poeti di qualche anno prima vivevano di passioni: ma erano brame artificiali, complicate, frutto di una vita sostanzialmente vuota, oziosa e senza serietà.

Qui, nei campi, invece, l'amore, l'onore, l'odio, la disperazione sono sentimenti istintivi, definitivi, non passeggeri, superficiali, che sorgono da una vita vera, seria e ispirano gesti fieri, generosi, convinti, tragici.

Lì le passioni come distrazioni dell'animo annoiato, qui come natura che è anima e sangue degli uomini.

Nelle novelle di *Vita dei campi*, Verga, inoltre, fa le prime prove, talvolta (*La lupa*, *Rosso Malpelo* soprattutto) molto ben riuscite, del suo caratteristico narrare impersonale.

Intanto va segnalato che tra queste novelle un posto a parte meritano *Fantasticherie*, per le ragioni già indicate, e *Libertà*, per le implicazioni ideologiche che contiene e per lo spaccato di storia "risorgimentale" che rivela. Ma quest'ultima è comunque un racconto di grande potenza rappresentativa.

L'IMPERSONALITÀ NARRATIVA DEL VERGA

L'impersonalità narrativa del Verga, che è il suo ideale di scrittore e che sottintende anche problemi ideologici (cioè la volontà di non "tradire" il mondo narrato), può essere definita così: quella tecnica narrativa che vuol dare al lettore l'illusione di trovarsi direttamente a contatto con i personaggi della storia raccontata, e nel mezzo degli ambienti, descritti quasi dalla voce stessa dei personaggi, come se tra il lettore e il racconto non si frapponga più la mediazione del narratore, che spiega, che giudica, che comunque interviene.

Ideale del narrare impersonale è un racconto che sembri "essersi fatto da solo".

Presupposto culturale dell'impersonalità è la convinzione che l'arte non debba assecondare i capricci fantastici dello scrittore e soddisfare le sue personali ambizioni ideali, ma debba rispecchiare fedelmente il reale, perché la

conoscenza del reale, soprattutto dei mali sociali, giova al progresso della società.

Naturalmente il narrare impersonale comporta gravi problemi di stile e di lingua, perché, rappresentando ceti umili e analfabeti, il dialetto sarebbe la "lingua" che meglio rispecchierebbe la realtà: ma il dialetto condannerebbe il narratore ad un destino regionale, aggraverebbe l'inferiorità sociale e morale degli "umili" rappresentati, perché li dipingerebbe come appartenenti ad un'umanità più bassa, più rozza; e poi non tutti i dialetti offrono risorse linguistiche capaci di rispondere alle esigenze di una narrazione che richieda dialoghi, descrizioni, riflessioni ecc.

Quindi Verga dovette affrontare e risolvere problemi teorici e pratici notevoli per adottare il suo narrare impersonale.

Nei *Malavoglia* (ma già questo si può dire per *La lupa* o per *Rosso Malpelo* e, in parte, per *Jeli il pastore*) egli pervenne ad una lingua nella quale i vocaboli sono quasi tutti italiani, con qualche concessione al dialetto (soprannomi, nomi propri deformati, appellativi tipici) ma il giro della frase, la disposizione delle parole, la semplicità estrema della sintassi e del lessico, i paragoni, i proverbi, hanno tutti un carattere "locale" e "tipico".

Così pure il narrare impersonale si incontra nel rivelare lo stato d'animo del personaggio solo attraverso gesti o silenzi o parole da lui pronunciate, quasi il lettore si trovi presente anche lui alla vicenda e non richieda l'intervento dell'autore per "capire" meglio il personaggio.

Infine il narrare impersonale si rivela (ed è una novità forte) nel cosiddetto "discorso indiretto libero (erlebte Rede, in tedesco), nel quale il discorso indiretto del narratore si contamina con quello diretto che il personaggio farebbe, se parlasse, sicché ne viene un'impressione di immediatezza la quale, ancora una volta, conduce il lettore a "saltare" il narratore e incontrarsi direttamente con il mondo narrato.

Esempio:

"Padron 'Ntoni era corso dai pezzi grossi del paese, che son quelli che possono aiutarci.."

Oppure:

"Appena la Longa seppe del negozio di lupini... rimase a bocca aperta... Ma le donne hanno il cuore piccino..."

E ancora:

"Don Gianmaria salutò anche Piedipapera, perché ai tempi che corrono bisogna tenersi amici quelle buone lane."

E tuttavia non è l'erlebte Rede la più caratteristica qualità dello stile verghiano, perché esso è adottato anche dai naturalisti francesi.

La vera originalità consiste "nella filtrazione sistematica della sua narrazione... attraverso un coro di parlanti popolari"(Spitzer).

Per esempio: Verga non descrive la morte di Bastianazzo, ma il processo per cui questa morte diventa pian piano realtà per il villaggio e per sua moglie, attraverso i discorsi, i gesti e le attitudini dei membri della comunità.

Si noti: quando Bastianazzo parte, Verga scrive: fu l'ultima parola che si udì, perché è proprio il coro del villaggio, che ode, a formare il punto di vista dal quale è narrato il romanzo. Se avesse scritto: *che disse*, il punto di vista sarebbe stato quello del narratore esterno, cioè dell'autore.

Lo stesso per la morte di Luca, di cui veniamo a sapere dal racconto dei marinai che si mescola alle voci della gente che li attornia.

Naturalmente questa tecnica sacrifica assolutamente la personalità dell'autore, che infatti si affaccia in altri momenti (paesaggi ad esempio) del romanzo, e poi ha la sua validità e applicabilità limitatamente al romanzo - coro, come *I Malavoglia*, ove l'ambito del coro è socialmente e culturalmente omogeneo. Quando invece il romanzo sarà centrato su un personaggio e l'ambito del racconto comprenderà più strati socio-culturali, Verga tornerà ad uno stile se non classico, certo più tradizionale: all'io narrante, sebbene non con coerenza assoluta.

LEZIONE QUARTA: L'IDEOLOGIA DEL VERGA

I testi fondamentali per ricostruire la visione della vita, e, in genere il pensiero di Verga negli anni in cui componeva le novelle e i romanzi veristi sono: *Fantasticheria*, *Libertà* e la *Prefazione ai Malavoglia*.

Nella prefazione al romanzo troviamo prima di tutto una dichiarazione di sapore naturalista e positivista (erano le nuove "fedi" abbracciate dall'autore, almeno apparentemente), cioè l'intenzione di fare, col romanzo, "uno studio sincero e spassionato" (si noti la fraseologia scienziata) di un sentimento umano: il desiderio di migliorare la propria condizione sociale, l'ansia di "salire" nella scala della società. Questo è un programma tipicamente naturalista.

Questo sentimento appare al Verga il "movente" dell'attività umana, quello "che produce la fiumana del progresso".

E qui Verga rivolge il convenzionale ossequio, da positivista, al mito ottocentesco del progresso, che gli appare, appunto, "grandioso" e circondato di una luce "gloriosa".

Però, a questo punto, emerge il modo personalissimo (e lontano dalla logica positivista) di porsi di fronte a tale mito: a lui, come artista, interessano soprattutto "i deboli che restano per via, i vinti che levano le braccia disperate, e piegano il capo sotto il piede brutale dei sopravvegnenti, i vincitori di oggi... che saranno sorpassati domani."

Verga, quindi, nella gran fiumana del progresso ha occhi soltanto per le lacrime, le sconfitte, i patimenti che esso costa; ha a cuore soltanto la sorte dei "vinti", di coloro, cioè, che hanno tentato l'ascesa e sono stati ricacciati indietro.

E infatti il progresso è grandioso, ma solo se "visto di lontano".

Ma si badi: i vincitori di oggi sono i vinti di domani.

Su tutta la scena delle vicende umane si stende, per Verga, l'ombra cupa di una sconfitta irrimediabile, e la vita dell'uomo, col suo carico di affetti,

interessi, drammi, passioni sembra precipitare in un nulla senza significato. Si assiste quasi ad una sconfitta "metafisica". Altro che progresso! Altro che positivismo, nonostante le apparenze.

Il ciclo di romanzi (secondo la moda naturalistico - zoliana dei cicli di romanzi) che Verga progettò è detto, dunque, dei vinti. Sono: *I Malavoglia*, *Mastro don Gesualdo*, *La duchessa di Leyra*, *L'onorevole Scipioni*, *L'uomo di lusso*.

E ogni romanzo ritrae una "sconfitta", patita su un diverso e sempre più alto gradino della condizione sociale, dai miseri fino agli artisti raffinati e ambiziosi.

Visione pessimista, dunque, che rovescia con crudele amarezza l'euforia positivista e rappresenta l'uomo come essere condannato ad un destino di immobilità e di sofferenza. (Si ricordi che già in *Nedda* compaiono frasi come: così è stato di sua nonna, così di sua madre, così sarà di sua figlia.)

E infatti in *Fantasticherie* Verga segnala che quando quei poveracci hanno tentato di staccarsi dallo scoglio dove sono nati "il mondo, da pesce vorace qual è, se li è mangiati".

E in *Libertà* la rivolta selvaggia dei contadini, che fanno massacro dei borghesi, a Bronte nel 1860, non diventa rivoluzione, cioè nuovo ordine sociale: i contadini, dopo la strage, scoprono che non possono fare a meno dei "galantuomini" e si rassegnano come pecore alla restaurazione dell'ordine (fatta dai garibaldini), subendo fucilazioni, processi e carcere.

In realtà nel mondo del Verga non c'è spazio per l'espansione dei sentimenti o degli ideali umani: appena essi si manifestano sono schiacciati, sopraffatti da leggi più dure e spietate, come quella dell'onore o, soprattutto, dell'interesse economico.

Per interesse Mena avrebbe dovuto sposare Brasi Cipolla, per tutelare il proprio onore Alfio non sposa Mena, per aver macchiato l'onore della famiglia Ntoni non può tornare a vivere con i suoi. 5

Anche se la lettura dell'opera consentirà, a suo tempo, di approfondire questi temi, va detto subito che Verga, di fronte al suo mondo di "vinti", di fronte ai suoi poveri diavoli travolti dalle dure leggi della sopravvivenza, dall'egoismo, dall'ingratitude, resta "impassibile" ma non indifferente: se lui non versa lacrime, non partecipa con effusioni sentimentali ai loro drammi (come invece faceva di fronte alle passioni artificiali e viziose dei personaggi di un tempo), è pur vero, però, che prova per questi poveracci dei suoi racconti un'alta, severa, asciutta pietà, tanto più desolata quanto più disperata: perché Verga, appunto, non lascia intravedere da nessuna parte una possibilità di riscatto economico o di redenzione sociale, o di compensazione ultraterrena per le sue creature.

Non c'è nessun Dio nel cielo di Verga, anzi, sulle creature di Verga non c'è proprio il cielo.

E' anche vero che il pessimismo verghiano non è immobile: esso si dilata e si fa più scuro dai primi racconti fino all'ultimo romanzo, quando la ferrea,

disumana logica dell'interesse economico sembra occupare tutto lo spazio morale dell'uomo.

Il pessimismo di Verga si può spiegare: per la verità alcuni contemporanei videro in Verga un simpatizzante per il socialismo, convinti che lo scopo della sua opera era di denunciare le miserie dei poveri e l'oppressione dei potenti. E molti si aspettavano che Verga approfondisse il tema della ingiustizia sociale e approdasse a una sua ideologia progressista.

Ma ciò non avvenne. Perché?

Prima di tutto mettiamo la sua mentalità di possidente siciliano.

Poi, che il socialismo, violentemente avverso a tutti i valori risorgimentali (patria, nazione, ecc.) feriva la sua coscienza politica istintiva.

Poi va tenuto conto che nei *Malavoglia* Verga era arrivato ad una concezione della vita come dominio inesorabile delle necessità economiche e degli interessi, capaci di mortificare anche i sentimenti più puri.

Perciò il socialismo gli apparve, anch'esso, un movimento al cui fondo c'era l'interesse di alcuni a conquistare il potere sfruttando le necessità degli oppressi. Gli apparve una manifestazione di intellettuali "cittadini" oziosi e perditempo cittadini affogati in un mare di parole.

E quando il socialista parla con il contadino, agli astratti progetti del primo, si contrappone, più autentico, il buon senso del secondo.

Ora, mentre nel mondo di Manzoni la luce di Dio illumina il bene e mette in ombra il male, sì che noi possiamo distinguere i buoni dai cattivi, nel mondo di Verga, ove la necessità economica e l'interesse dominano, tutti hanno ragione a modo loro e non c'è una ragione superiore che spiega perché il mondo vada così.

Verga si rivolse all'idea corrente del "progresso", ma, visto come lo sentiva lui, il progresso produceva solo dei "vinti", e questo non spiegava nulla.

Ma intanto lui le sentiva le lacrime, le pene, le sofferenze, il moto di indignazione e di protesta lo provava.

Ancora un altro elemento va tenuto in conto per giudicare correttamente l'opera verista del Verga: dai suoi racconti e romanzi emerge una rappresentazione cruda e polemica della società italiana in generale, e del Mezzogiorno in particolare: la povertà delle masse proletarie, l'egoismo dei ricchi, la cecità dei governanti, l'estraneità del popolo allo Stato. C'era di che mettere sotto accusa un'intera classe dirigente e tutto un processo storico, quello risorgimentale.

Ma non si pensi a un Verga contestatore o socialista o "progressista": nessun messaggio sociale egli consapevolmente e programmaticamente infonde nelle sue pagine. Esse sono dirompenti e accusatorie solo perché "vere" (o almeno vere secondo quella che a Verga pareva la verità) e perché dipingono potentemente una reale condizione di arretratezza sociale e di disperata rassegnazione umana.

Sicché, alla fine, si ritrasse in se stesso, deluso e sfiduciato e s'accorse che anche l'ispirazione, privata di possibili sviluppi, s'inaridiva.

Così Verga tacque a lungo.

In un dramma tardo, "*Dal tuo al mio*", egli satireggia il rivoluzionario che sposa la figlia del padrone e ne acquista anche la mentalità.

Era un altro sintomo del progredire della sua pessimistica sfiducia sui moventi delle azioni umane.

E' pur vero, però, che sensibile alle critiche che gli venivano dai "progressisti", Verga, nella prefazione a "*Dal tuo al mio*", scrisse: "Se il teatro e la novella, col descrivere la vita qual è, compiono una missione umanitaria, io ho fatto la mia parte in favore degli umili e dei diseredati da un pezzo."

LEZIONE QUINTA: I MALAVOGLIA

1. Lettura della trama del romanzo
2. Lettura e commento di alcuni brani:
 - presentazione della famiglia
 - contrasto nonno - nipote
 - morte di Luca
 - idillio di Alfio e Mena
 - addio di Ntoni
3. Da questi brani far emergere:
 - tecnica narrativa (v. soprattutto "morte di Luca")
 - ideologia conservatrice (i primi due brani)
 - valori del mondo verghiano (ultimo brano)
 - supremazia delle leggi economiche e dell'onore (idillio)

LEZIONE SESTA: NOVELLE RUSTICANE

Leggere e commentare passi da *La roba*, *Malaria*, *Pane nero* e documentare il restringersi dell'orizzonte alla "roba" e all'interesse economico e l'incupirsi del pessimismo.

LEZIONE SETTIMA: MASTRO DON GESUALDO

1. Per un ciclo breve: lettura della trama.
2. Lettura de: la morte di Mastro don Gesualdo, per illustrare l'incrudelirsi del pessimismo: l'indifferenza della figlia, l'avidità ipocrita del genero, il disprezzo e il cinismo dei servitori, la fine ingloriosa della "roba".
3. Questa conclusione del romanzo dovrebbe essere confrontata almeno con la pagina del romanzo in cui Gesualdo impera, spietato, onnipotente, vitalissimo, sulle sue terre e sui suoi uomini.
4. Dopo *Gesualdo* perché Verga non continuò?

Probabilmente perché avrebbe dovuto far ritorno alla società dalla quale quindici anni prima si era allontanato, giudicandola ormai artisticamente sterile e moralmente inaccettabile.

Questo è ulteriore conferma del suo debole "naturalismo". Il naturalista, infatti, è indifferente di fronte ai contenuti e agli ambienti come lo scienziato, non ne è coinvolto, non ha preferenze o disgusti.

5. La narrazione.

Mastro-don Gesualdo si differenzia sensibilmente dai *Malavoglia* nella tecnica narrativa, perché ripresenta la figura del narratore esterno che racconta e commenta. È un narratore anonimo e impersonale, ma borghese e dietro di lui si nasconde l'autore, che giudica.

[La voce narrante non è più una indifferenziata voce del "coro": qui il "coro", come gruppo sociale omogeneo, manca e perciò l'autore è costretto a scegliere, tra i possibili gruppi, quello dal quale trarre il suo narratore. Ed è il gruppo al quale lui, il vero autore, appartiene.]

Così si spiegano gli spietati ritratti espressionistici (con deformazioni grottesche dei tratti fisici o delle cose) da cui traspare il disgusto per la grettezza del personaggio.

Ma a questa voce narrante si alterna talvolta quella già sperimentata nei *Malavoglia*: è il narratore popolare che recupera l'ottica del coro paesano.

In mezzo a questa pluralità fonoprospectica spicca la gigantesca figura del protagonista, isolato talvolta, e, in certo senso, narrativamente privilegiato, nei suoi monologhi interiori.