

GUIDA ALLA LETTERATURA ITALIANA MODERNA E CONTEMPORANEA

PERCORSI DI STUDIO PER STUDENTI UNIVERSITARI

A CURA DI CARLO SANTOLI E GIOVANNI GENNA

PROGETTO REALIZZATO GRAZIE ALLA REDAZIONE DI «SINESTESIEONLINE»
ISSN 2280-6849

GIOVANNI VERGA

La vita

Giovanni Verga nacque a Catania nel 1840 da una famiglia di possidenti terrieri di idee liberali. Il padre vantava anche i titoli nobiliari e la madre proveniva dalla agiata borghesia locale. Per la mancanza di scuole pubbliche Giovanni fu posto sotto la tutela di insegnanti privati, come lo scrittore Antonino Abate. Uomo d'educazione risorgimentale, l'Abate aveva sostenuto la causa unitaria contro il diffuso separatismo isolano. Egli propinava agli scolari le proprie farraginose creazioni letterarie insieme ai poemi e ai romanzi storici di Domenico Castorina, altro scrittore catanese che De Roberto definirà «pretenzioso e ingenuo, [...] ammanierato e scorretto». Più tardi gli allievi imputeranno proprio **all'inadeguata formazione ricevuta** in Sicilia le loro difficoltà, anche nella lingua e nello stile. Il De Roberto, ad esempio, primo biografo del Verga, ricorderà con sarcasmo che «Antonio Abate non tollerava, all'occorrenza, neanche il dispotismo della

grammatica». Questa era l'educazione in Sicilia: e anche in scrittori come Verga, Capuana, De Roberto faranno spesso capolino incertezze ortografiche e formali, causate anche dal forte divario fra lingua e dialetto.

In questo **clima attardato** il giovane Verga è influenzato dai romanzi di Dumas padre e di Eugène Sue, autori di intrecci elementari e patetici.

Nel 1854 la famiglia, a causa di un'epidemia di colera, si rifugia nella campagna di Vizzini, dove nasce un breve idillio amoroso fra una educanda e Giovanni. Alcuni ricordi di questi giorni si rifletteranno nel romanzo, scritto a Firenze, *Storia di una capinera*. Intanto tra il 1856 e il 1857 Verga pone mano al romanzo storico *Amore e patria*, ispirato alla rivoluzione americana. Nel 1858 si iscrive alla Facoltà di Legge di Catania senza ottenere buoni risultati, sicché decide di dedicarsi interamente alla letteratura. Il secondo romanzo, *I carbonari della montagna*, uscito tra il 1861 e il 1862, è frutto di letture romantiche alla moda e delle suggestioni ricevute

da una fitta schiera di narratori catanesi. L'attenzione del giovane scrittore non si rivolge però a un passato lontano, com'era consuetudine del romanzo storico corrente, bensì agli avvenimenti più vicini al suo tempo: nei *Carbonari della montagna* entra in scena la Calabria del brigantaggio ai tempi di Gioacchino Murat.

Intanto vari avvenimenti sconvolgono la Sicilia: Verga assiste alle agitazioni popolari contro i soprusi dei «galantuomini», al ristabilimento dell'ordine con la forza (un'eco rimarrà nella novella rusticana *Libertà*). Nel 1860, l'anno dei Mille che trasmette la Sicilia dai Borboni ai Savoia, si arruola nella Guardia Nazionale e dà vita al settimanale politico "Roma degli italiani", fautore di un programma unitario e moderato filo-sabaudo. Questa esperienza giornalistica siciliana, e un paio d'altre, sono di breve durata.

Nel frattempo, il giornale fiorentino "La Nuova Europa" diretto dal garibaldino Alberto Mario recensisce *I carbonari di montagna*: Verga si mette in contatto con la redazione e pubblica la sua terza prova narrativa, *Sulle lagune*, che esce a puntate nel 1863. Il romanzo narra la complessa storia d'amore tra una fanciulla italiana e un giovane ufficiale ungherese al servizio dell'Austria, sullo sfondo della Venezia del 1861, dominata dallo straniero.

Nel **1869 si trasferisce a Firenze** ove frequenta teatri e salotti, segue la vita civile e intellettuale, desideroso di scrollarsi di dosso il suo provincialismo. Qui è introdotto nell'alta società

dallo scrittore risorgimentale Francesco Dall'Ongaro. L'accoglienza degli ambienti fiorentini era calda nei riguardi degli intellettuali meridionali, visti come «fratelli» lontani che venivano a ricongiungersi ai «fratelli» continentali. Qui incontra Capuana, divenuto ormai autorevole critico teatrale de "La Nazione" e di altre testate.

In questo periodo Verga lavora intensamente attendendo a romanzi e lavori teatrali. Degne di nota sono le commedie *I nuovi tartufi*, che riflette l'aspro conflitto elettorale tra democratici e cattolici nella Firenze capitale, e *Rose caduche*, modellata sul teatro francese di Dumas figlio e di Augier.

Maggiore impegno profonde nella narrativa. Nel 1866 ha già voltato le spalle al romanzo storico stendendo *Una peccatrice*: vi si narra (con risvolti autobiografici) di un intellettuale catanese che raggiunge il successo ma allo stesso tempo vede scemare l'amore per una donna costringendola al suicidio. Del 1869 è *Storia di una capinera* (pubblicata nel 1871), una vicenda di monacazione forzata e di un amore impossibile, che gli procura grande notorietà. Intanto avvia un nuovo romanzo, *Eva*, che finirà a Milano. Qui appariranno anche gli altri romanzi detti «fiorentini», perché maturati durante il soggiorno toscano.

Col trasferimento della capitale a Roma nel 1870, Firenze comincia un declino progressivo, tant'è che è d'obbligo il trasferimento **a Milano** rimanendovi per circa un ventennio, non

senza fugaci puntate all'estero, specialmente a Parigi e a Londra (1882). La fase milanese coincide con la maturità dello scrittore e con **la grande stagione dei capolavori**.

Verga arriva a Milano con una lettera di presentazione del Capuana per il romanziere e giornalista Salvatore Farina. Man mano, frequentando il celebre salotto della contessa Clara Maffei, i teatri, il ristorante Savini e il caffè Biffi, entra in contatto con un folto gruppo di scrittori scapigliati o vicini alla Scapigliatura (Emilio Praga, Arrigo Boito, Luigi Gualdo, Vittorio Bettoni, Achille Torelli, Roberto Sacchetti). Avvicina nel contempo il mondo dei giornali e conosce Emilio Treves, il più importante editore del tempo, che pubblicherà d'ora in poi i suoi libri.

In quei primi anni è assente il Capuana, sindaco della sua Mineo dal 1870 al 1875. Proprio a lui il Verga, infervorato dal nuovo e dinamico ambiente, scrive esortandolo a tralasciare le beghe paesane per gettarsi nella «**febbre di fare**» e **respirare la «grand'aria» milanese**. A siffatto richiamo Capuana non saprà resistere e nel 1876 si butterà anch'egli nel vortice della vita di Milano, dove metterà mano alla *Giacinta*, il primo romanzo naturalista italiano.

Intanto le esperienze maturate a Firenze hanno lasciato il segno: nei romanzi di questi anni si fa strada esplicitamente una poetica orientata verso **la contemporaneità dei soggetti**. La prefazione a *Eva* (1873) propugna

un'arte nuova, intesa, in bene o in male, come riflesso della società. A *Eva*, che suscita scalpore per la scabrosità del contenuto, fanno seguito nel 1875 *Eros* e *Tigre reale*, storie mondane di travolgenti passioni sullo sfondo di un ambiente vuoto e sofisticato. Entro un clima scapigliato, Verga disegna figure di giovani ambiziosi e di donne fatali: ma già contrappone ad esse un altro ideale di vita, più mite e modesto, anticipando così per qualche aspetto le tematiche dei capolavori.

Un segnale della svolta si era avuto nel 1874 con la novella *Nedda*. Con tutti i suoi limiti stilistici, la storia della misera e sventurata raccoglitrice di olive indicava pur inconsapevolmente (come osserverà il Capuana) «un nuovo filone nella miniera quasi intatta del romanzo italiano».

Senza dubbio il biennio '74-'75 è fondamentale per la maturazione dell'arte vergghiana. Gli anni di Milano avevano significato **l'accostamento agli scrittori del naturalismo francese**: Zola, Flaubert, Maupassant, Daudet, i Goncourt diventano letture quotidiane, accanto agli italiani (Carducci, D'Annunzio, Fogazzaro) e ai russi (Dostoevskij, Turgenev). E già dal 1875, Verga pensa con insistenza ad un «bozzetto marinaresco» dal titolo *Padron 'Ntoni*, che è la prima avvisaglia de *I Malavoglia*.

Lavorando al *Padron 'Ntoni*, Verga concepisce alla fine degli anni Settanta un **ciclo di romanzi, relativi ciascuno ai vari gradini della scala sociale**, dal più basso al più alto, per

rappresentare la darwiniana «lotta per la vita». Il ciclo prese il nome prima di *Marea*, poi de *I Vinti*, ed era progettato in cinque libri: *I Malavoglia* (già *Padron 'Ntoni*); *Mastro-don Gesualdo*; *La Duchessa di Leyra*; *L'onorevole Scipioni*; *L'uomo di lusso*. Ogni romanzo doveva contribuire a rendere un aspetto «della vita italiana moderna, a partire dalle classi infime, dove la lotta è limitata al pane quotidiano, come nel *Padron 'Ntoni*, e a finire nelle varie aspirazioni, nelle ideali avidità de *L'uomo di lusso*, passando per le basse avidità del *Mastro-don Gesualdo*, rappresentante della vita di provincia, alle vanità [della *Duchessa*], all'ambizione di un deputato.

Tornato nel 1879 per breve tempo a Catania a causa dell'infermità della madre, compie una benefica ossigenazione.

Nella città lombarda fornisce la prima testimonianza concreta della sua maturità raccogliendo in volume le sue novelle di argomento siciliano col titolo *Vita dei campi* (1880), che Capuana saluta come capolavori rilevandovi la fusione del «bronzo della lingua letteraria entro la forma sempre fresca del loro dialetto».

Dalla rivisitazione della terra natia nascono *I Malavoglia* (1881), con cui il Verga è consapevole di aver attuato una rivoluzione sulla via del realismo, rendendo «immediata» l'impressione artistica. D'altra parte, proprio perché si trattava di **un romanzo rivoluzionario**, Verga non pretendeva che il pubblico lo apprezzasse

immediatamente. Sconfortato ma non rassegnato di fronte all'indifferenza generale, affermava fermamente di non essere «convinto del fiasco» e che qualora dovesse tornare a scrivere quel libro lo rifarebbe come l'aveva fatto.

Verga continua imperterrito per la sua strada e nel 1882 compie il primo tentativo di applicazione del **criterio dell'oggettività** alle classi più elevate con *Il marito di Elena*. In primavera si reca a Parigi, dove conosce il suo traduttore, Edouard Rod, e fa visita a Zola.

L'anno dopo, nell'83, pubblica *Novelle rusticane* di soggetto siciliano, alle quali affianca i racconti di *Per le vie* di ambiente milanese.

Si volge quindi al teatro. Nell'84 adatta per le scene una novella di *Vita dei campi*, *Cavalleria rusticana*, rappresentata a Torino con Eleonora Duse nella parte della protagonista, per cui due uomini (il marito e l'amante) si sfidano in mortale duello, nell'assolata Sicilia: è un successo senza precedenti.

Nell'85 propone un altro lavoro teatrale. *In portineria* (tratto da una novella di *Per le vie*, *il canarino del n. 15*), ma la fortuna non gli sorride: il dramma «intimo», denso di sfumature psicologiche, risulta ostico alla critica e al pubblico, che si aspettavano ormai da lui i fatti di sangue di una Sicilia lontana e mitica. Il difficile esperimento del «teatro della semplicità», ancora una volta concordato con il Capuana, cade rovinosamente.

Nell'88 appare a puntate nella "Nuova Antologia" **il secondo romanzo** dei *Vinti*, il *Mastro-don Gesualdo*, pubblicato in volume dal Treves, in una redazione riveduta, nel 1889. È la storia dell'arricchito che paga con gli affetti personali il prezzo dell'ascesa sociale; di un «don» che rimane sempre «mastro», senza più identità. La reazione del pubblico questa volta è più soddisfacente, ma restano le riserve della critica sullo stile, giudicato sempre troppo ardito da «questi toscani – scrisse risentito l'autore – che ci fanno i vocabolari e ci danno lezioni dalla cattedra e dai libri».

Nell'ultimo periodo trascorso a Milano intenta una clamorosa e tenace lite giudiziaria con il Mascagni, che aveva messo in musica *Cavalleria rusticana* con gran successo, e da cui Verga pretendeva una quota dei guadagni. La vicenda finì per amareggiarlo: la crisi di creatività succeduta al *Mastro-don Gesualdo* e l'impegno di accudire al patrimonio familiare lo indussero nel 1893 a tornare a Catania.

A Milano escono nel frattempo *I ricordi del capitano d'Arce* (1891) e i racconti di *Don Candeloro e C.* (1894). Ma ormai, deluso, Verga **pensa di dedicarsi quasi totalmente al teatro**: adatta novelle di successo come *La Lupa*, rappresentata a Torino nel 1896; nel 1901 scrive gli atti unici *La caccia al lupo* e *La caccia alla volpe* e nel 1903 i tre atti di *Dal tuo al mio*, dati tutti al teatro Manzoni di Milano; da

quest'ultima *pièce* trarrà il romanzo omonimo pubblicato nel 1906.

L'ultima fase della vita del Verga è caratterizzata dallo scambio epistolare con la contessa Dina di Sordevolo, conosciuta a Roma nel 1881 e amata per tutta la vita. Emergono poi le preoccupazioni economiche e si manifesta un'ideologia fortemente conservatrice, che conduce l'uomo d'ordine Verga a elogiare la repressione di Bava Beccaris, a condividere la politica coloniale del governo Crispi, a farsi interventista in occasione della Prima guerra mondiale, fino ad ammirare l'impresa fiumana di D'Annunzio. Ma sono atteggiamenti, in linea di massima, dettati dagli umori del momento: il Verga mantenne sempre nei confronti della politica una sostanziale diffidenza, radicata nel suo materialismo e nichilismo.

Nel 1920 l'Italia gli rende omaggio ufficiale al Teatro Valle di Roma nella ricorrenza dei suoi ottanta anni con un discorso tenuto da Luigi Pirandello alla presenza del Ministro della Pubblica Istruzione Benedetto Croce. Nell'occasione Verga è **nominato senatore a vita**.

Intanto il grande vecchio trascorre serenamente a Catania i suoi ultimi giorni tra la casa di via Sant'Anna e il Circolo Unione di via Etnea. Colto da un attacco di trombosi, muore nel 1922, assistito dai familiari e dall'amico Federico De Roberto, degno custode delle sue memorie e prosecutore della sua poetica.

Il percorso letterario

Dopo i primi romanzi della giovinezza un passo avanti nell'arte verghiana è rappresentato dai romanzi «fiorentini», che segnano l'abbandono degli ormai logori motivi patriottico-risorgimentali e il contatto con la società rinnovata della nuova Italia. Ma un vero punto di svolta, comunque, è rappresentato dalla novella *Nedda* (1874), che, seppure oscillante fra tardo Romanticismo e Scapigliatura, affronta tematiche nuove puntando sull'ambiente contadino siciliano. Ma non bisogna dimenticare che *Nedda* non esce dalla polemica moralistica riconducibile al clima scapigliato, al rapporto tra città e campagna e appartiene piuttosto al genere del «racconto di veglia» praticato in Italia in quel momento. Il è il racconto campagnolo che aveva avuto tra gli interpreti più rappresentativi George Sand in Francia, Berthold Auerbach in Germania, Nievo e Caterina Percòto in Italia. Il Verga è sulla loro scia, avendo fatto suoi i presupposti umanitari e filantropici di quegli scrittori, cioè la scoperta di un mondo ingenuo e primordiale, contrapposto polemicamente a quello cittadino.

Gli anni, invece, che vanno dal 1880 al 1889 rappresentano un periodo di intensa creatività, segnato alla sua origine dall'apparizione della silloge di *Vita dei campi* e al suo limite estremo dal secondo romanzo del ciclo dei *Vinti*, il *Mastro-don Gesualdo*. Al centro sta il grande affresco de *I*

Malavoglia (1881), seguito due anni dopo dalle *Novelle rusticane* (1883).

In questa grande stagione il pensiero del Verga giunge ad una fase definitiva, mentre sul versante linguistico e stilistico si registra l'approdo ad una forma originale, risultato dell'applicazione ai canoni del Verismo, enunciati ufficialmente da lui stesso nella lettera a Salvatore Farina premessa a *L'amante di Gramigna*.

In *Vita dei campi* lo scrittore torna decisamente, dopo l'esperienza di *Nedda*, ad affrontare **il mondo degli oppressi e degli emarginati**, comunque di personaggi distinti dagli altri, per ragioni economiche e materiali o, in qualche caso, morali.

Jeli, ad esempio, è un giovane pastore che vive una vita primitiva a contatto con la natura, fuori dagli schemi coercitivi del contesto sociale. Ad un certo punto però entra in rapporto con la società e si trova ad uccidere il rivale, il «signorino» Don Alfonso, ch'era stato anche suo compagno di giochi. Verga, dunque, da una parte prospetta un paradiso incontaminato posto al di qua della storia e del progresso, dall'altra guarda ai meccanismi che regolano la convivenza sociale, a cui Jeli cerca invano di adeguarsi. Il dissidio tra i due mondi è palese fin dall'amicizia infantile che, se è possibile ad uno stadio di innocenza edenica, non lo è una volta che il pastore e il signorino sono divenuti adulti e inseriti nella società.

In *Rosso Malpelo* **la visione della vita si fa ancora più tragica e**

irreversibile: se Jeli uscendo dal suo mondo naturale incappa nei meccanismi sofisticati della società organizzata, Rosso ha modo di riscontrare le stesse leggi nel contesto primitivo in cui vive. La sua esclusione è determinata dal nomignolo, che viene da *russu mali pilu*, ossia dalla credenza popolare che chi ha i capelli rossi è cattivo. Il ragazzo ha una lucida e spietata consapevolezza delle ferree norme che vigono anche in natura, ove prevale sempre la regola del più forte contro il più debole. Verga, insomma, è passato dalla fase in cui credeva si potesse rimediare ai soprusi della società organizzata idoleggiando il mondo incontaminato della natura, a quella che vede quest'ultima animata dalle medesime consuetudini, dalla sopraffazione all'egoismo.

In una novella come *La lupa*, poi, Verga va ben oltre il documento sociale e il pessimismo storico cede a quello esistenziale: la vicenda di una donna che, trascinata dalla sua passione, rompe ogni convenzione e diviene l'amante del genero, fino ad affrontare impavida il suo destino di morte, ha la potenza di un'antica tragedia greca.

La critica

Si fa strada, in Verga, una filosofia materialistica e nichilista che vede minata, senza speranza di riscatto, la società arcaico-rurale. Nichilismo, si è detto, e non pessimismo, giacché Verga non osserva dall'alto di una certezza ideologica, religiosa o politica

che sia, ma dall'interno di un'amara e cinica constatazione della triste sorte del destino dell'uomo, a qualunque livello sociale appartenga. Di qui l'elaborazione dell'ambizioso progetto dei *Vinti*, di cui si diceva. anticipato nel 1878 in una lettera Salvatore I Paola Verdura e ripreso nell'introduzione ai *Malavoglia*, in cui mostra come probabilmente devono nascere e svilupparsi, nelle più umili condizioni, le prime inquietudini pel benessere; e quale perturbazione debba arrecare in una famigliuola vissuta sino allora relativamente felice, la vaga bramosia dell'ignoto. Il contrasto tra il genuino e il patriarcale modo di essere della famiglia di Padron 'Ntoni e quello dell'arcaica società circostante, completamente dominata dall'interesse spietato, costituisce il nucleo centrale di tutto il racconto: a poco a poco i valori autentici di cui il gruppo dei Malavoglia si fa portatore si sfalderanno per essere assorbiti dal cinismo e dall'indifferenza dei paesani, neutralizzati dalla legge del più forte, del pesce grande che mangia il pesce piccolo. La storia che il Verga vuole raccontare è in un certo senso quella del giovane 'Ntoni che si ribella alla religione degli avi, oppure quella della decadenza della sua famiglia che cerca di riconquistare la propria condizione di proprietari di una casa e di una barca, ma può anche non essere né l'uno e né l'altra. Lo schema generale dell'intreccio è difficilmente riassumibile e del resto perde la sua rilevanza di fronte al grande affresco disegnato dal Verga, in

cui il vero protagonista non è né 'Ntoni né Padron 'Ntoni, ma la folla vociante e pettegola del borgo con i suoi pregiudizi e la sua disincantata visione del mondo.

Dopo la parentesi de *Il marito di Elena* (1882), che evoca un ambiente piccolo-borghese e cittadino, l'attenzione dello scrittore si rivolge però ancora a studiare il fenomeno dell'arrivismo degli imprenditori, degli uomini volenterosi di emergere dando l'assalto alla scala sociale. Il discorso tende a configurare il personaggio di Gesualdo nel secondo romanzo del ciclo, ma intanto trova un vero e proprio laboratorio di sperimentazione nelle *Novelle rustiche* (1883), che, in un'ideale proporzione, stanno al *Mastro-don Gesualdo* come *Vita dei campi* stava ai *Malavoglia*. In questa produzione scompare definitivamente ogni vagheggiamento di purezza: la condizione contadina e il mondo della piccola borghesia terriera sono studiati nelle loro coordinate economiche e sociali, senza risvolti idillici. Il motivo centrale è quello della roba, la dea perfida che attrae ed annienta senza scampo. *Storia dell'asino di San Giuseppe, I galantuomini, Il reverendo, Libertà*, ci prospettano una collettività più o meno regolata dagli stessi principi, dalla violenza della logica economica che non trova spazio per la solidarietà e i buoni sentimenti. Possedere è potere, essere rispettati, sicché raggiungere l'obiettivo è indispensabile per Mazzarò, titanico protagonista de *La roba*, arrampicatore sociale

che da bracciante diventa padrone e si comporta con i suoi dipendenti peggio di quanto egli stesso non fosse stato trattato in passato. Il suo immenso patrimonio, che si perdeva a vista d'occhio, egli vorrebbe portarlo con sé nella tomba e in questa tragica consapevolezza dell'inutilità degli sforzi compiuti sta la forza della sua figura, che abbozza toni e modi di Don Gesualdo.

Il *Mastro-don Gesualdo*, uscito a puntate sulla "Nuova Antologia" nel 1888 e in volume nell'89, è il necessario compimento di questa visione materialistica della vita; egli è l'eroe negativo che ricusa il codice morale del suo originario contesto sociale per farsi largo a forza di gomitate con il suo codice economico. Gesualdo è un manovale diventato «don» col sudore della sua fronte e quindi, ricco, aspira ad impalmare Bianca Trao, di famiglia nobile, ma in rovina. Il matrimonio avviene, ma egli resta un estraneo in quel mondo aristocratico attaccato alle proprie convenzioni e pregiudizi. La fanciulla, del resto, lo ha sposato per riparare ad un fallo e non lo ama; nasce Isabella, che non è figlia di don Gesualdo: Isabella gli sarà ostile come Bianca e da vecchio lo relegherà in una stanzetta del suo palazzo, dove l'uomo morirà assistendo impotente alla dispersione del suo patrimonio. Sul letto d'agonia il protagonista intende (come già Mazzarò) il senso della propria vita, il suo fallimento, escluso com'è da tutti, persino dai servitori. Egli è un vinto, vittima delle sue ambizioni

sbagliate, alle quali ha sacrificato tutto vanamente per affermarsi in un mondo che assurdamente premia l'intraprendenza e l'astuzia spregiudicata.

I principi enunciati in modo sintetico ma efficace in quelli che sono comunemente ritenuti i documenti teorici del Verismo (specialmente la lettera a Salvatore Farina premessa a *L'amante di Gramigna*) sono applicati nei testi che Verga compone più o meno dal '78 in poi (*Rosso Malpelo* è di quell'anno), ossia nel lasso di tempo che è definita «la stagione dei capolavori».

La messa in opera di quelle convinzioni determina una tecnica narrativa rivoluzionaria nei confronti della tradizione e delle esperienze contemporanee italiane e straniere. Il raggiungimento dell'«impersonalità» è senza dubbio la conquista più importante dello scrittore, che con essa dà una sua personale soluzione all'esigenza, già avvertita dal De Sanctis e poi dal Capuana, di ottenere l'opera d'arte mediante la fusione simultanea dei suoi elementi costitutivi, la forma e il contenuto. Lo scopo è quello di ritrarre la realtà con immediatezza e dare l'illusione che tutto si compia d'incanto, senza che l'autore renda visibile il proprio contributo. Egli dunque deve estraniarsi dalla materia non descrivendo direttamente ciò che vede, ma porgendolo al lettore attraverso gli occhi dei personaggi. Nel romanzo romantico l'autore entrava nel vivo dell'azione e spesso dialogava con

i suoi «venticinque lettori», imponendo il suo linguaggio e il suo giudizio sui fatti. La narrazione «personale» aveva bisogno di illustrare la realtà, di ricordare gli antefatti, di presentare i personaggi nelle loro caratteristiche fisiche e morali, di spiegare la loro psicologia e il loro comportamento; insomma, nella narrativa tradizionale il lettore subiva il punto di vista dello scrittore. Nella narrativa «impersonale», invece, il punto di vista è quello del personaggio e l'autore ne delinea l'indole raccontandone semplicemente le azioni, non intervenendo né giudicando il suo operato. Lo scrittore, cioè, si eclissa dietro le figure e ne adotta il modo di sentire e di reagire di fronte agli eventi, compresi gli stessi principi etici.

Notevole è poi la produzione teatrale, a cominciare dalla *Cavalleria rusticana* rappresentata al teatro Carignano di Torino nel 1884, interpretata da Eleonora Duse nella parte di Santuzza. Il lavoro, ricavato dalla novella omonima di *Vita dei campi*, ottenne un enorme successo perché il pubblico borghese era incuriosito dalle forti passioni che animavano la scena e dalla rappresentazione di una Sicilia mitica di cui l'autore sembrava compiacersi. Per la prima volta era trasposta sul palcoscenico una società arcaico-rurale, ma sotto di essa erano camuffate le convenzioni borghesi: non a caso al centro era una storia d'amore culminata in un duello fuori porta. La vicenda dell'adulterio, che la gnà Lola commetteva con compare Turiddu ai

danni del marito Alfio e di Santuzza, rientrava tutto sommato nello schema consueto del «triangolo» amoroso, sia pure calato in una terra lontana col suo rigido codice d'onore.

L'anno dopo, nel 1885, Verga fece rappresentare al teatro Manzoni di Milano il dramma *In portineria*, tratto dalla novella *Il canarino* del n. 15 della raccolta *Per le vie*. Dalla Sicilia ci si trasferiva nella grigia atmosfera di una portineria milanese, in cui si svolgeva la vicenda di due sorelle assai diverse tra loro e di un giovane operaio invaghito della più estroversa e segretamente amato dalla più debole e mite delle due, la quale finirà per morire. Il dramma, privo di colpi di scena e giudicato insignificante perché troppo aderente alla quotidianità, fu un fallimento e mandò in fumo tutte le idee del Verga sul teatro della «semplicità», che nell'ottica verista doveva appunto occuparsi della vita di tutti i giorni senza prediligere situazioni clamorose.

Lasciato il teatro per oltre un decennio, nel 1896 Verga mise in scena un adattamento della novella *La Lupa*, che rispetto alla versione narrativa perdeva di incisività. Ma il ritorno ai temi siciliani prediletti dal grande pubblico dei teatri riportò al successo il Verga. Al 1901 risalgono i due atti unici *Caccia al lupo* e *Caccia alla volpe*, che affrontano ancora una volta il tema d'amore da due differenti angolazioni: quello primitivo e brutale del mondo contadino e quello frivolo e sofisticato del mondo aristocratico.

Conclude la carriera del Verga drammaturgo *Dal tuo al mio* (1903), un lavoro in cui coesistono il motivo del rapporto d'amore, che alla fine prevale, e quello a sfondo sociale, cioè la rivolta degli operai di una cava contro il padrone e il tradimento di uno di loro, che passa dall'altra parte quando sposa la figlia del principale.

Bibliografia essenziale

Opere

Innumerevoli le edizioni economiche delle opere verghiane, ma per una consultazione garantita si rinvia a *I grandi romanzi*, a cura di F. Cecco e C. Riccardi, Mondadori (I Meridiani), Milano 1972; *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Mondadori (I Meridiani), Milano 1979.

Inoltre, la «Fondazione Verga» di Catania ha da tempo avviato la nuova serie dell'Edizione Nazionale delle *Opere* di Giovanni Verga presso l'editore Interlinea di Novara. Per il piano dell'opera, ma anche per i reprint della prima serie, si rinvia al sito interlinea.com, con l'elenco dettagliato dei titoli e dei rispettivi curatori. L'edizione più completa per i testi teatrali è *Tutto il teatro*, comprendente *I libretti d'opera* e le *sceneggiature cinematografiche* con Introduzione, Note e apparati a cura di Gianni Oliva, Garzanti, Milano 1987, rist. 2021.

Studi

Nella sterminata bibliografia verghiana ci limitiamo a suggerire in

questa sede testi il più possibile di orientamento didattico, monografico o di guida alla critica. Per la bibliografia verghiana generale è indispensabile partire da G. RAYA, *Bibliografia verghiana* (1840-1971), Editrice Ciranna, Roma 1972; altrettanto dicasi per la biografia: G. RAYA, *Vita di Verga*, Herder, Roma 1990. Per gli epistolari, vera novità dei moderni studi verghiani, cfr. G. Finocchiaro Chimirri, *Registro delle lettere a stampa di G. Verga*, Società di Storia patria per la Sicilia orientale, Catania 1977 e la raccolta *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Bulzoni, Roma 1980. Nuclei consistenti e autonomi sono, invece: *Lettere al suo traduttore* [Eduard Rod], a cura di F. Chiappelli, Le Monnier, Firenze 1954; *Lettere d'amore* [a Dina di Sordevolo], a cura di G. Raya, Ciranna, Roma 1971; e le altre edizioni sempre curate da Raya: *Lettere a Paolina* [Paolina Greppi Lester], Fermenti, Roma 1980; *Carteggio Verga-Capuana*, Ediz. dell'Ateneo, Roma 1984; *Verga e il cinema*, Herder, Roma 1984; *Carteggio Verga-Treves*, ivi, 1986; *Carteggio Verga-Monleone*, 1987. Più recenti le *Lettere ai nipoti*, a cura di G. Sorbello, Lussografica, Caltanissetta 2007; *Lettere alla famiglia (1851-1880)* a cura di G. Savoca, A. Di Silvestro, Bonanno, Catania 2011; *Lettere ai fratelli (1883-1920)*, a cura di G. Savoca e A. Di Lorenzo, Fondazione Verga, Euno Edizioni 2016. Per quanto riguarda gli studi critici su Verga, ci limitiamo a rinviare alle principali guide allo studio, o monografie complessive, utili

per orientarsi nel vasto panorama della storia della critica verghiana: G. SANTANGELO, *Storia della critica verghiana*, La Nuova Italia, Firenze 1954 (2a ed. 1962); A. SERONI, *Verga*, Palumbo, Palermo 1969; *Verga. La vita, il pensiero, i testi esemplari*, a cura di L. Ferrante, Edizioni Accademia, Milano 1972; *Leggere Verga. Antologia della critica verghiana*, a cura di P. Pullega, Zanichelli, Bologna 1973; *Interpretazioni di Verga*, a cura di R. Luperini, Savelfi, Roma 1976; S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Invito alla lettura di Verga*, Mursia, Milano 1977; R. LUPERINI, *G. Verga*, Laterza (LIL, 54), Bari 1978; *Verga. Guida storico-critica*, a cura di E. Ghidetti, Editori Riuniti, Roma 1979; *Verga e il verismo*, a cura di G. Baldi, Paravia, Torino 1980; *Verga verista*, a cura di G. Viti, Le Monnier, Firenze 1981; C. MUSUMARRA, *Verga e la sua eredità novecentesca*, La Scuola, Brescia 1981; N. BORSELLINO, *Storia di Verga*, Univ. Laterza, Bari 1982; M. PALADINI MUSITELLI, *Verga*, Milella, Lecce 1984; *Il punto su Verga*, a cura di V. Masiello, Univ. Laterza, Bari 1986; *Guida alla lettura di Verga*, a cura di V. Guarracino, Oscar Mondadori, Milano 1986; G. OLIVA, V. MORETTI, *Verga e i verismi regionali*, Studium, Roma 1999; A. DI NALLO, *Verga*, Corriere della sera, Milano 2017, poi Mondadori, Milano 2020 («I grandi della letteratura»); G. FORNI, *Verga e il Verismo*, Carocci, Roma 2022. Da consultare inoltre sono gli «Annali» della Fondazione Verga avviati dal 1984, e la pubblicazione degli atti di alcuni importanti

convegni: *I romanzi catanesi di G. Verga*, Catania 1981; *I romanzi fiorentini di G. Verga*, ivi, 1981; *I Malavoglia*, voll. 2, ivi, 1981. Da segnalare infine la lettura compiuta da vari studiosi dei singoli capitoli del capolavoro verghiano: *I Malavoglia, Letture critiche*, a cura di C. Musumarra, Palumbo, Palermo 1981; e la lettura delle *Novelle rusticane* (*Novelle rusticane*, a cura di C. Musumarra, ivi, 1984). Contributi più recenti e su temi più specifici sono da ritenersi: *Animali e metafore zomorfe in Verga* a cura di G. Oliva, Bulzoni, Roma 1999; L. GIANCRISTOFARO, *Il segno dei Vinti. Antropologia e letteratura in Verga*, prefazione di Antonino Buttitta, Carabba, Lanciano 2005; I. MORETTI, *I soggiorni fiorentini di Giovanni Verga (1865-1879)*, Bulzoni, Roma 2013; G. ALFIERI, *Verga*, Salerno, Roma 2016 (per lo più sugli aspetti linguistici); G. OLIVA, *Verga per le vie di Milano. La solitudine del flaneur*, Bruno Mondadori, Milano 2021.

GIANNI OLIVA
(UNIVERSITÀ «G. D'ANNUNZIO» DI
CHIETI-PESCARA)