

# GIOVANNI VERGA

## PERCHÉ VERGA È UN CLASSICO?

1. Perché, pur essendo scrittore “regionale” quanto al mondo rappresentato, è stato autore di respiro **europeo** per consapevolezza letteraria e lucidità di visione, più coerente e geniale degli stessi maestri del Naturalismo francese nell'applicare il canone realista dell’**“impersonalità”**.
2. Perché ha saputo ricondurre il **mito positivista del progresso** all'antica idea di *hybris*, coniugando l'epica dello sviluppo alla **visione tragica** del teatro greco.
3. Perché ha saputo interpretare meglio di altri il passaggio traumatico **dal mondo arcaico** e immutabile delle passioni primitive a **quello moderno** della ragione calcolatrice e dei **grandi mutamenti sociali**.
4. Perché nelle sue opere ha saputo compiutamente raffigurare la **“religione della famiglia”** e la **“religione della roba”** come principi ispiratori dell'agire umano.

## LA VITA [1840-1922]

### ► Infanzia e prima giovinezza

Nacque nel 1840 a Catania da famiglia agiata di ascendenze nobiliari e di sentimenti liberali. L'insegnamento e l'esempio di Antonio Abate, fervente patriota, gli ispirarono le **prime prove narrative**: i romanzi *Amore e patria*, *I carbonari della montagna* (pubblicato a sue spese nel 1861-1862) e *Sulle lagune* (pubblicato a puntate sulla rivista filogaribaldina “La nuova Europa”). Nel 1858 si iscrisse a giurisprudenza a Catania (non arrivò mai alla laurea); fra il 1860 e il 1864 militò nella Guardia nazionale e fondò e diresse una rivista vicina al radicalismo garibaldino, “Roma degli Italiani”.

### ► Gli anni fiorentini

Dal 1865 risiedette per lunghi periodi a Firenze (capitale del Regno d'Italia), dove strinse amicizia con Luigi Capuana e Francesco dall'Ongaro; quest'ultimo lo introdusse negli ambienti dell'alta società che gli ispirarono i **romanzi mondani** della seconda stagione narrativa (a cominciare da *Una peccatrice*, stampato nel 1866) e lo aiutò a raggiungere il successo con la pubblicazione di *Storia di una capinera* (1871).

### ► Gli anni milanesi

Nel 1872 si trasferì a **Milano**, capitale letteraria d'Italia. Strinse amicizia con esponenti della Scapigliatura, come Emilio Praga e Arrigo Boito, e con editori come Emilio Treves. Proseguendo con l'apprezzato filone dei **romanzi mondani** pubblicò *Eva* (1873), *Tigre reale* ed *Eros* (1875), mentre maturava la sua **“conversione”** al

**Verismo** con il bozzetto siciliano *Nedda* (1874), seguito nello stesso anno dal *Padron 'Ntoni*, primo nucleo dei futuri *Malavoglia* e, nel 1878, dalla novella *Rosso Malpelo* e dalla prima idea di un ciclo di romanzi dal titolo provvisorio *La Marea*. Siamo nella terza stagione della narrativa verghiana; nel 1880 vennero pubblicate le novelle di *Vita dei campi*, nel 1881 *I Malavoglia*, nel 1883 le raccolte di bozzetti *Novelle rusticane* e *Per le vie*. Nel frattempo (1882) aveva fatto visita a Zola a **Parigi** e pubblicato l'ultimo dei “romanzi mondani”, *Il marito di Elena*. Una burrascosa vicenda sentimentale (Verga ebbe fama di grande seduttore), conclusasi con un clamoroso scandalo, contribuì a ispirargli la trasposizione teatrale della novella *Cavalleria rusticana*: l'**esordio teatrale** di Verga, nel 1884 a Torino (con Eleonora Duse nella parte della protagonista Santuzza), fu un trionfo; qualche anno dopo (1890) *Cavalleria rusticana* divenne anche opera lirica, con le musiche di Pietro Mascagni.

### ► Il rientro a Catania

Seguirono anni di scoraggiamento e difficoltà economiche, durante i quali vennero pubblicate diverse raccolte di novelle (*Drammi intimi* nel 1884, *Vagabondaggio* nel 1887, *I ricordi del Capitano d'Arce* nel 1891 e *Don Candeloro e C.* nel 1894) e, soprattutto, il romanzo *Mastro-don Gesualdo* (nel 1888 a puntate sulla “Nuova Antologia”, l'anno seguente in volume). Raggiunta la tranquillità economica a seguito di una causa vittoriosa intentata contro l'editore Sonzogno, poté ritirarsi a Catania, dove **si dedicò ancora al teatro** (nel 1896 con una versione teatrale della *Lupa*, nel 1901 con gli atti unici *La caccia al lupo* e *La caccia alla volpe*, nel 1903 con *Dal tuo al mio*) e lavorò al terzo romanzo del ciclo dei *Vinti*, *La duchessa de Leyra*, senza tuttavia portarlo a termine. Si dedicò anche all'amministrazione delle sue terre assumendo sempre più la **mentalità conservatrice** del gentiluomo di campagna: si oppose ai fasci siciliani (1894) come alle proteste scoppiate a Milano (1898), approvò le guerre coloniali, si iscrisse al Partito nazionalista, appoggiò l'entrata in guerra dell'Italia nel 1915 e l'impresa fiumana di D'Annunzio nel 1919. Nominato senatore del Regno nel 1920, negli ultimi anni lavorò, con l'amico e discepolo Federico De Roberto, alla sceneggiatura cinematografica dei suoi bozzetti teatrali. Morì nel 1922.

## LE COSTANTI LETTERARIE

Verga ha attraversato **diverse stagioni narrative** cambiando ogni volta ambienti, tecniche e linguaggi. Possiamo tuttavia notare, nelle narrazioni patriottiche,

mondane e veriste, alcune costanti a livello di "filosofia di vita". La sorte dei personaggi verghiani appare sempre segnata da un **destino avverso** contro cui ogni ribellione risulta inutile; la saggezza consiste nel sapersi piegare e **rassegnare**, mentre chi si crede arbitro del proprio destino è condannato inesorabilmente alla sconfitta. Questa lotta impari contro il fato avverso costituisce il nucleo drammatico di tutti i suoi libri; in questa lotta, inoltre, l'eroe è abbandonato a se stesso, perché la società descritta da Verga non conosce pietà o solidarietà, ma è mossa solo da uno **spietato e cinico egoismo**; i **deboli** sono condannati a essere schiacciati dai più **forti**, come anche dalla storia e dalla natura.

## LE OPERE

### I romanzi patriottici

Le prime prove narrative di Verga seguono schemi romantico-risorgimentali, legando gli ideali patriottici della **lotta per l'indipendenza nazionale** a vicende sentimentali che ruotano attorno ad **amori puri e smisurati**.

**Amore e patria** (1856-1857, rimasto inedito) è ambientato sullo sfondo della guerra di indipendenza americana.

**I carbonari della montagna** (1861-1862), ambientato negli anni napoleonici, narra di una banda di briganti-patrioti che sui monti della Calabria lottano contro le truppe di Gioacchino Murat; l'opera, nata all'indomani dell'armistizio di Villafranca (1859), è caratterizzata da un forte sentimento antifrancesco.

**Sulle lagune** (1862-1863), ambientato in Veneto e ispirato da un fatto di cronaca, narra dell'amore infelice fra un cadetto dell'esercito asburgico di occupazione e una bella ragazza di Oderzo; il conflitto fra amore e patria porterà entrambi al suicidio.

### I romanzi mondani

Dopo l'Unità d'Italia l'interesse del pubblico per la narrativa storico-patriottica scemò rapidamente e si diffuse l'interesse per **vicende sentimentali di ambientazione borghese**; Verga fra il 1871 e il 1875 scrisse cinque romanzi di questo genere, da lui stesso più tardi raggruppati sotto il titolo comune di *Bozzetti del cuore*: **Una peccatrice**, **Storia di una capinera**, **Eva**, **Tigre reale**, **Eros**. In generale l'impostazione non è realista, ma romantica; l'autore rifiuta la "scienza" del cuore e si rassegna piuttosto al suo insondabile "mistero".

#### ► La passione d'amore

La passione d'amore assume connotati diversi nei personaggi maschili e femminili. La **donna**, spesso

ritratta nei panni della **femme fatale**, conosce solo la dedizione fino allo struggimento o, al contrario, l'abbandono a una sfrenatezza che infrange ogni pudore e ogni legge sociale; nell'**uomo** si configura invece come **passione travolgente ma superficiale**, limitata alla sfera dei sensi, che anzi lo distoglie da altri interessi e ambizioni, come l'affermarsi in società e il farsi una posizione. Da questa pregiudiziale misogina di matrice positivista nascono i contrasti che concludono drammaticamente tutte queste storie d'amore, ambientate nei salotti mondani di Firenze e Milano che Verga ben conosceva. L'autore stesso ammetteva che le complicazioni sentimentali raccontate nei romanzi non esistono nello stato di natura, ma sono frutto del benessere e dell'artificio della società moderna.

### La poetica verista

#### ► La svolta verista

Pur continuando a scrivere romanzi mondani, già nel 1874 Verga pubblicò **Nedda**, novella ambientata tra i poveri **contadini siciliani**. Il successo che essa riscosse, assieme all'affermarsi della narrativa naturalista francese (del 1877 è l'*Ammazzatoio* di Zola) e allo scalpore suscitato dall'inchiesta Franchetti-Sonnino sulla realtà sociale ed economica siciliana, determinarono in Verga la svolta **verista**. Affrontando nuovi ambienti e nuovi temi, lo scrittore volle sviluppare una **nuova tecnica narrativa**, i cui principi egli espose solo in parte in dichiarazioni teoriche e vanno quindi desunti dalle opere stesse o dalle sue lettere.

#### ► La rinuncia al "ritratto" e al "narratore onnisciente"

Il primo aspetto caratteristico è la rinuncia a tratteggiare il "ritratto" dei personaggi; Verga prende le distanze dal "narratore onnisciente" per trasportare il lettore direttamente **"dentro" la vicenda narrata**, dandogli l'illusione di trovarsi realmente immerso nella realtà vissuta dai personaggi. Il racconto perde così il suo carattere di finzione per diventare **"documento umano"**, fatto realmente accaduto. La rinuncia al narratore onnisciente in nome dell'**impersonalità** del racconto era uno dei postulati della scuola naturalista, anche se nessuno, neppure Zola, l'aveva spinto fino alle sue estreme conseguenze, come invece fece Verga: che non si limitò ad adottare il ruolo impassibile del narratore-scienziato, ma trasferì la voce narrante all'interno del mondo rappresentato, adottando il punto di vista di un **narratore popolare "omodiegetico"**, cioè solidale al racconto, in quanto attore o spettatore dei fatti narrati. Questi principi (la mano dell'artista deve rimanere «assolutamente invisibile» e l'**opera d'arte** deve sembrare essersi «fatta da sé») furono esposti da Verga nella *Prefazione* alla novella *L'amante di Gramigna* (1880, poi compresa in *Vita dei campi*).

### ► Il “discorso indiretto libero” e la rappresentazione del sentimento

Per conferire al racconto l'immediatezza della testimonianza orale Verga tratta la sintassi con grande libertà, ricorrendo frequentemente al “discorso indiretto libero”, che permette di innestare, nel corpo della narrazione indiretta, inserti di discorso diretto che rinviano appunto al narratore omodiegetico.

Altro espediente tecnico è la rinuncia alla descrizione “interna” dei moti dell'animo (tipica del narratore onnisciente); pensieri, sentimenti ed emozioni vengono descritti solo nella misura in cui si traducono in atteggiamenti esteriori, osservabili dallo sguardo del testimone-osservatore che è, ancora una volta, il narratore omodiegetico.

## Il ciclo dei Vinti

Dopo il successo di *Nedda*, incoraggiato dall'editore Treves, Verga iniziò un altro bozzetto siciliano, *Padron 'Ntoni*, che da semplice novella divenne poi romanzo, e addirittura primo di un **ciclo di cinque romanzi** (l'idea venne probabilmente dal ciclo dei Rougon-Macquart di Zola) intitolato dapprima *La Marea* e successivamente *I vinti*.

### ► Le linee-guida

Possiamo ritrovare le linee-guida di questo ciclo in alcune lettere e poi, soprattutto, nella *Prefazione ai Malavoglia* (1881). I cinque romanzi (*I Malavoglia*, *Maestro-don Gesualdo*, *La duchessa de Leyra*, *l'Onorevole Scipioni* e *L'uomo di lusso*) dovevano rappresentare complessivamente «una specie di fantasmagoria della **lotta per la vita**, che si estende dal cenciainuolo al ministro e all'artista, e assume tutte le forme, dalla ambizione alla avidità del guadagno», adattando stile e tecniche narrative ai diversi ambienti rappresentati. Il progetto rimase incompiuto: Verga non andò oltre l'abbozzo dei primi capitoli della *Duchessa de Leyra*.

### ► Una visione fatalista della vita umana

Nella *Prefazione ai Malavoglia* Verga appare convinto dell'esistenza di una legge universale che governa tutti i destini umani, legge di cui i romanzi dovevano fornire la conferma e che consiste in questo: la vita umana a ogni livello è agitata da una **lotta di tutti contro tutti** senza pietà e senza quartiere, lotta governata dal più sferzato **egoismo** e in cui il calcolo e l'interesse sono gli unici criteri di scelta. In un simile contesto **i deboli sono destinati a scoccombere** e i forti a prevalere e non ha più senso parlarne di “vizi” e “virtù”, perché essi presuppongono la libera scelta dell'uomo (il libero arbitrio), mentre invece per Verga il comportamento umano è determinato senza scampo dalle leggi brutali della **lotta per la sopravvivenza** e l'autoaffermazione. Questa lotta provocata dalla «ricerca del meglio» è motore della società e della storia umana. Il “progresso infinito” (idea di matrice positivista), se os-

servato concentrando l'attenzione sui desini individuali, appare a Verga nient'altro che una brutale macina da cui nessuno, a nessun livello sociale, può salvarsi: il vincitore che oggi si impone schiacciando il vinto sarà schiacciato a sua volta dai vincitori di domani.

### ► Un ciclo incompiuto

La rivoluzionaria tecnica narrativa adottata, e in particolare la rinuncia al narratore onnisciente, è probabilmente la causa dell'incompiutezza del ciclo. Se infatti era possibile rappresentare la psicologia elementare delle classi più umili attraverso la mera descrizione del comportamento esteriore, la cosa si rivelava irrealizzabile affrontando i più alti livelli sociali, dove le convenzioni, l'educazione, la cultura, oltre a rendere estremamente complesso il mondo interiore dei personaggi, alimentano la **dissimulazione** e impongono una “**maschera**”.

## I Malavoglia [1881]

### ► La vicenda

Nel paesino di Acì Trezza, alle pendici dell'Etna, vive la famiglia Toscano, soprannominata Malavoglia, composta dal patriarca padron 'Ntoni, dal figlio Bastianazzo sposato con Maruzza la Longa, e dai loro cinque figli: il giovane 'Ntoni, Luca, Mena, Alessi e Lia. Proprietari della casa del nespolo e di una barca, la *Providenza*, i Malavoglia vivono onestamente di pesca fino a quando la partenza del giovane 'Ntoni per il servizio militare (siamo all'indomani dell'Unità d'Italia) li spinge a improvvisarsi commercianti, acquistando a credito una partita di lupini dallo zio Crocifisso, l'usuraio del paese. Il naufragio della barca e del carico e la morte di Bastianazzo avviano la famiglia alla catastrofe, anche perché 'Ntoni, rientrato dalla leva, non sa più adattarsi alla vita di prima. A partire da questo momento, disgrazie si sommano a disgrazie: perdute la barca e la casa, i Malavoglia si riducono a lavorare a giornata; Luca muore nella battaglia navale di Lissa; Maruzza muore di colera; Lia, disonorata, fugge in città e finisce in un postribolo; 'Ntoni frequenta cattive compagnie e finisce in carcere; padron 'Ntoni, spezzato da tante sventure, muore miseramente in ospedale. Ma alla fine Alessi, riscattata la casa del nespolo, sembra avviare la rinascita della famiglia.

### ► La legge dell'interesse

L'**interesse economico** è il motore principale dell'intero ciclo romanzesco; esso non solo **motiva e guida le azioni**, ma **stabilisce anche il sistema dei valori** e le gerarchie sociali: solo chi ha «delle barche sull'acqua e delle tegole al sole» gode di stima e considerazione, la perdita della casa del nespolo e della *Providenza* getta i Malavoglia da un giorno all'altro nella categoria dei rei; sulla base dell'interesse (e non certo dell'amore) vengono combinati i matrimoni; sulla base dell'interesse agisce lo zio Crocifisso, non

a caso detto «campana di legno» perché sordo a qualunque altro argomento. Badare ai propri interessi è la legge fondamentale degli abitanti di Acì Trezza, che li chiude in un **gretto egoismo** rendendoli ciechi alle disgrazie altrui e sordi ai richiami della pietà e della solidarietà.

#### ► Il mito del benessere e «l'ideale dell'ostrica»

Il romanzo iniziale del ciclo dei *Vinti* vuole mostrare che cosa accade a chi sente «le prime irrequietudini pel benessere» e prende coscienza «che non si sta bene, o che si potrebbe star meglio». In questo senso personaggio emblematico è il giovane **'Ntoni** che, **abbagliato dalle sirene del progresso** quando si è allontanato da Acì Trezza per il servizio militare, non accetta più di spezzarsi la schiena con rassegnazione e pazienza, ma vuole andarsene a **fare fortuna**, per mangiare «pasta e carne tutti i giorni». La sua è dunque **una vicenda di formazione**, o meglio di de-formazione, perché va incontro a un completo **fallimento**: tornato di notte al paese ridotto come un pezzente, si dà al bere e al contrabbando, riducendosi a livello quasi animale. La sua colpa consiste nella **violazione della legge del destino** che impone a ciascuno di accontentarsi di ciò che possiede, senza aspirare a cambiamenti: legge che nel romanzo è incarnata dal vecchio padron **'Ntoni** e che nella novella *Fantasticheria* Verga stesso chiamò «**ideale dell'ostrica**»: l'uomo può essere felice solo nella «rassegnazione coraggiosa» che lo fa rimanere tenacemente attaccato allo scoglio sul quale la fortuna lo ha lasciato cadere. **'Ntoni** comprende tutto questo, ma troppo tardi: nel mondo di Verga l'ammissione delle proprie colpe e il ravvedimento non bastano, **per il colpevole non esiste redenzione**. In questo senso l'orizzonte ideologico verghiano richiama quello della tragedia greca: il desiderio di migliorare la propria condizione è la versione moderna della *hybris* antica, cioè della tracotanza dell'uomo che si ribella al fato credendosi arbitro del proprio destino: una colpa che può essere espiata solo con l'annientamento. Verga appare quindi lontanissimo sia dalla visione religiosa e provvidenzialistica di Manzoni, sia dalla mentalità moderna tutta fiduciosamente protesa al progresso tecnico, sociale, economico.

#### ► Caratteri narrativi

Il rifiuto del narratore onnisciente in favore del **narratore omodiegetico** ha come prima conseguenza il fatto che l'orizzonte degli eventi narrati sia limitato ad Acì Trezza: come un personaggio se ne allontana, esce dall'orizzonte narrativo e di quel che gli capita siamo aggiornati limitatamente a quanto egli stesso riferisce (o a quanto possono riferire eventuali testimoni occasionali). Così avviene per **'Ntoni**: nulla sappiamo delle esperienze da lui vissute dopo la «fuga» dal paese, quel che possiamo conoscere sono semmai i segni, fisici e psicologici, che esse hanno lasciato in lui. A creare sapienti effetti di realtà e di colore locale con-

tribuiscono inoltre: la **gestualità "teatrale" dei personaggi**, che ne crea efficaci ritratti dal vivo e aggira la rinuncia all'introspezione; l'impiego frequentissimo di **similitudini e proverbi** tutti legati all'esperienza e alla cultura dei parlanti; i **soprannomi**, non di rado ispirati a una lettura ironico-grottesca del personaggio (si pensi allo zio Crocifisso, alla Santuzza, agli stessi Malavoglia).

#### ► Il problema della lingua

Per conciliare la ricerca del colore locale con l'esigenza della comprensibilità, che comportava la rinuncia al dialetto, Verga adottò una **lingua molto vicina al parlato** e **ricca di locuzioni idiomatiche**; ricorse a particolari accorgimenti sintattici al limite della sgrammaticatura, come il «che» polivalente, il pronome pleonastico («la gente gli rideva sul muso allo zio Crocifisso»), le «frasi foderate» («ci vuole la terra al sole, ci vuole!»); a livello lessicale, impiegò termini («sciara», «fariglioni», «malabestia», «Giufà») o modi di dire («da pagarsi col violino», «aceto dei sette ladri») che rinviano al dialetto, arricchendo in questo modo da un lato la lingua italiana di nuovi lemmi e dall'altro nobilitando il dialetto che acquisisce dignità scritta e dimensione sovragregionale.

Da notare anche l'abnorme frequenza dei **verbi all'imperfetto**, tempo della durata e della ripetizione, espediente che esprime la visione immobilistica del destino tipica di Verga.

### Mastro-don Gesualdo [1889]

#### ► La vicenda

La vicenda è ambientata a Vizzini fra il 1820 e il 1848. Gesualdo Motta è un *self-made man* che è riuscito laddove il giovane **'Ntoni** aveva fallito: grazie al suo fiuto per gli affari e a una vita di sacrifici e rinunce in nome del valore supremo della «roba», da modesto muratore è diventato il «re» del mattone e ora vuole arrivare a controllare l'intera produzione agricola della zona e dettare i prezzi al mercato. Allo scopo di ottenere il sostegno o almeno la neutralità dei nobili locali sposa l'aristocratica Bianca Trao, pur sapendola sul lastrico e incinta di un altro. Ma anche per lui, proprio quando si crede al vertice, comincia la caduta: logorato dalla continua guerra contro la cupidigia di parenti e compaesani e dai bocconi amari inghiottiti in famiglia (della moglie e della figlia Isabella non solo non ha ottenuto l'affetto, ma neppure il rispetto), muore di cancro abbandonato a se stesso tra l'indifferenza generale, mentre la sua «roba» viene dilapidata con noncuranza dal genero, il duca de Leyra.

#### ► I temi: aristocrazia e borghesia; essere e avere

Nel romanzo va in scena il **conflitto fra due mondi e due mentalità**, quella **aristocratica**, incarnata dai Trao, immobilistica e fondata sul privilegio del sangue, e quella **borghese** e imprenditoriale, dinamica e

spericolata, incarnata da Gesualdo, che ne rappresenta la dimensione epica ed eroica: un uomo dedito alla "religione della roba", lungimirante e infallibile, pronto ad affrontare rischi, disagi, sacrifici e dotato di una volontà incrollabile. Verga stigmatizza entrambe queste mentalità, queste concezioni del mondo; se all'inizio il fiuto per gli affari di Gesualdo sembra avere la meglio, in realtà alla fine emerge ancora una volta la visione immobilistica verghiana: infatti la «roba» accumulata dal nostro rampante e aggressivo imprenditore finisce dissipata nelle mani dell'aristocratico, parassitario e nullafacente duca de Leyra: lo scontro fra nobiltà e borghesia si conclude senza vincitori. E le "virtù" imprenditoriali, che fanno di Gesualdo un **vincente nel campo degli affari**, si trasformano in "vizi" sul piano esistenziale, facendo del protagonista un **vinto nel campo degli affetti e della piena realizzazione di sé**, come a ribadire che "religione della roba" e ricerca della felicità sono fra loro incompatibili. Tra tutte le persone più vicine a Gesualdo, padre, fratelli, moglie, figlia, non ce n'è una di cui egli possa fidarsi, con cui possa confidarsi e sfogarsi: tutte sono per lui unicamente fonte di dispiaceri, rabbia e amarezza, al punto di avvelenargli la vita.

#### ► L'emblema della malattia

Il cancro allo stomaco che uccide Gesualdo al termine del romanzo somatizza emblematicamente la sua religione di vita fondata sull'attaccamento ossessivo alla «roba»; il suo rifiuto a sottoporsi all'operazione per rimuovere la massa tumorale è significativo: Gesualdo non sa e non vuole staccarsi dalla «roba», che finisce per divorarlo dall'interno; **l'aver**, cui è stato dato il primo posto, **finisce per annientare l'essere**. Interessante è la lettura del personaggio in chiave prometeica: Prometeo, benefattore dell'umanità e garante del progresso, è uno dei grandi miti di fine Ottocento, e significativamente il titano venne condannato da Zeus ad avere il fegato dilaniato da un'aquila, come Gesualdo ha questo «cane arrabbiato» che gli divora le viscere. Altrettanto emblematiche sono le malattie che colpiscono i Trao (demenza, tisi), segni di un sangue malato, di una nobiltà ormai estenuata e consunta, destinata a essere cancellata dalla storia.

#### ► Matrimonio e amore

L'aver distrugge l'essere anche nell'ambito dei rapporti familiari: passione amorosa e istituzione matrimoniale appaiono totalmente dissociati, in quanto la seconda rientra interamente nella **logica dell'interesse economico**. Non è un caso se i rapporti coniugali, nel romanzo, sono infelici e infecondi, mentre le relazioni passionali avvengono al di fuori del matrimonio e sono feconde; così pure il matrimonio riparatore (fra Bianca e Gesualdo) non consacra l'unione fra i due amanti (Bianca e il baronello Rubiera), ma riconduce la vicenda nell'ordine economico dell'esistenza attraverso la scelta del partito più vantaggioso: l'esito è il muro di incomunicabilità che separa Gesualdo dalla

moglie e dalla figliastra.

#### ► Ereditarietà e libertà

Sulla scorta delle idee di Hippolyte Taine anche nel *Mastro-don Gesualdo* Verga mostra come i comportamenti vengano determinati dall'**ambiente sociale** e dal **momento storico**; rispetto ai *Malavoglia* acquista maggior peso l'elemento della **razza**, e lo si vede dall'importanza che assumono le tare ereditarie dei Trao e la fisionomia dei personaggi; la razza determina anche aspetti caratteriali (l'ostinazione dei Motta, la reticenza dei Trao) e inclinazioni (Isabella, come la madre, ha una relazione clandestina). Però a Gesualdo Verga assegna anche caratteri che nulla hanno di ereditario; e così pure l'influsso esercitato dal contesto sociale e storico non produce affatto lo stesso effetto nei vari personaggi: nel comportamento individuale rimane sempre un **elemento imprevedibile e incalcolabile**, una zona d'ombra dove si gioca il **libero arbitrio** dell'uomo. Piuttosto, l'antagonista con cui la libertà si scontra è ancora una volta il destino, la nemica che colpisce chiunque voglia sovvertire l'ordine costituito: anche Gesualdo è un vinto perché ha osato violare «l'ideale dell'ostrica».

## Le novelle

Verga pubblicò otto raccolte di novelle: *Primavera e altri racconti*, *Vita dei campi*, *Novelle rusticane*, *Per le vie*, *Drammi intimi*, *Vagabondaggio*, *I ricordi del capitano d'Arce*, *Don Candeloro e C.i.* Scritte spesso per motivazioni economiche, alcune sono tra le più belle della narrativa italiana moderna e spesso costituiscono il primo abbozzo di successivi romanzi: *Vita dei campi* è anticipazione dei *Malavoglia*, *Novelle rusticane* del *Mastro-don Gesualdo*, *Drammi intimi* e *I ricordi del capitano d'Arce* della *Duchessa de Leyra*.

#### ► *Nedda* [1874]

Momento di svolta **dalla narrativa mondana ai soggetti rustici**, la novella narra la dolorosa vicenda di una povera raccoglitrice di olive emarginata perché "disonorata" e costretta a vivere di stenti in una società moralista e perbenista. Siamo ancora lontani dalla poetica dell'impersonalità e la protagonista conserva alcuni **tratti dell'eroina romantica** in lotta contro le avversità del destino e i pregiudizi sociali; scopo dichiarato è muovere a compassione le lettrici borghesi di fronte a una sorte tanto dolorosa e ingiusta.

#### ► *Vita dei campi* [1880]

La raccolta comprende otto novelle (si segnalano *Fantasticheria*, *Rosso Malpelo*, *Cavalleria rusticana*, *La lupa* e *L'amante di Gramigna*) in cui per la prima volta si assiste all'eclissi del narratore onnisciente, sostituito da un **narratore popolare** che esprime un punto di vista radicalmente **ostile al protagonista**: in un mondo dominato dall'egoismo, dal calcolo e dalla



violenza, chiunque non segua la mentalità corrente e agisca per motivi diversi dal proprio tornaconto deve essere messo al bando, emarginato, soppresso; letto attraverso il giudizio ostile del narratore che incarna la mentalità dominante, il protagonista perde però ogni tratto eroico assumendo caratteri criminali o ferini. La campagna perde ogni connotazione idilliaca e bucolica e appare come un luogo ostile dove impera, come dappertutto, la **lotta per la sopravvivenza** con le sue regole spietate.

#### ► **Novelle rusticane [1883]**

La raccolta comprende dodici novelle (si segnalano *La roba* e *Libertà*) i cui personaggi appartengono per lo più alla **moderna borghesia intellettuale o imprenditoriale** e rappresentano un'umanità perfettamente integrata nella cinica morale dell'interesse. Il narratore popolare questa volta condivide la mentalità del personaggio e ne approva l'**astuzia senza scrupoli**, specie se usata a danno dei deboli e degli sprovveduti; la cultura appare come strumento di inganno e veicolo di sopraffazione. Solo la natura fa da argine alla dominante mentalità rapace ed egoistica: con la sua forza devastante e distruttrice; con le malattie; con la vecchiaia e la morte, cui nessuno può sfuggire.

#### ► **Per le vie [1883]**

La raccolta comprende dodici novelle (si segnalano *Il canarino del n. 15*, *Via crucis* e *L'ultima giornata*) in cui Verga trasporta nell'**ambiente milanese** la sua visione disincantata e immobile del mondo. Sono **storie di degrado e miseria** i cui protagonisti, per lo più di estrazione popolare, si agitano in un mondo in cui può solo accadere di sprofondare più in basso e dove, rispetto alla già spietata mancanza di solidarietà delle campagne, si sperimenta la dimensione ancora più alienante dell'assoluta indifferenza.

#### ► **Vagabondaggio [1887]**

La raccolta comprende dodici novelle (si segnalano *Vagabondaggio*, ... e *chi vive si dà pace* e *Quelli del colera*) il cui filo rosso è nel tema evocato dal titolo: protagonista è un'umanità in perenne cammino, perché in fuga o in cerca di lavoro o spinta dalla «**vaga bramosia dell'ignoto**», destinata comunque a girare a vuoto per ritornare, il più delle volte, al punto di partenza senza aver combinato nulla.

#### ► **I ricordi del capitano d'Arce [1891]**

La raccolta comprende sette novelle che si costituiscono come i capitoli di un romanzo, tenuti insieme dalla ripresa dei medesimi personaggi e dal medesimo filtro narrativo (il capitano d'Arce rievoca gli amori di donna Ginevra Silverio), cui si aggiungono, per affinità tematica, altre tre novelle tratte dalla raccolta *Drammi intimi*. Verga torna al **mondo frivolo e brillante dei salotti** che era stato al centro dei romanzi mondani; l'asse tematico si sposta dalla "religione della roba" alla sfera sentimentale, ma il gioco della seduzione appare ormai disperatamente frivolo e vuoto.

#### ► **Don Candeloro e C.i [1894]**

*Don Candeloro e C.i.* costituisce l'ultima raccolta verghiana e comprende dodici novelle. Protagonista è una folla di attori da strapazzo in un grottesco sovrapporsi del piano della finzione scenica a quello della realtà che ne fa degli alienati, dei «**tristi commedianti della vita**». Per Verga tutto il mondo è un teatrino in cui gli uomini sono ridotti a marionette e nulla esiste al di sotto delle apparenze.

## Il teatro

Verga trascrisse per il teatro tre delle sue novelle: *Cavalleria rusticana* (1884: è l'atto di nascita del teatro verista), *Il canarino del n. 15* (che sulle scene divenne *In portineria*, 1885) e *La lupa* (1896). L'esito delle rappresentazioni fu alterno, ma in generale il passaggio dalla forma narrativa a quella teatrale conferisce a questi testi un aspetto convenzionale e patetico, **lontano dall'efficacia espressiva dell'originale**.

#### ► **Dal tuo al mio [1903-1906]**

L'opera ebbe un percorso inverso: nata per le scene nel 1903, tre anni dopo fu pubblicata come romanzo. Il tema è **politico**: contro la volontà del padre, la figlia di un nobile siciliano sposa un rappresentante dei minatori portandogli in dote una zolfara; il risultato è che il marito, divenuto possidente, abbandona le idee socialiste e non esita ad affrontare con il fucile spianato i suoi ex compagni di lavoro per difendere la «roba». Arroccato su posizioni conservatrici, Verga intende dimostrare che ogni uomo in fondo al cuore è un **borghese teso al possesso** e che quindi, al di là delle ideologie, quanti lottano per l'abolizione della proprietà privata in realtà mirano unicamente ad acquisirla per sé.