

**Giuseppe Candela**

AA.VV.

*Verga e il Verismo*

a cura di Giorgio Forni

Roma

Carocci editore

2022

ISBN 978-88-2901-236-7

Introduzione di Giorgio Forni

Andrea Manganaro, *Il giovane Verga, il romanzo storico, il Risorgimento*Milena Giuffrida, *Verga e Capuana a Firenze (1864-71)*Ambra Carta, *Il Verga milanese, la narrativa mondana, la fenomenologia dell'amore (1872-76)*Gabriella Alfieri - Daria Motta, *Prime sperimentazioni veriste (1874-80)*Alessio Baldini, *I Malavoglia e il progetto dei Vinti*Giorgio Forni, *Sperimentazioni verghiane fra novellistica, teatro e romanzo (1881-87)*Carla Riccardi, *I due Mastro-don Gesualdo e la crisi dei Vinti*Rosario Castelli e Giuseppe Traina, *Verga e il verismo dopo il Mastro (1890-1922)*Mauro Geraci, *Quel guardare «da una certa distanza»: Verga, il folklore e l'antropologia*Fabio Ruggiano, *Lingua e stile*Rosaria Sardo, *Lo scrittoio dei veristi*Simona Inserra, *Le biblioteche di Verga, Capuana e De Roberto*Gino Tellini, *Verga e il Novecento*

Un nuovo volume si aggiunge alla collana *Letteratura Italiana: autori, forme, questioni*, diretta da Emilio Russo e Franco Tomasi: si tratta di *Verga e il Verismo* (Roma, Carocci editore, 2022), a cura di Giorgio Forni. Come tutti i volumi della serie, il piano dell'opera presenta anche in questo caso una bipartizione: nella prima parte intitolata «Opere» si affronta l'analisi delle singole opere in capitoli affidati ognuno a uno specialista dell'argomento, mentre nella seconda parte, «Questioni», si presentano una serie di saggi tematici che vertono sul rapporto di Verga con la cultura popolare, sulla lingua e sullo stile dei veristi, sulle biblioteche degli scrittori e sulla storia della ricezione. La novità di questo volume miscelaneo rispetto alle altre pubblicazioni della serie è quella di allargare lo sguardo anche al contesto letterario entro cui si muove e si sviluppa l'opera verghiana. Infatti il volume amplia la prospettiva in modo da inglobare le coeve esperienze letterarie di Capuana e De Roberto, come viene chiarito subito nell'*Introduzione* del curatore.

La prima sezione del libro è costituita da otto capitoli organizzati secondo una scansione cronologica. Il primo saggio, *Il giovane Verga, il romanzo storico, il Risorgimento* di Andrea Manganaro, affronta il periodo giovanile di Verga. I due saggi successivi, *Verga e Capuana a Firenze (1864-71)* di Milena Giuffrida e *Il Verga milanese, la narrativa mondana, la fenomenologia dell'amore (1872-76)* di Ambra Carta, riguardano le opere composte da Verga durante il suo soggiorno rispettivamente a Firenze e a Milano. Quest'ultimo si concentra sulla produzione milanese; a Milano, com'è noto, Verga realizza tre grandi romanzi sulla passione amorosa di ambientazione prevalentemente cittadina e in parte di ispirazione autobiografica (*Eva*, *Tigre reale* e *Eros*), ma si dedica anche alla produzione novellistica che porterà alla pubblicazione della raccolta *Primavera* (1876). Ambra Carta mette a fuoco le analogie presenti tra romanzi e novelle, che condividono intrecci e ambientazioni, e in particolare si concentra sul racconto *Primavera* che dà il titolo alla raccolta, su *La coda del diavolo* e su *X*, accennando anche a *Nedda*. Come dimostra Carta, peraltro una analoga associazione tra i motivi della *femme fatale* e della

natura evanescente dell'arte è già presente anche in *Profili di donne* di Capuana, dove però si sposa con gli interessi dell'autore per tutta una serie di studi contemporanei che vanno dalla psicologia al magnetismo e allo spiritismo.

Il quarto capitolo è scritto in collaborazione da Gabriella Alfieri e Daria Motta, e verte sulle *Prime sperimentazioni veriste (1874-80)*. Le studiose discutono qui sul momento cardine dell'esperienza verghiana, la cosiddetta «conversione» al Verismo, passando in rassegna due interpretazioni critiche possibili: quella che propone una sorta di «fulgurazione» e la teoria opposta (qui avvalorata) che vede l'approdo al Verismo come una lenta e progressiva maturazione artistica. In particolare il saggio si concentra sulle prime novelle che confluiranno in *Vita dei campi* (1880) e sulla stesura di *Padron 'Ntoni*, che prelude al capolavoro dei *Malavoglia*. Come dimostra Gabriella Alfieri, analizzando le varie fasi compositive degli abbozzi che porteranno alla stesura definitiva del romanzo, Verga procede nella direzione di una «etnificazione diegetica, speculare a quella linguistica» (p. 89), trasformando progressivamente il «bozzetto marinaresco» *Padron 'Ntoni* in un «poema in prosa dei pescatori» (p. 90), con una «lingua energizzata dal dialetto ma sostanziata dalla tradizione letteraria» (p. 96), ottenendo l'effetto *consapevole* di «una prosa “impressionistica”» (ivi). Daria Motta si dedica invece all'analisi di *Vita dei campi*, e commenta approfonditamente anche la famosa lettera di risposta di Verga a Filippo Filippi, dove l'autore fornisce preziose informazioni poetologiche su cui qui non è possibile soffermarci. Dedicato interamente ai *Malavoglia* (1881) è il capitolo scritto da Alessio Baldini. Partendo dalla cosiddetta «questione meridionale» che rappresenta il retroscena da cui Verga prende le mosse per la sua produzione matura, Baldini analizza velocemente le teorie di Franchetti e Sonnino in *La Sicilia nel 1876* (1877), e di Pasquale Villari. Quindi lo studioso inquadra *I Malavoglia* nel progetto dell'incompiuto *Ciclo dei Vinti*, accennando all'importante modello fornito dall'*Assommoir* di Zola (1877) e ricostruendo la vicenda del romanzo anche attraverso l'analisi dell'*incipit*, con opportune note testuali sulle controllatissime scelte linguistiche dello scrittore e su quel suo «modo di raccontare immersivo» (p. 134). Baldini mette inoltre in rilievo l'importanza dell'uso dei proverbi e il grande lavoro di consultazione di Verga, che ne inserisce circa 170 nel romanzo (secondo la stima di Ferruccio Cecco), soffermandosi infine sul rapporto tra *I Malavoglia* e la narrativa ottocentesca delle «saghe familiari», il cui modello è rappresentato da Zola e dal suo ciclo dei *Rougon-Macquart*.

Il curatore Giorgio Forni, nel capitolo sesto *Sperimentazioni verghiane fra novellistica, teatro e romanzo (1881-87)*, dedica il suo contributo alle *Novelle rusticane*. Partendo da *La roba*, mette in evidenza l'innovazione prospettica del nuovo tipo di narratore e il conflitto dei punti di vista di cui si fa portavoce realizzando un «contrasto fra lo sguardo soggettivo, idealizzato o sentimentale sulla realtà e la costrizione oggettiva del dominio economico che allontana e falsifica le grandi esperienze primordiali dell'uomo» (p. 150). Il mondo unitario e chiuso in se stesso tipico della prima esperienza verista è così ribaltato in «una sorta di rovesciamento e di parodia della saga familiare dei *Malavoglia*» (ivi). Infine Forni si concentra sul romanzo più spesso associato alla *Bovary* flaubertiana, *Il marito di Elena*, scritto quasi contro voglia su sollecitazione di Treves, nonché sulle altre fondamentali raccolte di novelle: *Per le vie*, *Drammi intimi* e *Vagabondaggio*, che prelude al *Mastro*, ma anche al suo superamento, e anticipa la crisi del primo Novecento ritraendo «una moltitudine di sradicati che vagabondano senza una meta e affrontano la vita alla giornata senza riuscire a comprenderla» (pp. 165-166).

Alle due redazioni del *Mastro-don Gesualdo* (1892) è dedicato invece il saggio di Carla Riccardi, che segue l'evoluzione dello stile verghiano dalla prima alla seconda stesura del romanzo, concentrandosi su varianti testuali di rilievo che illustrano la tendenza progressiva a una maggiore soggettività e a un uso diverso del discorso indiretto libero. Riccardi ripercorre la trama del romanzo, le cui tre parti coincidono con altrettante tappe della «rivoluzione» che porterà all'Unità e che costituisce lo sfondo in cui si muovono e agiscono i personaggi; infine è analizzata la lingua adottata da Verga nel *Mastro*: un'originale commistione di toscano e parlate regionali, che spesso adotta soluzioni contrastanti in relazione ai diversi contesti narrativi.

L'ultimo saggio della prima sezione dedicata alle «Opere» è *Verga e il verismo dopo il Mastro (1890-*

1922) di Rosario Castelli e Giuseppe Traina, che prende in considerazione l'ultima produzione di Verga fino all'incompiuta *Duchessa di Leyra*, e alle novelle di *Don Candeloro e C.*<sup>i</sup>. Contestualmente l'attenzione si sposta anche sulle opere di Capuana e di De Roberto, di cui Castelli sottolinea l'«inquieto oscillare tra intenzione e prassi, nell'eclittismo della sua produzione» (p. 213).

La seconda sezione del volume dedicata alle «Questioni» è invece composta da cinque capitoli e si apre con il saggio di Mauro Geraci, *Quel guardare «da una certa distanza»: Verga, il folklore e l'antropologia*, che introduce un elemento cruciale di tutta la produzione verghiana: l'interesse per la cultura popolare e le sue espressioni, ma anche l'istanza per così dire «scientifica» che tenta di interpretare questo mondo attraverso gli studi di antropologia che proprio in quell'epoca sorgevano e stavano trovando una prima concreta teorizzazione. Come spiega Geraci, l'epistolario di Verga attesta la sua ricerca di fonti popolari, ma lascia emergere anche l'intenzione iniziale di uno studio sul campo «ad Aci Trezza onde dare il *tono* locale», come l'autore scrive a Capuana, poi messa da parte a favore di una ricostruzione intellettuale che adotta lo sguardo «da una certa distanza». In questo modo Verga sembra anticipare la teorizzazione dell'antropologia sociale britannica degli anni Venti e di Malinowski.

Fabio Ruggiano in *Lingua e stile* mette a fuoco la ricerca linguistica verghiana che porta alla fortunata creazione di una sintesi tra toscano e siciliano, adattando la sintassi e le modalità del discorso siciliano alla morfologia di un toscano della quale sopravvivono ancora termini nella forma introdotta da Manzoni (presenti soprattutto in *Nedda*). Viceversa nel dialogo si registrano un uso più vicino al parlato e una sintassi franta, con frasi scisse e dislocazioni a destra o a sinistra, con il ricorso massiccio al *che* polivalente, a fatismi e ad avverbi modalizzanti. Tutti questi fenomeni sono analizzati da Ruggiano riportando una moltitudine di esempi. Anche la strategia dell'impersonalità passa attraverso precise scelte linguistiche: così il narratore di *Vita dei campi* produce l'effetto «della storia che narra se stessa» (p. 241) attraverso l'uso del discorso indiretto libero.

I saggi *Lo scrittoio dei veristi* di Rosaria Sardo e *Le biblioteche di Verga, Capuana e De Roberto* di Simona Inserra analizzano brevemente la pratica di lavoro dei tre scrittori veristi e i contenuti principali delle loro biblioteche; si tratta di due studi fondamentali per entrare nell'officina inventiva dei veristi e per individuarne modelli e riferimenti.

Chiude il volume il saggio di Gino Tellini sulla ricezione dell'opera verghiana. Tellini prende le mosse dall'incomprensione dell'opera di Verga presso la critica del suo tempo: basti pensare all'intervista e al giudizio limitativo di Ugo Ojetti, che provocano la lucida risposta dello scrittore siciliano. Per Verga il Naturalismo è «un metodo, che non è un pensiero, ma un modo di esprimere il pensiero», contro la tendenza dominante allora in Italia a considerare erroneamente il Verismo solo come una scelta di temi e soggetti popolari. Negli anni che precedono la Grande Guerra Verga ancora stenta ad affermarsi: significativo è il rifiuto di Serra, nonostante gli apprezzamenti di uno sconosciuto Italo Svevo sull'«Indipendente» triestino che elogia il *Mastro* alla sua pubblicazione e di Federigo Tozzi su «Il Messaggero della Domenica» (1918). Le incomprensioni proseguono tra le due guerre. Fanno eccezione Pirandello, che elogia Verga per l'«originalità strutturale degli impianti narrativi» (p. 283), ed Emilio Cecchi, che rimprovera ai contemporanei di essersi serviti più delle traduzioni degli americani di moda che della prosa verghiana. Ancora il giudizio di Vittorini è fortemente limitante e sottolinea la «distanza incalcolabile» delle opere di Verga dalla sensibilità del suo tempo. A partire dal secondo dopoguerra questa tendenza si inverte. Si avviano due linee di lettura che rivalutano la produzione di Verga: una che guarda allo «sperimentalismo linguistico» e l'altra che prende le mosse dalla percezione del «disincanto storico» (p. 287). Queste due interpretazioni animano le riletture che dell'opera di Verga fanno scrittori come Bufalino e Consolo, accostandone la lezione a quella di Flaubert, Proust e Joyce.

Nel suo complesso il volume curato da Forni costituisce una riletture critica complessiva di tutta la produzione di Verga. La bibliografia, ricca e aggiornata al 2022, fornisce inoltre uno strumento di ricerca utile non solo per gli specialisti, ma anche per gli studenti universitari. La scorrevolezza e la chiarezza espressiva, adottata da tutti gli autori dei contributi, permettono anche al lettore non specialista di esplorare i nodi più significativi dell'opera verghiana.