

La cruda rappresentazione della realtà siciliana nelle novelle di Giovanni Verga

Minelli, Eleonora

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:408396>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-30**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI / UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica

Eleonora Minelli

La cruda rappresentazione della realtà siciliana nelle novelle di Giovanni Verga

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA

Mentor / Relatore: doc. dr. sc. Corinna Gerbaz Giuliano

Rijeka / Fiume, 2021

SVEUČILIŠTE U RIJECI / UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica

Eleonora Minelli

La cruda rappresentazione della realtà siciliana nelle novelle di Giovanni Verga

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA

JMBAG / N. Matricola: 0009081588

Preddiplomski studij *Talijanski jezik i književnost / filozofija*

Corso di laurea triennale in *Lingua e letteratura italiana / Filosofia*

Mentor / Relatore: doc. dr. sc. Corinna Gerbaz Giuliano

Rijeka / Fiume, 2021

INDICE

<i>INTRODUZIONE</i>	4
<i>DAL NATURALISMO AL VERISMO</i>	5
<i>GIOVANNI VERGA</i>	9
LA VITA.....	9
LO STILE ED IL VERISMO.....	13
LA FILOSOFIA VERGHIANA.....	18
<i>LE NOVELLE E LA CRITICA</i>	21
<i>ROSSO MALPELO</i>	23
<i>LA SICILIA NELLA NARRATIVA</i>	27
<i>CONCLUSIONE</i>	31
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	32

INTRODUZIONE

Questa tesi di laurea triennale contiene la vita e le opere dello scrittore Giovanni Verga e dell'importante contributo che egli ebbe nella nascita di una corrente letteraria, artistica e culturale il verismo, con il quale l'autore ritrasse la cruda realtà concentrandosi in primis sulla sua terra natale, la Sicilia.

La prima parte della ricerca è dedicata allo sviluppo del verismo ed alla biografia dello scrittore. Seguono la filosofia ed il pensiero del Verga ed un'analisi delle sue novelle accompagnate dalla critica; l'attenzione è posta in particolar modo a *Rosso Malpelo* ed infine un ritratto della Sicilia nella sua narrativa.

Nella conclusione è evidenziata la profonda traccia che impresse l'autore quando la sua narrativa intraprese la strada del verismo.

DAL NATURALISMO AL VERISMO

Lo scopo principale della letteratura europea nella seconda metà dell'Ottocento è quello di rappresentare la realtà attraverso la narrazione; gli autori si impegnano dunque a fornire vere e proprie "immagini" della vita quotidiana, dei personaggi, delle varie situazioni e dei conflitti mondani in modo da far cogliere al lettore una netta visione della realtà. Naturalismo è il termine che indica questo tipo di narrazione basato sui fatti seguendo un metodo rigoroso, secondo un'analisi delle condizioni ambientali ma anche psicologiche agenti sui personaggi senza traccia però del narratore nelle vicende narrate. Ci si trova di fronte ad una narrazione oggettiva che dimostra e riproduce esattamente, controllando quasi scientificamente le condizioni reali osservate in modo distaccato e freddo, crudo, lontano dai riflessi deformanti di tipo ideale o sentimentale. La sola espressione naturalismo contenente la parola natura è coniata appunto perché rappresenta la vera natura esterna in modo preciso. Si può definire come una fotografia della realtà che l'autore regala al lettore in modo da fargliela cogliere nel suo più completo essere usando un linguaggio preciso senza artifici stilistici poiché la rappresentazione della realtà deve essere un'immagine chiara e credibile il cui fulcro è l'interesse della materia stessa della quale si narra e non delle sue forme.¹ In Italia si presenta durante un periodo coincidente con l'ultimo trentennio del diciannovesimo secolo una corrente letteraria equivalente al naturalismo francese, il verismo, che pone al centro dell'attenzione la realtà. Il "vero" veristico è quella realtà nuda che si manifesta nelle varie situazioni sociali che vengono colte nei loro aspetti più crudi e degradanti così come osservate ed esaminate nel loro verificabile causalismo.² Esso è caratterizzato dalla sua visione e dalla sua pratica dell'arte che ha lo scopo di rappresentare la realtà in modo impersonale ed oggettivo dove dalla realtà vengono sottratte le condizioni, così come le zone umane che denunciano in modo più acuto l'elementarità di passioni e la miseria sociale.

Quando si parla di verismo, non si parla di una configurazione storica del realismo, ovvero di un fenomeno che costituisce uno solo dei vari modi possibili dell'impiego artistico il quale necessita una concretezza tematica ed espressiva attraverso tutta la letteratura.³

¹ GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESSA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *Storia e testi della letteratura italiana, La Nuova Italia (1861-1910)*, Mondadori Education S.p.A., Milano, 2004 p. 57.

² ELIO GIOANOLA, *La letteratura italiana volume secondo Ottocento e Novecento*, LIBREX S.p.A., Milano, 1985, p. 116.

³ MARIO GABRIELE GIORDANO, *Il verismo Verga e i veristi minori storia testi e critica*, Fratelli Conte Editori, Napoli, 1992, p.9.

Si può affermare come riportato da Mario Gabriele Giordano: “*in un certo qual modo, il verismo sta al realismo come il segmento sta alla retta, nel senso che esso presenta insieme i caratteri della specificità e della organicità rispetto all’altro più generale e persistente fenomeno*”.⁴ Già nell’Illuminismo è rintracciabile una lontana base del verismo in quanto vi è in esso la tendenza di liberare la letteratura dalle espressioni classicistiche ed arcadiche poiché essa deve essere considerata come una forma di impegno etico e civile. La sua più diretta fonte è comunque più identificabile nel romanticismo, nella sua poetica e nella sua arte.⁵ Dal momento che “verismo” significa attenzione alla realtà, non presenta incoerenze quando comparato al realismo romantico nonché a quello manzoniano. Nelle opere di Giovanni Verga infatti manca “*ogni condiscendenza per lo scientismo alla francese*”⁶, mentre il “vero” del romanticismo è un vero idealistico, definito come “vero” hegeliano, cioè quello che va al di sopra della realtà, facendosi valere con i valori ideali del Bene e del Bello; Manzoni per primo inserisce nelle sue opere letterarie gli operai ed i popolani, usa la storia in modo realistico, l’interpretazione ideale dei fatti oltrepassa gli elementi del “vero” che appaiono dominati dalla Provvidenza. D’altra parte il “vero” del verismo è nato per rappresentare le situazioni sociali nella loro più pura e cruda realtà, come anche il loro degrado poiché sono esaminate nel loro causalismo dimostrabile. Secondo il verismo è fondamentale che la realtà sia riprodotta in modo obbiettivo come anche integrale, seguendo il canone dell’impersonalità secondo il quale lo scrittore deve eclissarsi ed applicare nella sua opera letteraria il principio scientifico, nel quale l’oggetto osservato non interferisce con l’osservatore, ovvero l’autore.⁷ Si può affermare che l’autore nella sua opera deve essere come Dio nell’universo cioè presente ovunque, ma non può essere visibile da nessuna parte. Per quanto riguarda la narrativa naturalistica francese, è importante menzionare come autore principale di questa corrente letteraria Emile Zola, il quale usa premeditadamente il termine naturalismo negli anni sessanta, creando la sua opera di maggior valore, ovvero, il romanzo *Thérèse Raquin*, datato al 1867, il cui protagonista principale è un personaggio femminile e lo scopo dell’opera è la descrizione analitica della sua vita. Nel 1880, invece, Zola scrive un saggio intitolato *Le roman expérimental (Il romanzo sperimentale)* dove descrive appunto la narrazione naturalistica il cui fine è quello di far progredire la narrazione attraverso la “sperimentazione” tendendo conto e stando alle regole della scienza positivista. In questo modo si cerca di migliorare le condizioni di vita in seguito

⁴ *Ibidem*

⁵ Ivi, p.10.

⁶ *Ibidem*

⁷ ELIO GIOANOLA, *op.cit.*, p. 116

all'apprendimento delle condizioni della realtà sociale. Allo stesso tempo si sviluppa una narrativa incentrata sui personaggi che mira all'analisi dei loro tratti psicologici.

In Italia gli autori che si concentrano maggiormente sulla narrativa naturalistica francese contribuendo allo stesso tempo alla sua diffusione sono Felice Cameroni e Luigi Capuana.⁸ La letteratura italiana è dunque, durante gli anni Settanta, influenzata dalle varie narrative francesi così come dalla spinta alla ricerca del “vero” e della verità, l'attenzione è rivolta anche alle realtà locali che nel nuovo Stato unitario risultano difficili ad inserirsi, è così che verso il 1880 Giovanni Verga e Luigi Capuana segnano l'inizio di una nuova corrente letteraria nata dalla fusione del naturalismo francese e dall'interesse per le realtà regionali: *il verismo*.⁹ Nei due autori, entrambi provenienti da Catania, in Sicilia, la nascita dello Stato unitario crea una profonda sensibilità, vista la sua nuova realtà ed il profondo contrasto con la vita che si vive in Sicilia, la quale afferma il suo fondo arcaico senza volontà di integrazione nazionale. I centri nei quali la vita è più concentrata sono Milano e Firenze, nei quali i due si spostano poiché sentono il bisogno di allontanarsi dal loro paese natale; ma è proprio in quei centri così mossi e sviluppati che sorge in loro la necessità di ritornare alle loro radici, e così fanno, mettendo al centro della loro narrativa la Sicilia ed il suo mondo. Condividono gli ideali del Risorgimento che ha contribuito allo sviluppo della loro Sicilia ed in loro vi è una profonda delusione poiché quegli ideali sono stati sconfitti e dunque svaniti, non potendo migliorare quella dura, cruda ed allo stesso tempo violenta realtà siciliana. Il loro rammarico li porta ad una visione piena di sfiducia verso ogni possibilità di miglioramento, ad una sostanziale accettazione delle gerarchie presenti e del sistema sociale visto che la loro Sicilia è dominata da una secolare prepotenza. La prospettiva che i due autori offrono al lettore della loro terra è cruda. La capacità di osservare in modo apatico e di conseguenza di narrare in modo adiaforo “il vero” risulta in una decisa concretezza dove la Sicilia è considerata come un mondo diverso, retrogrado. Nella loro narrativa utilizzano un linguaggio comprensibile a tutta l'Italia borghese negando a chi legge di immedesimarsi con i personaggi o di identificarsi con ciò che è narrato, stando anche loro stessi fuori dalle loro opere secondo il canone dell'impersonalità, acquisito dalla narrativa del naturalismo francese. Sono dunque loro gli autori che nella narrativa italiana verista danno vita a quel mondo che è rimasto nell'ombra da secoli, mettendolo al centro delle loro opere¹⁰ e creando così, secondo le parole di Giulio Ferroni:

⁸ GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESSA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, p.58

⁹Ivi, p. 59

¹⁰Ivi, p. 60.

«Un nuovo paesaggio letterario, quello della Sicilia accesa e bruciata, violenta e passionale, funebre e solare; nasce tutta una serie di nuovi personaggi guidati da impulsi ciechi, da cupa voracità economica, da distruttivi lampi di follia: e nasce una nuova letteratura che nella propria “sicilianità” trova la forza e la capacità di rifiutare tanti miti ed equivoci dell’Italia moderna, e che si svilupperà con vigore fino a Pirandello. Brancati, Sciascia.»¹¹

¹¹ Cfr., Ivi, pp. 60-61

GIOVANNI VERGA

LA VITA

Secondo le parole di Romano Luperini, risulta difficile ricostruire la vita di Giovanni Verga poiché si tratta di un autore riservato che non amava parlare di sé. Molte informazioni riguardo all'autore sono fornite da Federico De Roberto, amico di Verga che raccoglie numerose testimonianze prendendo anche visione delle sue carte. In questo modo è possibile individuare come si sviluppa la sua formazione nonché i suoi principali elementi costitutivi.¹²

Il 2 settembre 1840 nasce a Catania Giovanni Carmelo Verga, figlio di Battista Verga Catalano e Caterina Di Mauro Barbagallo, proveniente da Belpasso. La famiglia è numerosa, costituita da sei figli: Giovanni (che muore prematuro), Giovanni Carmelo (l'autore), Mario, Pietro, Teresa e Rosa; appartiene all'antica nobiltà terriera di Vizzini il cui capostipite della dinastia è Antonio de Vegas. Lo stemma della famiglia è rappresentato dal braccio di un guerriero stringente un fascio di verghe. La madre svolge un ruolo molto importante nella vita dell'autore poiché le sue scelte future saranno influenzate da lei, una donna colta e sensibile, al quale l'autore è molto legato. Nel 1846 Verga riceve un'educazione tradizionalistica e privata dal maestro Francesco Carrara ed insegnamenti da don Carmelino Greco e don Carmelo Platania. Col passare degli anni ed a partire dal 1851 inizia a frequentare la "scuola fantasiosa del fantasioso don Antonino Abate". Antonio Abate scrive diverse opere tra le più importanti si ricorda un poemetto *Il Venerdì Santo del '49 in Catania* ed un romanzo *Il progresso e la morte*. Il giovane Verga viene influenzato dall'Abate e ciò lo si può notare nelle sue prime opere dal tema storico-narrativo, dall'uso della retorica e da un forte patriottismo.¹³ Nel 1854 è costretto a trasferirsi a Vizzini a causa del colera, questo periodo lascerà un'impronta nella sua opera *Storia di una capinera*.¹⁴ L'anno seguente scrive un romanzo, *Amore e patria* rimasto però inedito.¹⁵ Si iscrive successivamente, nel 1858 alla Facoltà di legge dell'Università di Catania, ma siccome coltiva già una passione per la letteratura, sospenderà gli studi.

¹² ROMANO LUPERINI, *Giovanni Verga*, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari, 1978, p. 3.

¹³ CONCETTA GRECO LANZA, *Verga, I Malavoglia, Il capolavoro del verismo italiano*, Newton Compton editori s.r.l., Roma, 1995, p. 13.

¹⁴ ROMANO LUPERINI *op.cit.*, p. 3

¹⁵ *Ibidem*

Dal 1860 al 1864 fa parte della Guardia Nazionale; durante questo periodo pubblica *I Carbonari della montagna* e *Sulle lagune*, entrambi romanzi patriottici. L'anno 1865 è segnato dal suo primo viaggio a Firenze, a quel tempo la capitale d'Italia, dove poi ritorna nel 1869 e vi si stabilisce frequentando la casa di Francesco Dell'Ongaro, dove, avendo modo di ammirare la vita della città, epicurea ed allo stesso tempo raffinata¹⁶, inizia a scrivere il romanzo *Eva* lasciandolo, però, incompiuto (fino al 1873 quando lo concluderà e lo pubblicherà a Milano) per comporre il dramma *Rose caduche* e *Storia di una capinera*¹⁷ romanzo che lo porta al successo nel 1870.¹⁸ Conosce Giselda Foianesi con la quale viaggia da Firenze a Catania nel 1869, ma che nel 1872 sposa Rapisardi. L'autore e la Foianesi si ritrovano nel 1880 e tra loro nasce un amore che durerà fino al 1883, anno in cui Rapisardi, scoprendo il tradimento da parte della moglie, la caccerà.¹⁹

Alla fine di novembre del 1872 Verga si trasferisce a Milano dove rimane fino al 1893; lì, insieme a Capuana, frequenta la casa di Salvatore Savina.²⁰ Frequenta inoltre il salotto della contessa Maffei e di Vittoria Cima, il teatro La Scala ed il caffè Cova.²¹ La città ed il suo mondo editoriale e giornalistico vivo e mosso lo incantano poiché sono una sorta di sollecitazione per una narrativa rivolta al pubblico dell'Italia borghese.²² Di grande importanza per la sua narrativa sono anche le sue amicizie con Arrigo Boito, Giocosa, Rovetta, Gualdo e Camerini. Concetta Greco Lanza descrive in modo seguente il soggiorno dell'autore a Milano:

*“Fondamentali i soggiorni milanesi e l'influenza dell'ambiente, dove il bel giovane bruno, dall'aria fatale – dice il Barbiera -, riservatissimo, accende passioni nelle dame della haute e suscita la gelosia del Carducci, mentre nel suo modesto quartierino di Corso Venezia, «una vera cella da frate», lavora con impegno a finire Eva, che, ambientata a Firenze. Si arricchisce nell'ultima stesura di elementi scapigliati.”*²³

Questo è infatti un periodo molto produttivo per Verga che scrive nel 1874 *Eros* e *Nedda*, la quale esce lo stesso anno da Brigola; *Eros* uscirà l'anno seguente insieme a *Tigre reale*, quando Verga comincerà a scrivere *Padron 'Ntoni*, un bozzetto marinaresco che diventerà la prima concezione dei *Malavoglia*.²⁴ Con la pubblicazione della novella *Nedda*,

¹⁶ GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.* p. 64

¹⁷ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, 1978, p. 3

¹⁸ GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, p. 64

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 3

²¹ CONCETTA GRECO LANZA, *op.cit.*, p. 8

²² GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, p. 64

²³ Cfr., CONCETTA GRECO LANZA, *op.cit.*, p. 18

²⁴ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 3

l'autore si concentra nella scrittura di nuove novelle come anche sul suo paese natale, la Sicilia, nonché sul suo ambiente ed il suo mondo popolare il quale lo convertirà al verismo. Nel 1878 lavora ai *Malavoglia* in una lettera indirizzata all'amico Paola scrive di un ciclo di romanzi composto da: *Padron 'Ntoni*, *Mastro don Gesualdo*, *La duchessa delle Gargantas* - successivamente – *La duchessa Leyra*, *L'onorevole Scipioni* e *L'uomo di lusso* ed intitolato *La marea* il quale sarà poi intitolato *I vinti*.²⁵ Nello stesso anno Verga perde l'adorata madre, si tratta di un periodo molto difficile che segna anche le sue nascenti novelle ovvero *Vita dei campi* del 1880 e *Novelle rusticane* del 1882. Durante questo tempo progetta anche un ciclo romanzesco de *I vinti* e la pubblicazione del suo romanzo di maggior successo *I Malavoglia* pubblicato nel 1881.²⁶ Sono pubblicate diverse opere le quali non sono ambientate in Sicilia come il romanzo *Il marito di Elena* nel 1882 e le *Novelle per le vie*. Nel 1882 è pubblicato il racconto *Il come, il quando e il perché* (successivamente associato in *Vita dei campi*) ed il racconto *Pane nero* a Catania da Giannotta che sarà successivamente riunito nelle *Novelle rusticane*.²⁷ Si occupa di promuovere le sue opere a livello internazionale dal momento che le considera importanti.²⁸ Nel maggio dello stesso anno si reca a Parigi per incontrare lo scrittore svizzero Edouard Rod poi a Médan per incontrare Zola, infine viaggia a Londra. Lo stesso anno incontra a Roma la contessa Dina Castellazzi di Sordevolo.²⁹

All'inizio Verga è insoddisfatto poiché con *I Malavoglia* non raggiunge una gran fortuna³⁰, ma il 14 gennaio 1884 a Torino con l'aiuto ricevuto da Giacosa mette in scena *Cavalleria Rusticana* ottenendo un successo favoloso.³¹ Compie nuovamente un viaggio a Parigi per incontrare Zola, Edmond de Goncourt ed il Rod (il suo traduttore francese che si occupa della pubblicazione nonché della traduzione del romanzo *I Malavoglia*). Pubblica nel 1887 *Vagabondaggio*, una raccolta di racconti.³² Dopo aver soggiornato a Roma per diversi periodi tra gli anni 1886 e 1889 si reca in Sicilia dove lavora al *Mastro-don Gesualdo* con il quale raggiunge un notevole successo nel 1889³³ dopo il quale compirà nuovamente un viaggio a Parigi per l'Esposizione universale.³⁴ Successivamente soggiorna nuovamente a Milano e si accende in lui l'ispirazione di scrivere nuove novelle le quali saranno poi aggiunte nelle due

²⁵ *Ibidem*

²⁶ GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, pp. 64-65

²⁷ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 4

²⁸ GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, p. 65

²⁹ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 4

³⁰ GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, p. 65

³¹ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 4

³² GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, p. 65

³³ *Ibidem*

³⁴ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 4

ultime raccolte *I ricordi del capitano d'Arce* del 1891 e *Don Candeloro e C.i.* del 1894. Nel 1891, in autunno viaggia a Berlino e a Francoforte per la rappresentazione di *Cavalleria rusticana*; un enorme successo raggiunto da Pietro Mascagni nella versione musicata sfocia in un litigio tra il compositore e l'autore,³⁵ che voleva veder il riconoscimento dei propri diritti e lo porta in tribunale dove ottiene la ragione da parte della giuria incassando una somma di 143.000 lire.³⁶ Verga torna nel suo paese natale, Catania, riducendo sempre di più la sua produzione letteraria, l'inizio del 1900 per lui è tormentoso, si chiude sempre più in sé insoddisfatto della sua vita passata a scrivere, turbato dai mutamenti della vita sociale e colmo di angosce e paure riguardo all'amministrazione del suo patrimonio e rallegrato solamente dal frequentamento dei suoi due più cari amici Capuana e De Roberto.³⁷ Nel 1919 gli è dedicato un saggio da parte di Luigi Russo e viene nominato senatore nell'anno del 1920.³⁸

Il 27 gennaio del 1922 lo scrittore muore a Catania, secondo le parole di Concetta Greco Lanza:

*“Dopo un funerale a cui partecipa commossa e numerosa «'a gintuzza», la povera gente, che egli aveva rappresentato nelle sue opere, viene sepolto al cimitero di Catania, nel viale degli uomini illustri, sotto una semplicissima lastra, su cui De Roberto deporrà le violette di Giselda Fojanesi e i fiori di Dina.”*³⁹

³⁵ GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, p. 65

³⁶ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 4

³⁷ GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, p. 65

³⁸ *Ibidem*

³⁹ Cfr., CONCETTA GRECO LANZA *op.cit.*, p. 26

LO STILE ED IL VERISMO

È l'agosto del 1894 a Milano, il giovane giornalista e scrittore Ugo Ojetti intervista Verga nel luogo dove è solito trascorrere le sue giornate, al caffè Cova, tra via Verdi e via Manzoni, in piazza della Scala. È descritto come un uomo dal bell'aspetto ed elegante, dai folti capelli grigi e dai baffi di un color castagno. Al colloquio tra i due è presente anche De Roberto. Ojetti domanda a Verga se egli crede che per lo sviluppo della letteratura italiana sia sufficiente la lingua quale è scritta o quale potrebbe scriversi.⁴⁰

La risposta del Verga è la seguente:

«Certamente, la lingua italiana è uno stromento perfettissimo, ed è la lingua parlata da una persona colta. Tutta la perspicacia dello scrittore deve aiutarlo a non rinchiudersi in un frasario scelto che non è il frasario vero, in nessun senso. Il predicato studio del vocabolario è falso, perché il valore d'uso non si può imparare. Ascoltando, ascoltando si impara a scrivere. E da questo deriva la mia teoria dello stile. Lo stile non esiste fuor dalla idea. Se lo stile consiste massimamente nella forma del periodo, esso deve adattarsi all'idea, deve vestirla, investirla. Quanto maggiore sarà questa rispondenza, questa fusione, tanto migliore sarà lo stile. Alcune forme di periodo fisse, apprese da alcuni classici, applicabili a tutte le idee, sono mortali allo stile. In queste mie parole ella troverà una difesa forse troppo personale ma...»⁴¹

Dalle parole dello scrittore emerge l'importanza che egli dà all'atto dell'ascoltare; infatti è così che secondo Verga si impara a scrivere ed è questo il fondamento del suo stile. L'idea, secondo Verga deve essere investita dalla forma del periodo che deve adattarsi ad essa; ciò risulta in una fusione che maggiore è, migliore sarà lo stile. Certi classici, contenenti forme di periodo fisse che si possono applicare a tutte le idee risultano in una mortalità dello stile.

Ojetti descrive la reazione di Verga dopo avergli risposto alla precedente domanda:

“E si chiudevava nelle spalle, quasi fatalmente, fuori d'ogni sua volontà, fosse caduto a parlare di sé e dell'opera sua. Ma io tendevo alla domanda più importante.”⁴²

⁴⁰ GINO TELLINI, *Metodi e protagonisti della critica letteraria, Con antologia critica di testi e prove di lettura, Seconda edizione*, Le Monnier Università, Mondadori Education S.p.A., Milano, 2019, p. 368

⁴¹ Cfr., GINO TELLINI, *op.cit.* pp. 367-368

⁴² Cfr., GINO TELLINI, *op.cit.* p. 368

Prosegue così l'intervista chiedendo all'autore qual è il suo pensiero riguardo alla sua caduta in Francia per confessione dei suoi stessi fedeli dal momento che è considerato il più valido campione del naturalismo puro, fisiologico, in Italia.⁴³

Verga gli risponde:

«Parole, parole, parole. Naturalismo, psicologismo: c'è posto per tutti e da tutti può nascere un'opera d'arte. Che nasca, questo è importante. Ma non si vede che il naturalismo è un metodo, che non è un pensiero, ma un modo di esprimere un pensiero? Per me un pensiero può essere scritto, in tanto in quanto può essere descritto, cioè in tanto in quanto giunge a un atto, a una parola esterna: esso deve essere esternato. Per gli psicologi ha valore anche prima di essere giunto all'esterno, anche prima di aver vita sensibile fuori dal personaggio che pensa o che sente. Ecco tutto. I due metodi sono in fondo ottimi tutti e due, non si escludono; possono anzi fondersi e dovrebbero nel romanzo perfetto essere fusi. Inoltre osservi noialtri, non so perché, naturalisti facciamo della psicologia con la stessa cura e la stessa profondità degli psicologi più acuti. Perché per dire al lettore: «Tizio fa o dice questo o quello», io devo prima dentro di me attimo per attimo calcolare tutte le minime cause che inducono Tizio a fare o a dire questo piuttosto che quello. Mi intende? Gli psicologi in fondo non fanno che ostentare un lavoro che per noi è solo preliminare e non entra nell'opera finale. Essi dicono i primi perché: noi li studiamo quanto loro, li cerchiamo, li ponderiamo e presentiamo al lettore gli effetti di quei perché. E spesso, non faccio per dirlo, questo metodo annoia meno il lettore, è più vivace.»⁴⁴

Secondo quanto citato sopra, si nota che lo scrittore ritiene che il naturalismo è un modo di esprimere il pensiero, il quale deve essere scritto e descritto su un foglio di carta; diventare dunque qualcosa di esterno, uscire dalla mente dell'uomo e giungere così nel mondo esterno. Egli nomina anche gli psicologi, secondo i quali, stando alle sue parole i pensieri hanno valore anche prima d'essere esternati dal personaggio che sente o che pensa. Verga mette dunque in luce due metodi, eccellenti secondo lui, che non escludono l'un l'altro, ritenendo che devono essere fusi per dar vita ad un romanzo perfetto. Vi è da parte sua anche un paragone tra naturalisti e psicologi entrambi, secondo le parole di Verga devono in un certo senso capire, calcolare, che cosa porta una persona a dire o a fare ciò che dice o che fa; ovvero, quali sono le circostanze e le cause che agiscono su una persona e che, di conseguenza, la portano a reagire in un determinato modo. Gli psicologi dicono i "perché" di base, mentre i naturalisti, secondo Verga, offrono la spiegazione di come mai quei "perché" e ciò, secondo il suo punto di vista, rende il tutto più interessante agli occhi del lettore.

⁴³ *Ibidem*

⁴⁴ Cfr., GINO TELLINI, *op.cit.*, p. 368

Lo scrittore vuole essere una sorta di scienziato ed avendo la piena consapevolezza dello strumento ideologico-letterario a modificare la storia è costretto ad accettare la realtà così come essa si presenta e, di conseguenza, a descriverla usando un modo scientifico.⁴⁵ Seguendo le parole di Romano Luperini:

*“Anche in questo coincidendo col pensiero dei filosofi positivisti, i quali, come è noto, assumono quale punto irrefutabile di partenza il dato fenomenico ed argomentano poi con una logica severamente deterministica”.*⁴⁶

I criteri del verismo di Verga sono l'impersonalità, il metodo deterministico e l'uso del procedimento scientifico positivo; egli adopera questi canoni poiché emergono da una necessità da parte dello scrittore della sua umanità nonché del suo dramma d'uomo ed artista dinanzi alla realtà del suo tempo.⁴⁷

Per quanto riguarda le opere di Verga nate durante la gioventù esse sono legate a generici modi “realistici” successivamente Verga intraprende la strada verso il verismo intorno alla metà degli anni Settanta infatti nelle sue opere è presente una nuova visione che punta verso la realtà siciliana come anche verso l'uso di una tecnica di narrazione oggettiva, lo scrittore allontana i suoi sentimenti dall'opera.⁴⁸

Sono varie le cause che spingono il Verga verso il verismo, secondo quanto menzionato da Giulio Ferroni:

*“una sostanziale insoddisfazione per i futili ambienti mondani, una diffidenza crescente verso il sentimentalismo romanzesco, l'attenzione al naturalismo francese stimolata anche dall'amicizia con Capuana, la nostalgia per la terra natale, un nuovo interesse per la questione meridionale.”*⁴⁹

Il Verga sente la necessità di mostrare ai lettori ed al mondo quella realtà lontana che non combacia con la sua esperienza sebbene essa è un prodotto di un mondo ben conosciuto.⁵⁰

È il giugno del 1874 quando compone l'opera, ovvero il “bozzetto siciliano” del quale all'inizio non è alquanto soddisfatto ma che, in realtà, segna l'inizio del suo grande percorso, nonché della corrente letteraria alla quale si lega il suo nome: il verismo.⁵¹ Nella novella, Verga

⁴⁵ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 11

⁴⁶ Cfr. ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 11

⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁸ GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, p. 66

⁴⁹ Cfr., GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, p. 66

⁵⁰ *Ibidem*

⁵¹ MARIO GABRIELE GIORDANO, *op.cit.*, p. 65

per la prima volta offre al lettore una visione del mondo contadino siciliano, si legge di una povera raccoglitrice di olive, i modi seguiti dall'autore sono quelli di una letteratura "campagnola"; il personaggio, Nedda, ha un carattere umile ed è tempestato da varie sventure alle quali lo scrittore invita il lettore ad una partecipazione commovente.⁵²

Secondo le parole di Mario Gabriele Giordano:

*"Qui infatti il sentimento di pietà per chi soffre, depurato da ogni corriva sovrabbondanza romanticheggiante, appare contenuto e quasi pudibondo."*⁵³

L'attenzione verso la realtà siciliana è rivolta anche nel "bozzetto marinaresco" intitolato *Padron 'Ntoni*, destinato a diventare *I Malavoglia*, come anche nel ciclo di romanzi "*I vinti*" e nelle novelle raccolte in *Vita dei campi* e nelle *Rusticane*.⁵⁴

Il Verga dà una rappresentazione della sua terra natale lontano da essa; dalle città Milano e Firenze egli osserva il paesaggio siciliano il mondo dei contadini e dei pescatori, con la convinzione che, guardandoli da lontano può dar forma alla verità di quel mondo. L'idea di Verga è quella di creare una narrativa usando parole semplici della narrazione popolare rappresentando la cruda verità in modo diretto; questa sua intenzione riguardo alla sua narrativa è presente all'inizio della sua novella *L'amante di Gramigna*.⁵⁵

L'autore nelle sue opere è concentrato sulle classi sociali dalle più basse alle più alte, sulle differenze tra di esse, definisce il suo ciclo di romanzi *I vinti* come "*una specie di fantasmagoria della lotta per la vita*" nota anche come il "*cammino fatale*" verso il progresso dell'umanità. Così Verga, senza giudicare, osserva nella sua opera *I vinti* i personaggi che dalle classi sociali basse cercano di raggiungere quelle alte⁵⁶ e che hanno il compito di ritrarre la condizione umana dal più umile grado a quello più elevato; questa condizione però, è segnata da una grande sofferenza.⁵⁷ Mario Gabriele Giordano scrive:

*"L'uomo infatti per lui non è altro che un vinto. Preso nel fatale e incessante cammino che l'umanità segue per raggiungere le conquiste del progresso, egli ne resta schiacciato."*⁵⁸

Verga vuole dimostrare e mettere in evidenza la differenza tra "il mondo alto" e quello di "quei poveri diavoli" come lui li chiama dove da una parte sono presenti i valori arcaici cioè

⁵² GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, p. 67

⁵³ MARIO GABRIELE GIORDANO, *op.cit.*, p. 65

⁵⁴ GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, p. 67

⁵⁵ *Ibidem*

⁵⁶ *Ibidem*

⁵⁷ MARIO GABRIELE GIORDANO, *op.cit.*, p. 69

⁵⁸ Cfr., MARIO GABRIELE GIORDANO, *op.cit.*, p. 69

l'onestà, il senso della famiglia e lo spirito di sacrificio mentre dall'altra la torpidezza e la maldicenza.⁵⁹ Secondo Giulio Ferroni:

*“E lo scrittore rivendica l'autenticità di questa esistenza ripetitiva e rassegnata, retta dalla «religione della famiglia» fatta di poche ma essenziali certezze: alle «irrequietudini del pensiero vagabondo», al «turbine» di una realtà in continua trasformazione, si oppone la forza di «quei sentimenti miti, semplici, che si succedono calmi e inalterati di generazione in generazione»”.*⁶⁰

⁵⁹ GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI *op.cit.*, p. 68

⁶⁰ Cfr., GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *op.cit.*, p. 68

LA FILOSOFIA VERGHIANA

L'unità dello Stato italiano segna l'inizio di un modo di pensare positivo che deve, in un certo senso, spegnere l'infelicità della gente dal momento che essa rappresenta una sorta di colpa dalla quale la gente si deve liberare per poter partecipare all'evoluzione della storia come anche il progresso. L'atteggiamento deve essere positivo, allo stesso tempo scientifico ed ha il compito di sostituire le posizioni idealistiche. La vita pratica sostituisce il pensiero. Luperini citando il De Sanctis scrive: ⁶¹

*«Non si sogna e non si medita, si opera: il mondo è uscito dalle mani de' filosofi e dei poeti, e appartiene agli uomini di Stato e a' guerrieri.»*⁶²

Nella filosofia è presente il concetto comtiano di "relatif" secondo il quale l'esperienza deve sovrastare alla teoria poiché essa non possiede mai un valore assoluto. Per questo motivo l'intellettuale non dubita mai su ciò che vede ma invece, dubita su sé stesso. Sono perciò rinnegati i valori acquisiti dalla tradizione come anche gli impulsi più generosi in modo da combaciare con la realtà così come essa è.⁶³ Dalle pagine di Romano Luperini:

*«Non per nulla il relativismo di Verga – teorizzato in diverse pagine di Eva – condurrà poi necessariamente lo scrittore all'accettazione rassegnata e insieme disperata della vita.»*⁶⁴

Quindi ciò che conta è il risultato nonché la Realpolitik sia nella "selezione naturale" che nella "lotta per l'esistenza" – formazione Darwiniana – dove il più forte è il più potente ed è portato per vincere mentre l'onestà e la giustizia non sono le doti che portano al trionfo. ⁶⁵

Per quanto riguarda la questione della realtà essa viene osservata per quello che è ed accettata così come è, poiché niente e nessuno è capace di cambiarla. ⁶⁶Si legge in Luperini:

*«Il progresso come una fiumana che avanza da sé, ma che gli rimaneva estranea, che procedeva senza di lui, senza il suo intervento (si pensi, ancora, al Verga della prefazione dei Malavoglia): posizione ideologica, anche questa, fortemente influenzata dalla Weltanschauung positivista che in quegli anni si andava diffondendo in Europa.»*⁶⁷

⁶¹ Romano Luperini, *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Liviana editrice in Padova, Padova, 1968 pp. 5-6

⁶² Cfr. ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 5

⁶³ Ivi, p. 6

⁶⁴ Cfr. Romano Luperini, *op.cit.* p. 6

⁶⁵ *Ibidem*

⁶⁶ Ivi, p. 7

⁶⁷ Cfr. ROMANO LUPERINI, *op.cit.* p. 7

La filosofia “positiva” nei filosofi francesi ed inglesi si manifesta con una volontà da parte loro di collaborare per lo sviluppo del progresso, ma allo stesso tempo sono necessarie accortezze. L’idea principale è riassunta nella filosofia di Comte, secondo la quale non è essenziale l’attiva partecipazione da parte dell’uomo per il progresso, dal momento che esso si presenta come una forza procedente da sé in modo spontaneo.⁶⁸

Come già citato in precedenza i canoni del verismo sono il progresso scientifico positivo, l’impersonalità ed il metodo deterministico. Esso è rappresentato da una determinata visione del mondo unita all’osservazione naturale della realtà e nella sua rappresentazione più cruda seguendo una filosofia deterministica, antispiritualistica ed atea.⁶⁹ Ci si trova dunque di fronte al determinismo, ovvero la concezione filosofica usata

«per definire la connessione necessaria di tutti i fenomeni secondo il principio di causalità, assume un valore universale.»⁷⁰

Non esiste dunque il libero arbitrio e l’uomo si ritrova a vivere una vita determinata, dove tutto ciò che accade, ogni scelta umana è il risultato di vari fattori determinanti.

Secondo le parole di Elio Gianola:

«È la cultura del determinismo, per la quale se ci sono certi effetti, in natura come nella società, come nella mente, significa che ci sono certe cause, le quali possono essere positivamente accertate e quindi modificate fino ad ottenere i risultati voluti.»⁷¹

Prestando attenzione alle opere di Verga si nota come ne *I Malavoglia* egli cerca gli ideali morali. Ci si ritrova davanti ad un’amara consapevolezza, una filosofia di vita quasi machiavelliana presente anche nella novella *Rosso Malpelo*. In *Mastro don Gesualdo* è visibile il passaggio da una prosa colma di sofferenza nostalgica al “realismo maschio” dove vi è un contrasto tra i toni elegiaci ed idillici, dove quelli più visibili sono quelli drammatici, la vita è percepita come una lotta titanica contro le rigide leggi economiche e di sangue. Le opere presentano un giudizio obiettivo e freddo da parte dell’autore.⁷²

Appare inoltre un pessimismo eroico che porta Verga ad una sorta di agnosticismo morale come anche ad una lezione di rassegnazione che lo conducono poi allo scetticismo ed

⁶⁸ Ivi p. 8

⁶⁹ Ivi p. 14

⁷⁰ FRANCESCA BREZZI, *Dizionario dei termini e dei concetti filosofici*, Tascabili Economici Newton, Roma, 1995 p. 32

⁷¹ Cfr. ELIO GIOANOLA, *op. cit.* p. 115

⁷² ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 15-16

allo stesso tempo ad un'accettazione caustica della vita visibili nelle pagine dell'opera *Dal tuo al mio*, seguiti poi da un silenzio dopo l'inizio dell'opera *La duchessa di Leyra*.⁷³

Secondo Luperini il Verga raggiunge «*toni di una grandezza desolata ma virilmente pugnace*» che sono paragonabili solamente con le idee di Machiavelli e Leopardi e la sua arte è «*realistica, demistificatrice e duramente pessimistica.*»⁷⁴

⁷³ Ivi, p. 17

⁷⁴ Cfr. ROMANO LUPERINI, Ivi, p. 18

LE NOVELLE E LA CRITICA

L'opera *Nedda* segna l'inizio del percorso del Verga novelliere ma è anche quella con la quale lo scrittore intraprende la sua strada verso il verismo abbandonando il romanticismo. Con la raccolta di novelle *Vita dei campi* (1880) entra invece in un mondo poetico. L'autore sceglie come protagonisti delle sue opere i personaggi umili, collocandoli in Sicilia e narra in modo obbiettivo. In esse è presente una sorta di impulso lirico ed il loro impianto narrativo mette frequentemente in risalto il teatro. Dalle novelle *Cavalleria rusticana* e *La Lupa* sono poi nati due drammi. Le *Novelle rusticane* (1883), nate successivamente alla raccolta *Vita dei campi* si differenziano da esse poiché sono meno concentrate e contengono tratti parodistici che evidenziano la tecnica dell'impersonalità ovvero il distacco dello scrittore dai personaggi presenti nell'opera.⁷⁵ Il Verga vede il mondo della Sicilia con una specie di valore originario; i personaggi delle sue opere agiscono secondo le leggi della natura e seguendo le tradizioni arcaiche, hanno il dovere di accettare la fatica e la durezza della lotta per la vita. Le vicende sono narrate da una voce esterna e popolare, la quale narra di ciò che accade all'interno del mondo siciliano al quale appartengono i personaggi. Frequentemente l'infausto fato dei protagonisti è descritto in modo sarcastico ed anche aggressivo.⁷⁶ Secondo quanto scrive Ferroni:

«Il sovrapporsi di tensione tragica e di interventi sarcastici, quasi estranianti (del narratore popolare), costituisce uno dei caratteri essenziali di queste novelle; e in molte di esse il dramma sorge dallo scontro tra gli «eroi», immersi nel loro mondo arcaico e immobile, e qualcosa che viene da fuori, dal mondo civile, e turba il difficile equilibrio della loro vita naturale.»⁷⁷

Le novelle *Per le vie* (1883) si differenziano dalle precedenti poiché l'ambiente in esse è quello milanese, in esse si presenta un forte senso della realtà che non permette alcuna evasione fantastica. Successivamente, in *Vagabondaggio* (1887) l'autore riprende la tematica di *Mastro-don Gesualdo* oppure cambia i motivi trattati nelle sue novelle precedenti.

⁷⁵ CORRADO SIMIONI, Giovanni Verga, tutte le novelle, Arnoldo Mondadori Editore, Verona, 1972, pp. 14-15

⁷⁶ GIULIO FERRONI, *Op.cit.* pp. 68-69

⁷⁷ *Ibidem*

È visibile una competenza narrativa accompagnata da una sorta di stanchezza nelle opere *Ricordi del capitano d'Arce* del 1891 ed in *Don Candeloro e C.i* del 1894 nate durante il periodo di distacco del Verga dalla letteratura militante. Si tratta di sperimentazioni tecniche e stilistiche delle quali l'autore fa uso mentre cerca un linguaggio propizio per rappresentare il mondo aristocratico dell'abbozzo *Duchessa di Leyra*, quantunque mai compiuto.⁷⁸

Deve esservi la contezza del fatto che in tutte le novelle l'autore tratta il tema della sconfitta dell'individuo ed il suo isolamento. Tutti i personaggi non riescono a fuggire al destino poiché non possono; poveri e ricchi, umili e potenti sono alla fine vinti dal fato e condannati in questo modo alla solitudine. È questo il tragico punto di vista del Verga che si esprime con passionali esplosioni nelle "rusticane" e con una tristezza crepuscolare nelle "milanesi".⁷⁹

Quando Verga intraprende la strada da scrittore in Italia è presente il dilemma se nelle opere fosse opportuno utilizzare il toscano oppure una lingua che è il risultato di un'elaborazione dell'italiano medio e dei dialetti. Nei romanzi nati nella sua giovane età *Amore e patria* e *I carbonari della montagna* contengono un siciliano elevato, mentre nelle opere *Sulle lagune* ed *Eros* è presente un italiano letterario contenente francesismi. *Nedda* è una novella particolare poiché segna una svolta anche per quanto riguarda il linguaggio, spuntano infatti in essa giri sintattici e termini del dialetto siciliano. In *Vita dei campi* Verga utilizza un linguaggio autonomo.⁸⁰ Secondo Corrado Simioni le caratteristiche sono:

«Impersonalità, obiettività, creazione di una struttura linguistica autosufficiente, di uno stile che si sviluppi e quasi si confonda con il fluire della narrazione. Questo possiamo seguire nella successione delle novelle. Alla base è la tensione tra lingua italiana e dialetto siciliano, tra la cultura dello scrittore e il "primitivismo" dei suoi personaggi.»⁸¹

Le opere *Vita dei Campi*, *Cavalleria rusticana* e *La lupa* contengono forme siciliane con salti di tono, nelle *Rusticane* è visibile una decisa scioltezza rispetto alle novelle precedenti, i legami sintattici appaiono meno rigidi, vi è una fusione tra la lingua ed il dialetto che combacia perfettamente con le persone ed i luoghi. L'opera *Per le vie* presenta il dialetto milanese mentre le novelle successive presentano una ricerca del mondo e del linguaggio delle classi sociali più alte.⁸²

⁷⁸ CORRADO SIMIONI, *op.cit.*, p. 15

⁷⁹ Ivi p. 17

⁸⁰ *Ibidem*

⁸¹ Cfr. CORRADO SIMIONI *op.cit.*, p. 18

⁸² *Ibidem*

ROSSO MALPELO

Rosso Malpelo è probabilmente una delle novelle più conosciute di Giovanni Verga. L'autore presenta un giovane personaggio della classe umile siciliana offrendo un perfetto esempio della sua poetica verista. La novella si presenta insieme ad altre sette nella raccolta *Vita dei campi* ed è la prima in ordine cronologico. La lingua utilizzata da Verga è l'italiano con sfumature del siciliano. Il tema trattato in essa riguarda il lavoro minorile nelle zolfare siciliane nelle quali bambini ed adolescenti sono costretti a compiere lavori colmi di difficoltà che nuocciono alla loro salute. La narrazione prende luogo in una cava di rena ed il personaggio principale attorno al quale ruota tutta la vicenda è un ragazzo dai capelli rossi, Rosso Malpelo il quale è preso di mira dai paesani solo perché ha i capelli rossi. Subito all'inizio si nota che la voce narrante è il pensiero della comunità popolare che si accanisce contro il protagonista soltanto per il colore dei suoi capelli; Rosso Malpelo, infatti è il soprannome attribuito al ragazzino e sostituito al suo vero nome che è addirittura dimenticato.⁸³ Nella novella si legge:

*«Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riebscire un fior di birbone. Sicché tutti alla cava della rena rossa lo chiamavano Malpelo, e persino sua madre, col sentirgli dire sempre a quel modo aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo.»*⁸⁴

Questo è il modo nel quale viene presentato il protagonista nella novella; leggendo ci si fa un'idea di un ragazzino cattivo e si finisce per associare la cattiveria con il colore dei capelli rossi poiché questo è imposto dalla voce narrante, qualsiasi gesto che il ragazzino compie è visto ed interpretato come un atto malizioso.

Proseguendo la novella si legge:

*«del resto, ella lo vedeva soltanto il sabato sera, quando tornava a casa con quei pochi soldi della settimana; e siccome era malpelo c'era anche da temere che ne sottraesse un paio di quei soldi; e nel dubbio; per non sbagliare, la sorella maggiore gli faceva la ricevuta a scapaccioni.»*⁸⁵

⁸³ GIULIO FERRONI, *op. cit.* p. 274

⁸⁴ Cfr. GIOVANNI VERGA, *Nedda e altre novelle, I classici della narrativa*, Armando Curcio editore, Milano 1977 p. 86

⁸⁵ Cfr. GIOVANNI VERGA, *op.cit.* p. 86

Emerge da quanto scritto che la sua famiglia si vergogna di lui a causa delle varie opinioni malvage della comunità; la madre e la sorella come anche i compagni di lavoro formano attorno a Malpelo un ambiente ostile nel quale si trova ad affrontare la solitudine e la cattiveria in questa ostilità anche se poi ne esce ingigantito essendo, secondo Verga, un eroe condannato alla solitudine.⁸⁶

La violenza che si scaglia sul protagonista del racconto lo induce a sentirsi in colpa e ad assumere lo stesso comportamento e la stessa prospettiva di chi lo tortura; non è infatti qualcosa di innato nella sua anima ma un meccanismo di difesa per resistere ed un'opposizione all'ambiente che lo maltratta e che ha ucciso suo padre.⁸⁷ Nella novella si legge:

«Malpelo non rispondeva a nulla, non piangeva nemmeno, scavava colle unghie colà nella rena, dentro la buca, sicché nessuno s'era accorto di lui; e quando si accostarono col lume gli videro tal viso stravolto, e tali occhiacci invetrati, e tale schiuma alla bocca da far paura; le unghie gli si erano strappate e gli pendevano dalle mani tutte in sangue. Poi quando vollero toglierlo di là fu un affar serio; non potendo più graffiare, mordeva come un cane arrabbiato e dovettero afferrarlo pei capelli, per tirarlo via a viva forza.»⁸⁸

L'accaduto porta Malpelo ad isolarsi ancora di più dalla gente, ad essere più solitario e induce i suoi compagni di lavoro ad essere più cattivi nei suoi confronti. Nel momento in cui i compagni di lavoro lo allontanano strappandolo dalla rena ed impedendogli di continuare a scavare, secondo Malpelo è la possibilità di vita che viene strappata al padre. Si tratta di una lezione che insegna ad essere cattivo, di una filosofia di vita rozza e spietata fondata su un "istintivo machiavellismo".⁸⁹

Secondo le parole di Ferroni:

«La frenesia di Rosso, la sua oscura volontà di vendetta, si scarica contro i più deboli, in un misto di odio e di amore, come a sottolineare fino in fondo la negatività e l'assurdità del fatto stesso di vivere.»⁹⁰

Ciò è visibile nell'atteggiamento che Malpelo assume verso Ranocchio, un ragazzo venuto a lavorare da poco tempo nella cava

⁸⁶ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 65

⁸⁷ Ivi, p. 66

⁸⁸ Cfr. GIOVANNI VERGA *op.cit.*, p. 88

⁸⁹ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 67

⁹⁰ Cfr. GIULIO FERRONI, *op.cit.*, p. 275

«Ora lo batteva senza un motivo e senza misericordia, e se Ranocchio non si difendeva, lo picchiava più forte, e gli diceva “To’ Bestia! Bestia sei! Se non ti senti l’animo di difenderti da me che non ti voglio male, vuol dire che ti lascerai pestare il viso da questo e da quello!»⁹¹

In realtà dietro a questo comportamento di Malpelo verso Ranocchio si cela il suo modo di essergli amico e di prepararlo per il mondo, che nei suoi occhi è malvagio. Desidera che Ranocchio si ribelli in modo da fargli affrontare le difficoltà della vita, come egli doveva fare dal momento che era odiato da tutti.

Nella novella è cruciale il ritrovamento del cadavere del padre di Malpelo che in quel momento prende i suoi vestiti ed inizia a custodirli con gelosia

«Malpelo se li lasciava sulle gambe quei calzoni di fustagno quasi nuovo gli pareva che fossero dolci e lisci come le mani del babbo che solevano accarezzargli i capelli, così ruvidi e rossi com'erano. Quelle scarpe le teneva appese ad un chiodo, sul saccone, quasi fossero state le pantofole del papa, e la domenica se le pigliava in mano, le lustrava e se le provava; poi le metteva per terra, l'una accanto all'altra, e stava a contemplarsele coi gomiti suoi ginocchi, e il mento nelle palme per delle ore intere, rimuginando chi sa quali idee in quel cervellaccio»⁹²

Emergono dal comportamento assunto da Malpelo il legame che egli aveva con il padre, la mancanza ed il dolore che sente verso il genitore che non c'è più ed i suoi modi di far “rivivere” il padre nei suoi pensieri attraverso i ricordi che lo portano ad uno stato di felicità attraverso uno stato di malinconia. Sembra quasi che si chiuda nei suoi pensieri per scappare dal mondo reale che lo tratta con tanta cattiveria per aprirsi ad un nuovo mondo immaginario, colmo di ricordi che lo fanno sentire bene ed anche amato, dal momento che il padre era l'unico della sua famiglia, ed in generale, che lo amava.

Proseguendo si legge della morte di Ranocchio, strappato dalla vita a causa di una grave malattia, con essa la lezione di vita che voleva dargli Rosso viene devastata. La novella termina con un destino crudele anche per Malpelo, che viene mandato ad esplorare la cava dalla quale, purtroppo non farà più ritorno

«Così si persero le ossa di Malpelo, e i ragazzi della cava abbassano la voce quando parlano di lui nel sotterraneo, ché hanno paura di vederselo comparire dinanzi, coi capelli rossi e gli occhiacci grigi.»⁹³

⁹¹ Cfr. GIOVANNI VERGA, *op.cit.*, p. 90

⁹² Cfr. GIOVANNI VERGA, *op.cit.*, p. 94

⁹³ GIOVANNI VERGA, *op.cit.*, p. 90

Alla conclusione si presenta una domanda, ovvero se Malpelo è un vinto; se la risposta è affermativa è perché egli ha voluto esserlo, provocando la propria fine di suo proposito. Si tratta di un'autodistruzione; di una cattiveria da parte sua in primis verso sé stesso ma anche verso gli altri, ma anche del riconoscimento del destino, di una legge della natura superiore che lo domina dal momento della sua nascita e fa in modo che egli accetti e si adatti ad essa ed a un costume dal quale risulta impossibile uscire e che lo costringe a subire le cattiverie e le prepotenze della gente e della sua stessa morte.⁹⁴

⁹⁴ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 69

LA SICILIA NELLA NARRATIVA

La narrativa verghiana è ambientata in Sicilia e trae ispirazione dal mondo degli umili. Verga osserva i contadini, i pescatori, le tradizioni ed i proverbi della sua terra natale.⁹⁵ L'esistenza di una legge naturale che agisce sull'uomo tramite diversi fattori e determina il destino dal quale egli non può fuggire, e che costringe nelle opere del Verga l'umile a rassegnarsi, è riscontrabile nelle parole del principe di Castelnuovo, capo dei Costituzionalisti progressisti:

*«che la moltitudine non era fatta per la politica o per le rivoluzioni politiche... Se v'è da temere dei movimenti di qualunque popolo, v'è da tremare di quelli del popolo siciliano, che non è affatto preparato per un governo popolare liberale, e non è ancora emerso da quella profonda servitù nella quale è stato tenuto per più secoli. Ora questi uomini sono nati per ubbidire, e lungi dal doversi mischiare, non devono quasi sapere i saggi e utili regolamenti che si fanno per lo miglioramento dello stato.»*⁹⁶

L'autore offre una precisa descrizione della Sicilia per regalare al lettore una dettagliata immagine di essa, dei suoi valori arcaici e dei suoi personaggi, eclissandosi però dalla sua opera tramite la tecnica dell'impersonalità.⁹⁷ La Sicilia ed il popolo siciliano lo attirano poiché suscitano in lui e nel pubblico interesse dal momento che sono oggetti di contemplazione estetica, quantunque questa contemplazione estetica non si può realizzare senza prima passare attraverso la determinazione più precisa di questi oggetti.⁹⁸

Nel suo romanzo di maggior successo, *I Malavoglia*, è descritta la società arcaica quando inizia ad essere distrutta dalle trasformazioni che subisce. La disgrazia dei Malavoglia ha inizio con la “rivoluzione” e con la formazione dello Stato che portano diverse novità nella Sicilia. Si pensi al personaggio 'Ntoni, costretto a partire per il servizio militare, e molte altre vicende presenti nel romanzo nelle quali il mondo immobile degli umili entra in un rapporto negativo e distruttivo con il nuovo mondo della borghesia.⁹⁹

⁹⁵ GIULIO FERRONI, *op.cit.*, p. 69

⁹⁶ Cfr. Matteo Gaudio, *Storicismo e verismo nella narrativa del mondo degli umili di Giovanni Verga*, Libreria Musumeci Editrice, Catania, 1973, p. 4

⁹⁷ GIULIO FERRONI, *op.cit.*, p. 69

⁹⁸ FERRUCCIO CECCO, *Giovanni Verga I Malavoglia I grandi classici*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, 1997 p. 12

⁹⁹ GIULIO FERRONI, *op.cit.*, p. 70

È dunque descritta la realtà di un mondo siciliano nel quale gli umili si trovano schiacciati dai borghesi, secondo le parole di Matteo Gaudioso:

«La politica dei contadini, nulla affatto sofisticata, andava dritta allo scopo: vedeva nel barone e nel borghese di campagna il suo nemico naturale e diretto; e se la Monarchia si poneva contro i baroni per sbarazzare il terreno dalle secolari ingiustizie, o meglio ancora per liquidare col feudo e coi privilegi il prepotere politico di quelli, era naturale che i contadini avessero fede nella monarchia; ma era una fede necessariamente adombrata di diffidenza, perché le secolari esperienze delle “università” feudali, erano lì a dimostrare che tutti i litigi col potere feudale si erano risolti, quasi sempre, a vantaggio di questo; anche gli ultimi, ai tempi dei vicerè illuminati, ma non per la esclusiva responsabilità di costoro.»¹⁰⁰

I due personaggi ‘Ntoni sono l’uno l’opposto dell’altro per quanto riguarda il comportamento, ma il loro fato è lo stesso: il fallimento, l’insuccesso. Devono inoltre adattarsi ai vari cambiamenti che il loro mondo subisce. Da una parte il vecchio ‘Ntoni che vuole difendere a tutti i costi i valori della famiglia e prende una decisione rischiosa, ovvero si affida al commercio ed al contatto con zio Crocifisso, un usuraio. Dall’altra il giovane ‘Ntoni che dimentica i valori della famiglia ed anche del lavoro tradizionale dopo aver assaporato la vita di città ma che alla fine verrà escluso. L’unico personaggio a non aver mai aderito ai cambiamenti ed alle trasformazioni del nuovo mondo, Alessi, è in grado di ricostruire la casa del nespolo e dell’arcaica religione della famiglia.¹⁰¹

Il tema dominante è dunque una sorta di “melanconia soffocante” generata dalla percezione dell’impossibilità di una integrazione nonché di un rapporto sereno con la società, secondo Romano Luperini:

«quest’ultimo può essere immaginato in un’epoca mitica, che il ricordo idealizza, ma non può concretamente trovare spazio, assurgere ad alternativa reale, a nessun livello (neppure a quello arcaico-rurale) dell’assetto sociale vigente.»¹⁰²

Nella raccolta *Novelle rusticane* (contenente dodici novelle) Verga offre una dettagliata descrizione della campagna catanese e della cruda realtà siciliana, sia del paesaggio naturale che di quello sociale; la narrazione è incentrata sulle situazioni collettive, sui gruppi sociali

¹⁰⁰ MATTEO GAUDIOSO *op.cit.*, p. 2

¹⁰¹ GIULIO FERRONI *op.cit.*, p. 71

¹⁰² Cfr. ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 73

uniti tra loro dalle catene materiali, dalle difficili e dure condizioni naturali e del lavoro in campagna nonché dal carico delle classi sociali e delle necessità economiche. Come nelle novelle di *Vita dei campi* l'individuo si trova dinanzi ad una sofferenza che è costretto ad accettare e che fa parte della normalità.¹⁰³

Una delle novelle della raccolta in risalto è *La roba* del 1880, della quale Gaudioso scrive:

«Gran parte, e la più originale, della narrativa verghiana è ispirata al mondo degli umili e dal tema della “roba” Ma da che cosa sorge questa aspirazione che se fu di fiducia, fu spesso di desolante fiducia? Cos'è questa “roba” causa di tante miserevoli ambizioni e di tanti mali?»¹⁰⁴

L'autore crea come personaggio principale Mazzarò, il quale riesce a crearsi una grande fortuna agricola, per la quale, di conseguenza inizia a vivere ed invecchiando comincia a preoccuparsi di ciò che accadrà con essa nel momento della sua morte, visto che non può portarla con sé ed è costretto a separarsene per sempre.¹⁰⁵ Egli è talmente preso dalla legge economica da seguirla fino in fondo, ciò lo porta anche alla disumanizzazione (al punto da piangere i soldi spesi per il funerale della madre) ed infine alla sua tragedia personale, quando si rende conto, prima di morire, dell'assurdità di una vita vissuta pensando solamente all'interesse economico.¹⁰⁶

Importante è anche menzionare la novella *Libertà* datata nel 1882, nella quale il Verga narra dei tragici avvenimenti di Bronte del 1860, quando vi fu la violenta rivolta dei contadini contro i ricchi che provocò di conseguenza una repressione da parte dei garibaldini.¹⁰⁷ Secondo Luperini si tratta di una novella nella quale vengono confrontate le classi sociali, dove i contadini, schiacciati per anni dalla classe dominante si rivoltano contro di essa con la stessa violenza subita da secoli. Per quanto riguarda lo stesso autore, sembra in un certo senso aderire alla carica distruttiva della folla, come se la sua partecipazione sentimentale si liberasse a livello sociale, anche se in un modo nichilistico. Nelle prime due pagine dell'opera infatti è visibile l'orrore per lo sterminio ma allo stesso tempo non manca una consapevolezza di alta indignazione come anche di un'aderenza ad un movimento di folla il quale pare possedere una forza ed una necessità di un movimento della natura.¹⁰⁸ Gaudioso scrive:

¹⁰³ GIULIO FERRONI, *op.cit.*, p. 71

¹⁰⁴ Cfr. MATTEO GAUDIOSO, *op.cit.*, p. 1

¹⁰⁵ GIULIO FERRONI, *op.cit.*, p. 72

¹⁰⁶ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 80

¹⁰⁷ GIULIO FERRONI, *op.cit.*, p. 72

¹⁰⁸ ROMANO LUPERINI, *op.cit.*, p. 81

*«Nel racconto di Verga “Libertà”, non c’è soltanto verismo. Anche nel 1860, in pieno regime di libertà, i contadini avevano fatto più paura di quanto non l’avessero fatta i baroni e i galantuomini nel corso della cospirazione risorgimentale. Anche qui riaffiora l’amaro umorismo del Verga!».*¹⁰⁹

¹⁰⁹ Cfr. MATTEO GAUDIOSO *op.cit.*, p. 29

CONCLUSIONE

Lo scopo di questa tesi è presentare al lettore la narrativa ed il personaggio di Giovanni Verga, autore di numerose opere ed insieme a Luigi Capuana, il maggior esponente del verismo.

La prima parte dell'elaborato mostra, insieme alla biografia del Verga, l'influenza che il naturalismo francese ebbe sulla successiva nascita del verismo in Italia come anche l'importanza che gli autori davano al vero ed alla dimostrazione di esso, facendo uso della tecnica dell'impersonalità ed eclissandosi dalle proprie opere. In preda al rammarico a causa della dura realtà siciliana Verga e Capuana avevano una visione colma di sfiducia per un miglioramento. L'immagine della Sicilia che i due autori presentano al lettore è reale e cruda; la narrazione si presenta concreta e la loro terra è vista come un mondo completamente diverso e tradizionalista.

Per una miglior comprensione del suo stile, nella tesi sono presenti le parole pronunciate dal Verga durante l'intervista che gli fece Ugo Ojetti. Segue il pensiero filosofico dell'autore incentrato sul determinismo, dunque una visione del mondo nel quale è tutto dominato dalle leggi della natura e nel quale non esiste il libero arbitrio. La novella su cui è posta l'attenzione è *Rosso Malpelo* nella quale il lettore si trova dinanzi ad un'amara consapevolezza e con la quale Verga presenta un eccellente esempio della sua poetica verista. Il paesaggio siciliano e la sua crudezza sono interamente rivelati nella novella.

Giovanni Verga è ricordato in primo luogo per il verismo che porta con sé una sorta di pessimismo ma che descrive accuratamente la realtà nonché i dislivelli e le differenze tra le classi sociali insegnando al lettore che il mondo deve essere osservato per quello che è, e che la realtà deve essere valorizzata e risaltata, senza essere idealizzata.

BIBLIOGRAFIA

1. CONCETTA GRECO LANZA, *Verga, I Malavoglia, Il capolavoro del verismo italiano*, Newton Compton editori s.r.l., Roma, 1995
2. CORRADO SIMIONI, *Giovanni Verga, tutte le novelle*, Arnoldo Mondadori Editore, Verona, 1972
3. ELIO GIOANOLA, *La letteratura italiana volume secondo Ottocento e Novecento*, LIBREX S.p.A., Milano, 1985
4. FERRUCCIO CECCO, *Giovanni Verga I Malavoglia I grandi classici*, Giulio Einaudi editore S.p.A., Torino, 1997
5. FRANCESCA BREZZI, *Dizionario dei termini e dei concetti filosofici*, Tascabili Economici Newton, Roma, 1995
6. GINO TELLINI, *Metodi e protagonisti della critica letteraria, Con antologia critica di testi e prove di lettura, Seconda edizione*, Le Monnier Università, Mondadori Education S.p.A., Milano, 2019
7. GIOVANNI VERGA, *Nedda e altre novelle, I classici della narrativa*, Armando Curcio editore, Milano, 1977
8. GIULIO FERRONI, ANDREA CORTELLESSA, ITALO PANTANI, SILVIA TATTI, *Storia e testi della letteratura italiana, La Nuova Italia (1861-1910)*, Mondadori Education S.p.A., Milano, 2004
9. MARIO GABRIELE GIORDANO, *Il verismo Verga e i veristi minori storia testi e critica*, Fratelli Conte Editori, Napoli, 1992
10. MATTEO GAUDIOSO, *Storicismo e verismo nella narrativa del mondo degli umili di Giovanni Verga*, Libreria Musumeci Editrice, Catania, 1973
11. ROMANO LUPERINI, *Giovanni Verga*, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari, 1978
12. ROMANO LUPERINI, *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Liviana editrice in Padova, Padova, 1968