



La “conversione letteraria” di Verga e il Verismo

Natalino Sapegno

L'accettazione dei presupposti veristici non giunge né improvvisa né inaspettata nell'attività letteraria di Verga, ma rappresenta l'importante momento in cui lo scrittore prende coscienza delle ragioni più intime e decisive della propria vocazione e, liberandosi dagli eccessi dell'autobiografismo giovanile, trova la vena e il linguaggio più autentici. Dopo le letture di autori minori, legati al gusto popolare e piccolo borghese, al di fuori quindi della letteratura ufficiale e accademica, Verga scopre il romanzo francese e ne trae suggerimenti e spunti sia di contenuto sia di tecnica narrativa quando entra in contatto con l'ambiente letterario milanese. Ma la sua “conversione” al Verismo, secondo Sapegno, più che a ragioni esterne ed estemporanee, si deve ad una reazione intima, ad una crisi personale ed umana di rifiuto, nella vita e nell'arte, nei confronti della società ricca, mondana e frivola cui in precedenza ha rivolto la sua attenzione. Così la predilezione unica per il mondo degli umili e dei semplici e per le loro passioni elementari diviene una *conquista di verità poetica e di serietà morale*.

Scrittore antiletterario, non per proposito, ma da natura e per istinto con scarsa grammatica e anche più scarsi legami con la tradizione altamente intonata della nostra prosa; quella che si suol chiamare la sua esperienza romantica è più propriamente un lungo tirocinio in margine alla letteratura ufficiale, su un piano minore, cronachistico documentario, dove le cose, i fatti, la singolarità e il rilievo delle situazioni psicologiche contano sempre molto di più dell'elaborazione artistica alquanto sommaria. Molto prima d'aver trovato una forma, uno stile suo e riconoscibile, il Verga era uno che aveva una sua umanità da esprimere, una sostanza viva di passioni e di vicende da raccontare. Quanto al modo di raccontarla, poteva per allora contentarsi di un gergo abbastanza informe, in cui la retorica va a braccetto, come suole, con la sciatteria. Comunque egli si teneva lontano sempre dall'accademia, non peccava per corruzione d'arte, bensì rimaneva al di fuori e al di sotto dell'arte, sul piano di un mestiere onesto e non sgradito presso un certo pubblico di gusto facile e non schizzinoso. Non risulta che tenesse a portata di mano, né allora né poi, i classici; i suoi autori erano, secondo le stagioni e la moda, Guerrazzi e poi Dall'Ongaro e la Percoto, Dumas padre e Octave Feuillet¹, tutti nomi che ci riconducono in vario modo nel quadro di quel gusto popolare e piccolo-borghese che dicevamo, delle biblioteche di lettura amena, dei romanzi d'appendice. Più tardi, insieme con le amicizie degli scapigliati e dell'ambiente letterario milanese e poi dei critici e teorici del verismo (Cameroni, Capuana²), sopravvenne anche la sco-

1. Guerrazzi... Feuillet: Francesco Domenico Guerrazzi (1804-1873), scrittore e uomo politico, autore soprattutto di romanzi, tra i quali *La battaglia di Benevento*, *L'assedio di Firenze*, *Veronica Cybo*, *Beatrice Cenci*. Francesco Dall'Ongaro (1808-1873), letterato e patriota, autore di *Stornelli*, *Ballate* e versi in dialetto veneziano e del *Fornaretto di Venezia*, che ebbe un'immensa fortuna sulle scene. Caterina Percoto (1812-1887), scrittrice di *Novelle* in friulano e di *Racconti* in lingua, che rappresentano con popolare vena realistica l'umile gente e il paesaggio della sua terra. Alexandre Dumas padre (1802-1870), drammaturgo e scrittore francese tra i più fecondi e popolari, autore dei romanzi *I tre moschettieri*, *Vent'anni dopo*, *Il conte di Montecristo*. Octave Feuillet (1821-1890), scrittore francese, autore di *Romanzo di un giovane povero*, che ebbe vasta popolarità.

2. Cameroni, Capuana: Felice Cameroni, critico contemporaneo di Verga; a lui Verga aveva scritto subito dopo la pubblicazione dei *Malavoglia*. Luigi Capuana (1839-1915), scrittore e critico siciliano, il maggiore teorico del Verismo, fautore della teoria dell'impersonalità dell'arte. Tra i titoli delle sue novelle e romanzi ricordiamo *Giacinta*, *Profumo*, *Appassionate*, *Il marchese di Roccaverdina*.

perta del romanzo francese moderno, da Balzac a Flaubert, a Maupassant, da Daudet a Zola³; e allora, sempre tenendosi a debita distanza dalle accademie e dai cenacoli estetizzanti e senza deporre la sua fortunata ignoranza della tradizione illustre. Verga veniva a contatto d'un balzo con una letteratura, che, per esser in tutto valida e degnamente accolta nel regno dell'arte, non rinunciava però ad esser viva e contemporanea, sostanziata di fatti e di cronaca, tale insomma da poter offrire anche ad un uomo come lui suggerimenti e spunti preziosi di contenuto e di tecnica narrativa. Ad ogni modo, fin da quando scriveva la *Storia di una capinera*, Verga era ben lontano dall'obbedire consapevolmente ad una vena di languido e fantastico sentimentalismo; si documentava con cura sui particolari della vita nei conventi e del *folklore* locale e il romanzo al suo apparire fu lodato dalla Percoto per la sua verità ed efficacia sociale e trattato come uno "studio psicologico e fisiologico" dal Dall'Ongaro, il quale non si peritava di azzardare addirittura una profezia che, in quel momento, doveva sembrare, a dir poco, sbalorditiva: "il Verga sarà, credo, il migliore dei nostri romanzieri sociali". Del resto il proposito scientifico, di un'analisi psicologica oggettiva, ricompariva anche nelle prime pagine di *Una peccatrice* e di *Eva* a conferma di un'esigenza costante e non mai dimenticata della poetica verghiana. Quel che oggi suona romantico in quei libri giovanili è, come si sa, una certa invadenza autobiografica, un soprappiù di giovinezza appunto, focosa, appassionata, esuberante, che intorbida e corrompe il rigore dell'analisi, falsa e deforma i fatti e i personaggi, distrugge insomma quella 'verità' che era nell'intento dello scrittore, ma che non era prima di tutto nella sua stessa esperienza di uomo.

La conversione e l'inizio dell'arte grande di Verga nacque proprio da una reazione intima contro questo fervore giovanile: donde la dottrina dell'impersonalità, che era in sostanza un ripudio dell'autobiografismo; e il rinnovamento del contenuto, che equivaleva al rifiuto di una materia già consunta e corrosa dal tarlo di una consuetudine eccessiva e viziosa. È lecito supporre che, alle radici della conversione letteraria, si nascondesse una crisi semplicemente umana, di stanchezza e quasi di nausea nei confronti di quella società di ricchi mondani, di gaudenti, di spostati, di femmine oziose o frivole, che era stato fino allora il mondo del Verga, nell'arte e nella vita, reale o sognata che fosse, dello scrittore siciliano. È lecito supporlo, perché una nota di umanità immediata si avverte nelle pagine iniziali di *Nedda*, che insistono appunto sulla sazietà dell'uomo, sul fastidio che l'ha preso di quelle esperienze ed esaltazioni di una fantasia lussuriosa, sulla nostalgia di una vita più schietta e non fittizia, quale risorgeva dal fondo perduto dei suoi ricordi casalinghi e paesani; e perché un'analogia intonazione, non meno personale, ritorna in *Fantasticherie*, dove anche la polemica esplicita contro la fatuità e l'incomprensione dei ricchi ha tutta l'aria di essere anzitutto una polemica contro se stesso, contro il se stesso di ieri che ancora si ostinava a sopravvivere. Voglio dire che il Verga si accostava insomma alla materia nuova, degli umili e casalinghi affetti, con l'atteggiamento dell'uomo di mondo, che ha vuotato fino in fondo il calice di un'esistenza sterile e viziata, e se n'è distolto alla fine con ripu-

3. Balzac... Zola: Honoré de Balzac (1799-1850), romanziere francese, autore di opere di ispirazione realista e caratterizzato da una non comune capacità di osservazione e di invenzione fantastica. Tra i suoi romanzi più noti ricordiamo *La pelle di Zigrino*, *Il medico di campagna*, *Papa Goriot*, *Illusioni perdute*, *Il curato del villaggio*. Gustave Flaubert (1821-1880), scrittore e romanziere francese tra i più noti, la cui opera si colloca tra Romanticismo e Naturalismo: di quest'ultimo anticipa la teoria dell'impersonalità dell'opera d'arte. È autore di *Madame Bovary*, *L'educazione sentimentale*, *Salammbô*, *Le tentazioni di Sant'Antonio*. Guy de Maupassant (1850-1893), scrittore francese, uno dei maggiori esponenti del Naturalismo. Tra le raccolte di novelle citiamo *Palla di sego*, *La casa Pellier*, *La signorina Fifi*; tra i romanzi *Una vita*, *Bel-ami*, *Pietro e Giovanni*, *Forte come la morte*. Alphonse Daudet (1840-1897), scrittore francese, creatore del personaggio di Tartarino nel quadro del romanzo cosiddetto "regionale": *Tartarino di Tarascona*, *Tartarino delle Alpi*, *Porto Tarascona*, *Lettere dal mio mulino*, *L'Arlesiana*. Émile Zola (1840-1902), scrittore francese, esponente di maggior rilievo del Naturalismo, teorizzatore del romanzo "sperimentale". Dopo il romanzo *Teresa Raquin*, ha concepito il vasto ciclo narrativo dei *Rougon-Macquart*, serie di romanzi di cui *Germinal* è ritenuto il capolavoro.

gnanza, e ora si sforza di aprire nuove strade più riposate e più sane alla stanca fantasia, di placare “le irrequietudini del pensiero vagabondo... nella pace serena di quei sentimenti miti, semplici, che si succedono calmi e inalterati di generazione in generazione”. Nel Verga vita ed arte procedono sempre strettamente congiunte e interferenti; e la conversione doveva essere al tempo stesso una conquista di verità poetica e di serietà morale. Resta il fatto che la sua adesione a quella nuova materia di vita più genuina e più pura non avveniva per un impulso immediato, ma per contrasto, non per un incontro naturale, ma per un processo di stanchezza e di ripiegamento. E si trattava perciò di una adesione insieme intima e distante, necessaria ed instancabile, che stentava comunque a farsi piena, spontanea, cordiale. C'è qualcosa di voluto, almeno inizialmente, nell'arte nuova del Verga, che risponde a quell'esigenza polemica di liberazione, di purificazione morale ed artistica. Di quel che di troppo secco s'avverte talora nella rappresentazione di certi conflitti elementari di passioni, cui lo scrittore assiste, senza parteciparvi, come ad uno spettacolo avvincente ed assurdo; di qui il ritornare abbastanza frequente di un'ironia sdegnosa, che accentua e sottolinea il distacco dello scrittore dalla materia un tempo idoleggiata; di qui infine quel tanto di puntiglioso, direi di ascetico, che caratterizza la lingua e lo stile, specie nelle parti più stanche dell'opera maggiore del Verga, come per uno sforzo di cancellare ogni traccia della retorica sentimentale, di cui aveva altra volta abusato. Nelle pagine più stanche, dico; perché nei *Malavoglia*, nel *Mastro don Gesualdo* e nei racconti più belli di *Vita dei campi* e delle *Rusticane*, lo scrittore mostra di avviarsi a possedere sempre più intimamente il suo contenuto fantastico; e solo resta fra lui e i suoi personaggi quel limite non eliminabile di superiorità intellettuale ed etica che gli era imposto dall'educazione, dal temperamento e soprattutto dalle condizioni storiche più sopra descritte; quell'atteggiamento contemplativo ed aristocratico, che è di tutto il miglior verismo italiano, e del Verga in special modo, che circoscrive la misura dell'immediata popolarità di quell'episodio letterario.

da *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Laterza, Bari, 1961