

LICEO CANTONALE

Il Verismo

PROF. FERRETTI



A. S. 2015-2016

1. Un primo approccio al Verismo: *La Lupa* di Verga

Nel corso dell'ultima lezione avete analizzato, senza conoscerne l'autore e il contesto storico e culturale, la novella *La Lupa* di Giovanni Verga. Di seguito riporto i principali risultati del lavoro di gruppo, che saranno utili per mettere a fuoco le principali caratteristiche del Verismo – la corrente letteraria di cui ci occuperemo ora – e le differenze rispetto alle altre opere lette in classe, in particolare quelle neorealiste.

Divisione in sequenze

- 1- (rr.1-18) Vengono descritte Pina, ovvero la 'Lupa', e, meno dettagliatamente, sua figlia Maricchia.
- 2- (rr.19-37) Pina si innamora di un ragazzo un tempo soldato, con cui lavora nei campi e gli confessa il suo amore, ma lui chiede la mano della figlia.
- 3- (rr.38-52) Pina costringe Maricchia a sposare Nanni, anche se lei non lo vuole.
- 4- (rr.53-63) Dopo il matrimonio Maricchia e Nanni hanno dei figli, mentre Pina appare tormentata.
- 5- (rr.64-80) Primo incontro amoroso tra Pina e Nanni nell'aia.
- 6- (rr.81-109) Avvengono altri incontri tra i due amanti, ma ad un certo punto Maricchia li scopre e va dal brigadiere per denunciarli. Nanni cerca, ma invano, di venire allontanato da Pina.
- 7- (rr.110-129) Nanni viene colpito da un mulo e rischia la morte. Dopo essersi confessato dà segni di pentimento e, una volta guarito, cerca nuovamente di allontanarsi da Pina.
- 8- (rr.130-140) Giunto alla disperazione, Nanni minaccia Pina di ucciderla se fosse tornata a trovarlo e, quando lei lo fa, imbraccia la scure e le va in contro.

Tecniche narrative

- Il racconto è narrato da un narratore esterno e **la focalizzazione è prevalentemente zero**, ma con qualche alternanza con focalizzazioni interne (ad esempio alle rr.124-126). Si capisce che è una focalizzazione zero perché il narratore esterno **fa molti commenti sui personaggi**. A differenza dei testi di Calvino questo testo di Verga non presenta molte alternanze nelle focalizzazioni.
- La **focalizzazione prevalente è zero** visto che il narratore conosce tutto e **dà anche giudizi** sui personaggi (ad esempio a righe 6-7: "sola come una cagnaccia").
- Già dalle prime righe Verga descrive i personaggi utilizzando aggettivi che intendono **giudizi personali del narratore**.
- Questo testo presenta **una protagonista non descritta molto positivamente dal narratore**, il quale la descrive come un'incarnazione del male, allo stesso modo in cui la vedono i cittadini, che fanno il segno della croce ogni volta che la vedono passare.
- **Non entrando quasi mai nella mente dei personaggi** non si capiscono del tutto le loro intenzioni e i loro pensieri. L'autore potrebbe aver deciso di applicare questa tecnica per lasciare qualche dubbio al lettore.

Personaggi

- I personaggi principali sono tre: la 'Lupa', Nanni e Maricchia.
- La protagonista è la Lupa.
- Maricchia si pone come antagonista della madre in quanto sua rivale in amore.

La 'Lupa'

Caratteristiche fisiche

- Rispetto ai racconti di Calvino il personaggio è descritto con molti più dettagli.
- La Lupa, o Pina, è descritta come una donna attraente e seducente.
- Come si legge nelle prime righe, la Lupa “era alta, magra; aveva soltanto un seno fermo e vigoroso da bruna e pure non era più giovane; era pallida come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore due occhi grandi così, e delle labbra fresche e rosse, che vi mangiavano” (rr.1-4).

Caratteristiche socio-economiche

- Pina viene descritta come un soggetto malvisto dal villaggio e **non integrato nella società**, caratterizzata principalmente da aggettivi molto dispregiativi.
- I suoi compaesani la vedono come una poco di buono, vive in principio sola con la figlia e lavora nei campi “come un uomo”, lavorando con qualsiasi situazione atmosferica. Dal testo si potrebbe capire che le sue condizioni economiche non siano delle migliori, ma prestando attenzione, quando Nanni decide di sposare Maricchia, si capisce che accetta di farlo perché lei ha una buona dote.
- Della sua condizione socio-economica sappiamo solo che è **ricca**.

Caratteristiche psicologiche

- Il suo personaggio è **statico** perché dall'inizio alla fine è ossessionata da Nanni, ma a **tutto tondo**: infatti sappiamo che vuole sposarlo, ne è innamorata, raggiungendo sfumature crudeli e ossessive. Non ha paura di morire, l'unica cosa che le importa è Nanni.
- La Lupa è un personaggio **statico** perché le sue caratteristiche psicologiche non cambiano, rimane dell'idea che vuole lei Nanni. È un personaggio **a tutto tondo solo se il lettore è in grado di interpretare il suo comportamento** e di trarre da questi indizi una psicologia complessa. Perché, nel racconto, **lo scrittore non descrive esplicitamente le sue emozioni** e i suoi tratti psicologici.
- Il personaggio in origine sembra piatto, ma analizzando le sue parole e i suoi gesti si possono intendere diversi suoi tratti psicologici e diventa così a tutto tondo.
- La signora Pina viene chiamata 'Lupa' perché **non era mai sazia di nulla**, come i lupi che hanno il desiderio di volere sempre qualcosa. Quindi è una figura negativa dal punto di vista dei cittadini.

Maricchia

- Maricchia è la figlia della Lupa: non sappiamo niente sui suoi tratti fisici, sappiamo però che è un personaggio **dinamico**: inizialmente non ama Nanni e non vuole sposarlo in seguito si innamora di lui e diventa quasi gelosa. Sappiamo anche che è **piatto** visto che non ha molti pensieri o desideri.
- Maricchia si vergogna della madre e crede che nessuno l'avrebbe mai sposata a causa della sua reputazione. Non viene particolarmente descritta psicologicamente, quindi è un personaggio piatto.
- Maricchia, la figlia della Lupa, è una donna fragile che vive all'ombra dei pregiudizi sulla madre (rr.15-16: “Maricchia, poveretta, buona e brava ragazza, piangeva di nascosto, perché

era la figlia della Lupa...”). È un personaggio **piatto e dinamico**, perché inizialmente non ama Nanni e poi si innamora di lui.

- Di Maricchia non sappiamo molto; sappiamo che non è entusiasta della reputazione di sua madre e che in principio non è felice di sposare Nanni, mentre più avanti inizia ad amarlo. È un personaggio piatto ma non del tutto statico, visto che passa dall’odiare Nanni all’amarlo.

Nanni

- Nanni è un soldato che ritorna dalla guerra di cui sia Maricchia che la Lupa si innamorano.
- Nanni è un uomo debole e **opportunist**a. Infatti non riesce a resistere alle tentazioni della suocera e sposa Maricchia solo per la sua dote. È dinamico perché dalla spavalderia iniziale passa alla disperazione che lo porta ad uccidere Pina.
- La Lupa e la figlia sono ricche e per questo Nanni vuole sposare Maricchia. E da questo si può intuire che Nanni è povero.

Spazio

- La vicenda si svolge in Sicilia e possiamo capirlo dall’ Etna (riga 67). Quindi è uno spazio **reale**.
- La vicenda si svolge in un piccolo paesino di campagna, dove gli uomini e le donne lavoravano nei campi e vivevano di raccolto di grano e della produzione dell’olio. Come si dice nel testo: “Nei campi immersi, dove scoppiettava soltanto il volo dei grilli, quando il sole batteva a piombo, La Lupa affastellava manipoli su manipoli, covoni su covoni, senza stancarsi mai, (...) Nanni che mieteva e mieteva” (rr.25-30). I contadini erano assai legati alla religione cristiana tranne la Lupa che non la rispettava.
- In questo testo c’è un **paragone tra il personaggio principale e lo spazio**: esso è povero, selvaggio e **arido**, proprio come la ‘Lupa’ che si presenta come una donna assetata dell’amore che prova per Nanni, come si può notare nel testo: “Una volta La Lupa si innamorò di un bel ragazzo (...), e sentirsi ardere le carni sotto al fustagno del corpetto, e provare, fissandolo negli occhi, la sete che si ha nelle calde ore di giugno” (rr.19-23).
- Alla fine del racconto, quando Nanni uccide la Lupa con la scure, essa ha in mano dei **papaveri** rossi: i fiori fanno riferimento all’amore che la Lupa prova per Nanni, mentre la scure che tiene in mano il ragazzo rappresenta forse la morte e la libertà che egli prova uccidendola e sbarazzandosene completamente: “La Lupa lo vide venire, pallido e stralunato, colla scure che luccicava al sole, e non si arretrò di un solo passo, non chinò gli occhi, seguì ad andarle incontro, colle mani piene di manipoli di papaveri rossi, e mangiandoselo con gli occhi neri” (rr.135-139).

Tempo

- Questo racconto è ambientato in un tempo **indefinito**, ma passato.
- C’è un riferimento alla guerra: “Una volta la Lupa si innamorò di un bel ragazzo che era tornato da soldato” (rr.19-20).
- Si nota la presenza di alcune **ellissi** (rr.52-53; rr.77-78; rr.133-134). A riga 77, ad esempio, Nanni dice alla Lupa di andarsene e di non tornare mai più nell’aia, ma a riga 78 Verga fa un riferimento alle trecce della dona dicendo che se le stava riannodando e quindi si intuisce quello che il narratore ha omesso, cioè che hanno avuto un rapporto. Secondo noi l’autore ha omesso alcune scene per interessare il lettore, lasciando spazio alla sua fantasia.

- In questo testo non ci sono né analessi né prolessi, è **in ordine cronologico**. Vi sono, però, delle ellissi. Ad esempio, quando si dice: “Maricchia stava in casa ad allattare i figliuoli, e sua madre andava nei campi a lavorare con gli uomini, proprio come un uomo (...) fosse stato greco e levante di gennaio oppure scirocco di agosto” (rr. 57-60).
- Ci sono molte ellissi. Ad esempio si dice che Maricchia ha dei figli senza dire la parte intermedia.

Stile

- Il racconto **non è scritto con un italiano colto** e questo fa intuire che anche i personaggi non sono colti e non hanno una grande conoscenza.

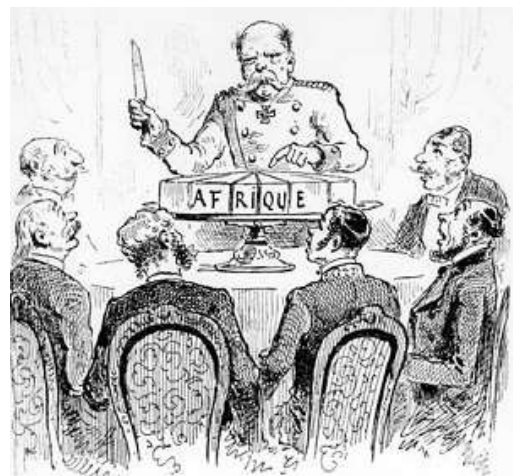
2. Contesto storico

Grandi trasformazioni economiche e tecniche in Europa

- Nella seconda metà dell'Ottocento in tutta Europa si assiste ad un forte sviluppo economico sostenuto dalle nuove scoperte scientifiche e dalle innovazioni tecnologiche. Basti pensare che tra gli anni '50 e '70 dell'Ottocento la produzione europea cresce, complessivamente, del 500%. Il settore trainante dello sviluppo è quello **ferroviario**, strettamente collegato alla diffusione delle macchine a vapore.
- Sono decenni in cui si moltiplicano le **innovazioni tecnologiche** che contribuiscono a porre le basi della vita moderna. Si diffondono il telefono (dal 1865), il grammofoono, il telegrafo senza fili, la fotografia (nata ufficialmente nel 1839, ma diffusasi soprattutto nei decenni seguenti), il cinematografo (dagli anni '70; la prima proiezione ufficiale è datata 1891), l'automobile, la macchina da scrivere.
- La scoperta e la messa a punto di **nuove forme di energia**, quella elettrica e il petrolio, favorirà – a partire dagli anni Novanta – l'avvento della cosiddetta **seconda rivoluzione industriale** e con essa del moderno sistema di produzione capitalista, che si rivolge ad una società di massa basata sui consumi. Per supportare questo sviluppo, il lavoro nelle fabbriche viene sempre più razionalizzato, parcellizzato e meccanizzato (secondo il modello proposto dall'economista Frederick Winslow Taylor): nasce così il modello della 'catena di montaggio' (che sarà applicato per la prima volta all'inizio del '900 nell'industria automobilistica dall'imprenditore americano Henry Ford) che provoca la crisi delle antiche abitudini artigianali e la nascita di un largo strato di operai che svolgono mansioni monotone, ripetitive e non qualificanti.
- Per trovare nuovi spazi per i propri prodotti e allargare il mercato oltre i confini nazionali, oltre che per ovviare ai problemi legati alla crescita demografica, gli stati europei avviano una politica **imperialista**, volta cioè alla conquista – anche militare – di vasti imperi coloniali in Asia e in Africa. Le popolazioni delle colonie vengono quindi asservite agli interessi di un piccolo gruppo di nazioni dominanti che, a loro volta, elaborano ideologie che teorizzano la superiorità dell'uomo bianco occidentale e il suo ruolo di 'civilizzatore'.



Catena di montaggio di fine Ottocento



Vignetta sull'Imperialismo di fine Ottocento

La situazione dell'Italia

- Nel 1861 – anche a seguito della cosiddetta ‘spedizione dei mille’ guidata da Garibaldi, che determinò l’annessione al nascente stato italiano del sud della penisola (allora Regno delle due Sicilie, sotto il dominio dei francesi) – viene dichiarata l’**unità nazionale**, anche se l’unità territoriale non è ancora completa (mancano ad esempio il Veneto, il Trentino e la stessa Roma, che verrà annessa solo nel 1870).
- Avviata l’unificazione politica, resta ancora allo Stato il compito, arduo, di ‘fare gli italiani’, ovvero di rendere omogenee le diversissime realtà amministrative, economiche, sociali e culturali della penisola. A questo proposito emerge in particolare il problema dell’**arretratezza economica e culturale di molte regioni del centro-sud dell’Italia** (ancora prevalentemente agricole e non raggiunte dalla rivoluzione industriale), rispetto al nord, dove Milano (sede nel 1881 della prima Esposizione nazionale) e Torino (dove nel 1899 nasce la FIAT: ‘Fabbrica italiana automobili Torino) si segnalano come i più importanti centri economici del paese.
- Molteplici sono i **fattori di crisi del Meridione**: dall’arretratezza economica, legata ad una agricoltura poco produttiva e dominata dai latifondi; alle condizioni fiscali poco vantaggiose imposte dal nuovo stato; alla diffusione del **brigantaggio** e di forme di malavita organizzata che, tramite l’usura, ostacolava la nascita di un ceto di piccoli e medi imprenditori. Esplose così la cosiddetta ‘**questione meridionale**’, rivelata al Paese da alcune coraggiose inchieste giornalistiche, come quelle di due politici, Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino (per cui si veda il volume *La Sicilia nel 1876*).
- L’arretratezza e la disparità economica determinarono il fenomeno dell’**emigrazione** verso paesi europei ed extraeuropei, le cui condizioni economiche aprivano prospettive di maggior benessere o comunque la speranza di sfuggire alla fame. Parallelamente l’Italia avviò una sfortunata stagione di conquiste coloniali (che portò alla formazione della colonia Eritrea) che fu causa di alcune gravi sconfitte militari e non contribuì a risolvere il malcontento sociale.

Alcuni numeri

Istruzione e cultura

- Nel 1861 il 75% della popolazione italiana risulta analfabeta.
- Solo nel 1877 in Italia diventa obbligatoria l’istruzione elementare.
- Nel 1900 il ‘Corriere della sera’ di Milano, il quotidiano più venduto del paese, arriva a vendere appena 75.000 copie.
- Un *best seller* come il libro *Cuore* (1886) di Edmondo de Amicis vende, in vent’anni, solo 320.000 copie.

Economia e politica

- Nel 1900 la popolazione italiana è di circa 32 milioni di abitanti.
- Tra il 1880 e il 1900 si contano circa 2 milioni di emigranti; il numero sale a 4 milioni fino al 1915 (un quinto di tutta l’emigrazione europea).
- Nel 1881 Milano, capitale economica del paese, conta 300.000 abitanti.
- Nella lotta al brigantaggio nel sud vengono impiegati fino a 100.000 soldati dell’esercito.

3. Aspetti della cultura del secondo Ottocento

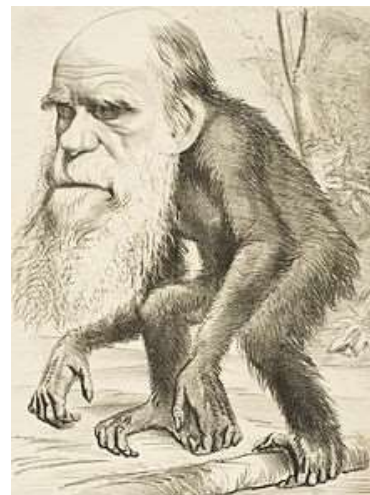
La diffusione del pensiero scientifico

La cultura della seconda metà dell'Ottocento appare profondamente influenzata dalle conquiste scientifiche e, più in generale, dal mito del progresso. Alcune idee in particolare ebbero grande diffusione presso i ceti intellettuali dell'epoca:

- La **corrente filosofica detta 'positivista'** (cioè 'scientifica') o **'Positivismo'**, fondata dal francese Auguste Comte (1798-1857), promuove l'idea che sia possibile **estendere il metodo scientifico delle scienze sperimentali allo studio dei rapporti sociali e della psiche** ('sociologia' come scienza esatta; cosiddetta 'psicologia sperimentale', basata sulle manifestazioni visibili della psiche) ovvero che, attraverso l'**osservazione oggettiva** dei fenomeni esterni (viene negato ogni spazio alla dimensione trascendente e spirituale) e lo studio dei **legami di causa-effetto** tra gli eventi, fosse possibile giungere alla definizione di leggi universali relative ai comportamenti dell'uomo, utili da conoscere per favorire un concreto miglioramento della società. Questo in virtù del fatto che lo sviluppo dell'uomo era visto come rigidamente determinato dagli istinti, dai bisogni materiali e dalla situazione storica in cui vive (**determinismo**): in altre parole si pensava che conosciuto il contesto e le inclinazioni di un soggetto, sarebbe stato possibile – grazie al metodo scientifico – prevedere i suoi futuri comportamenti. Basti pensare agli studi del criminologo Cesare Lombroso (1835-1909) convinto che un criminale lo fosse 'per nascita' e che tale inclinazione fosse ereditaria ed evidente già dalle caratteristiche fisiche del soggetto. In particolare il cranio).
- Una concezione del **progresso** e della società fondata sulla **teoria dell'evoluzionismo** del naturalista inglese Charles Darwin (1809-1882; il testo di riferimento è *The Origin of Species*, del 1859): l'uomo, come tutte le specie, si evolve attraverso la 'lotta per la vita' ('struggle for life') e la 'selezione naturale' che premia gli individui più forti e più capaci di adattarsi alle condizioni esterne e condanna alla sconfitta gli individui più deboli. L'applicazione di queste leggi naturali ai meccanismi della società promosse una visione spesso cinica e fatalista dei rapporti tra gli uomini, visti come individui spinti dai loro istinti – per natura – alla competizione e pronti a sopraffarsi. Competizione però giudicata indispensabile da alcuni per conseguire un miglioramento generale delle condizioni di vita dell'uomo.



Studi di fisionomia criminale di Lombroso



Caricatura di Darwin

L'incontro tra pensiero scientifico e letteratura: il 'Naturalismo' (1850-90 ca.)

Le teorie scientifiche (o pseudoscientifiche) esposte in precedenza ebbero una profonda eco nella letteratura, a partire da quei paesi, *in primis* la Francia, che erano più progrediti nel campo delle scienze e della filosofia. Qui nacque la corrente letteraria del 'Naturalismo' che fu la prima, in Europa, ad ispirarsi ai principi della scienza coeva, poi seguita da altri movimenti culturali come il 'Verismo' in Italia. Essa fu animata, nella seconda metà dell'Ottocento, da un gruppo di scrittori parigini influenzati dalla lettura di saggi scientifici e filosofici (come quelli del medico Claude Bernard che esponeva i principi della medicina sperimentale; o quelli del filosofo Hippolyte Taine, che rifletteva sull'importanza dei condizionamenti esterni sulla produzione artistica, applicando dunque anche a questo ambito i principi del determinismo) e decisi a dare vita ad una nuova forma di letteratura. Simbolo di questa comunione d'intenti sono gli incontri che si tenevano nella casa di campagna di uno di loro, Émile Zola, a Médan, culminati nella stesura di una raccolta di racconti intitolata appunto *Les soirées de Médan* (1880). Tra questi scrittori si potranno ricordare:

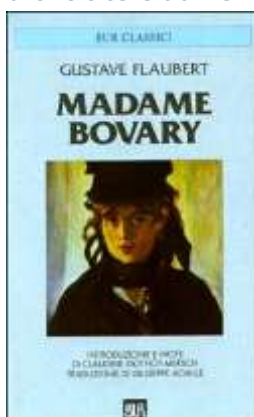
- Gustave Flaubert che nel suo più celebre romanzo, *Madame Bovary* (1857) teorizza la necessità di una rappresentazione oggettiva della materia, indagata con «metodo impietoso [e] la precisione delle scienze naturali». La protagonista è Emma, una borghese che si sente soffocare nella grigia e monotona vita di provincia e, sotto l'influsso delle sue letture, cerca una via di fuga in una serie di storie d'amore sfortunate, fino ad indebitarsi e a togliersi la vita col veleno.
- I fratelli De Goncourt, autori di romanzi ispirati alla vita delle classi popolari, studiata con rigore 'scientifico', come *Germinie Lacerteux* (1865), in cui ricostruiscono il vero caso 'clinico' di una serva – afflitta da nevrosi isterica – che conduceva una doppia vita, irreprensibile a casa dei padroni, ma degradata e corrotta fuori;
- Émile Zola che è a sua volta autore di romanzi di grande successo, a partire da *Thérèse Raquin* (1867) che racconta di un omicidio a sfondo sentimentale – perpetuato da Thérèse e dall'amante ai danni del marito – e delle sue nefaste conseguenze psicologiche sui due assassini; e dall'*Assommoir* ['L'ammazzatoio'] del 1877, che ebbe grande successo anche in Italia e racconta l'ascesa e la caduta di una giovane lavandaia e della sua famiglia, rovinata dall'alcolismo e dai debiti. Egli progetta inoltre l'ambizioso ciclo dei *Rougon-Macquart* che in 20 romanzi si propone di raccontare la vita di una ricca famiglia francese attraverso il suo albero genealogico studiando il modo in cui, nell'arco di un secolo (dalla fine del Settecento alla fine dell'Ottocento) le tare ereditarie e i condizionamenti dell'ambiente e della storia hanno influito sul comportamento dei singoli individui della famiglia. Zola ha inoltre svolto un importante ruolo di teorico del movimento, esponendo i principi dell'arte naturalista prima nella prefazione alla *Fortune des Rougon* (1871), romanzo d'apertura del ciclo, poi nel saggio *Le Roman Experimental* (1880).
- Guy de Maupassant, maestro del racconto breve (ne comporrà circa trecento, confluiti in varie raccolte), che ritrae una galleria di personaggi squallidi e mediocri (a volte però riscattati da un lampo di dignità), divisi tra l'ambiente urbano di Parigi e i paesaggi della nativa Normandia.

Il Naturalismo dunque è il modo in cui la letteratura si propone di condurre **un'indagine scientifica sull'uomo**, prendendo spunto dall'idea che esistono leggi precise che regolano l'andamento della società e il comportamento degli uomini e che il loro studio possa contribuire **al miglioramento della**

realità. Ne derivano, dal punto di vista letterario, alcuni principi che influenzeranno lo stile di scrittura dei naturalisti:

- **L'impersonalità:** il narratore non deve intervenire esponendo i propri pensieri, partecipando emotivamente o formulando giudizi, ma – come lo scienziato – deve limitarsi ad osservare e descrivere i fenomeni. Come scrive Zola: «è inconcepibile uno scienziato che si arrabbia con l'azoto perché impedisce la vita», così è inconcepibile un narratore sperimentale che interferisca con la sua materia. In termini narratologici la novità consiste nell'**abbandono delle forme più evidenti di narratore onnisciente colto** (dominanti invece all'inizio dell'Ottocento: si pensi ai *Promessi sposi* di Manzoni).
- **L'oggettività della rappresentazione psicologica:** i pensieri e i sentimenti dei personaggi non sono indagati direttamente dal narratore, ma spesso si ricavano solamente dalla descrizione diretta dei loro gesti, delle loro parole ed eventualmente dei loro pensieri (riportati spesso nella forma del **discorso indiretto libero**). Questa scelta dipende dalla convinzione che ci sia un legame preciso e verificabile (causa-effetto) tra le condizioni esterne e le reazioni interne dell'uomo. Compito dello scrittore, commenta ancora Zola, è «possedere il meccanismo dei fenomeni umani, mettere in luce gli ingranaggi delle manifestazioni passionali e intellettuali [...] sotto l'influenza dell'ereditarietà e delle circostanze ambientali».
- **L'ampliamento dell'indagine letteraria a tutti gli strati della società e a tutti gli aspetti dell'esistenza, anche quelli più crudi.** Come le scienze, anche la letteratura non deve rinunciare ad indagare tutti gli aspetti della realtà, anche a costo di violare i canoni estetici del 'bello'. Partire dal basso (dagli strati sociali meno elevati: contadini e proletari) permetterà anzi allo scrittore di svolgere una analisi più accurata e completa, dato che i ceti più umili – nell'ottica dei naturalisti – vivono in un contesto di condizionamenti e di reazioni psicologiche più elementari.
- **Profonda conoscenza della materia e adeguamento dello stile.** Per condurre una indagine credibile dei rapporti umani, lo scrittore deve essere ben documentato sulla realtà che intende rappresentare, immergendovisi completamente e modificando in rapporto ad essa anche il proprio stile. Zola, per esempio, era solito documentarsi a fondo prima di scrivere un romanzo: per *Thérèse Raquin* aveva visitato più volte l'obitorio di Parigi (come farà uno dei protagonisti), annotando sul suo taccuino descrizioni dettagliate di cadaveri; per *Germinal* (1885) – ambientato nel mondo dei minatori – non aveva esitato a trasferirsi per due mesi in una miniera.

Qualche titolo da non perdere...



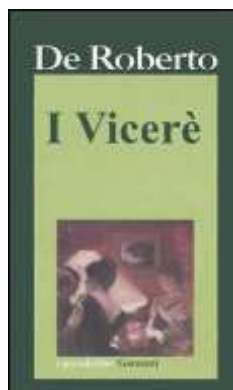
4. Il 'Verismo': quadro generale

Origini e protagonisti

In Italia l'influenza del Naturalismo francese comincia a farsi sentire a partire dagli anni '70 dell'Ottocento, in particolare a Milano, città molto aperta e sensibile alle influenze culturali d'oltralpe. Grande successo ha soprattutto il romanzo *l'Assommoir* di Zola (1877) che viene recensito in modo entusiastico sulle pagine del quotidiano milanese «Corriere della Sera»; negli stessi anni il più grande critico italiano dell'epoca, Francesco De Sanctis, dedica proprio a Zola due saggi. È proprio in questo periodo che alcuni scrittori cominciano a progettare la nascita in Italia del 'romanzo moderno' e fondano, nel **1878**, un movimento letterario che prende il nome di '**Verismo**', a suggerire una speciale attenzione per la realtà e il desiderio di ritrarla in modo oggettivo, non artefatto, in definitiva 'vero', in linea con le indicazioni dei naturalisti. Ciò che semmai distingue gli scrittori italiani da quelli francesi è una **minore fiducia nel progresso** (visto, in termini evolucionistici, come una macchina che schiaccia i più deboli), **nell'utilità sociale della letteratura e nella sua possibilità di tradursi in una scienza esatta**: dai testi veristi emerge un **pessimismo di fondo** legato anche alla particolare condizione politica dell'Italia post-unitaria, caratterizzata dallo scoppiare di grandi contraddizioni sociali e da una generale disillusione degli intellettuali. Non va trascurato, a questo proposito, che molti esponenti del Verismo erano originari del sud e avevano una viva consapevolezza della 'questione meridionale', oltre che una **posizione politica conservatrice** (vedi sopra):

- Ricchi proprietari terrieri originari della Sicilia, ma trapiantati a Milano, sono il principale teorico del Verismo, Luigi Capuana (1839-1915), autore del primo romanzo verista, *Giacinta* (1879) – storia di una ragazza con alle spalle un passato di violenze, divisa tra un matrimonio con un uomo che non ama e un amante mantenuto che la abbandonerà dopo la morte della figlia –, e il più grande interprete di questa corrente, Giovanni Verga (1840-1922). Siciliano, anche se nato a Napoli, è anche il loro 'discepolo' Federico de Roberto (1861-1927), autore di una serie di tre romanzi incentrati sulla famiglia aristocratica degli Uzeda (*L'illusione; I viceré; L'imperio*), che documentano le trasformazioni della Sicilia dai moti risorgimentali all'unità d'Italia e, in parallelo, la degenerazione patologica e morale della famiglia, i cui membri tendono irresistibilmente alla follia.
- Napoletana è Matilde Serao (1856-1927) che ritrae nelle sue opere, con attenzione ai dettagli concreti e minuti della vita quotidiana, le diverse classi sociali e gli ambienti di Napoli, come nel *Ventre di Napoli* (1884), che descrive la città durante un'epidemia di colera, e il *Paese della cuccagna* (1891), sulla passione del gioco del lotto.
- Legata al Verismo è anche la sarda Grazia Deledda (1871-1936), Nobel per la letteratura nel 1926, che ritrae la condizione di vita delle povere famiglie patriarcali dell'isola, legate alla pastorizia e alla terra, e ne descrive il disgregarsi sotto gli effetti della modernità. Come si vede bene nel suo romanzo più celebre, *Canne al vento* (1912), la sua scrittura, pur partendo da situazioni e temi veristi (tra cui il determinismo della catena di cause ed effetti che porta alla rovina dei personaggi), tende a rompere il vincolo dell'impersonalità del narratore e a inserire suggestioni mitiche e simboliche estranee all'ideale della 'scientificità' della letteratura.

Qualche romanzo da non perdere...



5. Giovanni Verga (1840-1922)

Biografia



Giovanni Verga nasce a Catania (in Sicilia) nel 1840, dove trascorre l'infanzia e la prima giovinezza. Figlio di una famiglia benestante e di origine aristocratica, riceve una formazione politicamente liberale e aperta alla letteratura. Gli verrà anzi concesso di abbandonare gli studi universitari di legge per dedicarsi alla sua passione per la scrittura. All'epoca della spedizione di Garibaldi, Giovanni parteggia per l'unità d'Italia e nel 1860 sceglie di arruolandosi nella Guardia Nazionale, una milizia nata per la difesa dello stato unitario. Nel frattempo pubblica le sue prime prove letterarie, di ambientazione borghese e mondana, per lo più prodotti di intrattenimento che riproducono temi e situazioni tipici dei romanzi di successo dell'epoca: passioni amorose travolgenti e contrastate; figure femminili nelle quali si intrecciano bellezza, mistero e

lussuria; duelli, scene di vita gaudente in ambientazioni lussuose e ricercate e così via. Un esempio è quello del romanzo a lungo considerato dal pubblico il capolavoro di Verga, *Storia di una capinera* (1871) che racconta, nella forma del romanzo 'epistolare' (composta da lettere), la storia di una monacazione forzata e di un infelice innamoramento proibito che porterà la protagonista, Maria, alle soglie della follia e poi alla morte. Ma la vera svolta della produzione di Verga si ha al contatto con l'ambiente culturalmente vivace di Milano, dove si trasferisce nel 1872 fino al 1893: qui ha modo di scoprire il **romanzo naturalistico francese**, che cominciava a circolare in Italia in quegli anni, e di stringere amicizia con **Luigi Capuana**, il critico e scrittore che stava mettendo a punto la poetica del Verismo. Anche su sua influenza Verga decide di abbandonare l'ambientazione borghese e cittadina delle sue opere precedenti, per ritornare idealmente alla Sicilia e al difficile mondo dei contadini e dei sottoproletari dell'isola, documentata negli stessi anni dalle **indagini di Franchetti e Sonnino** (vedi sopra) e dagli studi meridionalistici dello storico **Pasquale Villari** (come le *Lettere meridionali* del 1875), tutte letture fondamentali per la sua svolta letteraria. Dopo il primo 'bozzetto siciliano' di *Nedda* (1874), in cui però l'autore non applica i principi del Verismo (ritroviamo il consueto narratore onnisciente e giudicante, che racconta la vita di una povera raccoglitrice di olive con una lingua tutt'altro che semplice), segue un intenso decennio di capolavori, in cui si alternano romanzi e '**novelle**' (ovvero racconti) – genere letterario molto in voga all'epoca, dato che si adattava bene alle esigenze dei giornali che erano soliti pubblicare brevi testi letterari –: nasce così il primo racconto

verista, *Rosso Malpelo* (1878), poi confluito nella raccolta *Vita dei campi* (1880); il romanzo *I Malavoglia* (1881); le *Novelle rusticane* (1883) accanto alle novelle d'ambiente popolare milanese *Per le vie* (1883); il dramma *Cavalleria rusticana* (1884, ispirato all'omonima novella) che ebbe notevole successo a teatro e nel 1890 fu trasformato in opera lirica dal musicista Pietro Mascagni; il romanzo *Mastro don Gesualdo* (1888 e 1889). Complessivamente la produzione verista di Verga ebbe uno scarso riscontro di pubblico che, in parallelo con un progressivo inaridirsi della vena creativa, spinse l'autore ad abbandonare i suoi progetti letterari (scrivere un ciclo di 5 romanzi ispirati a diversi contesti sociali e centrati su figure di 'sconfitti', da cui il titolo '**ciclo dei vinti**') e ad allontanarsi da Milano per tornare a Catania, dove trascorse il resto della vita in un silenzio letterario pressoché completo, fino alla morte avvenuta nel 1922.



Verga e Capuana

Caratteristiche delle opere veriste di Verga

L'adesione al Verismo comporta, da parte di Verga, una serie di precise scelte stilistiche e tematiche che accomunano le opere da lui scritte negli anni '70 e '80 dell'Ottocento. Vediamo le principali (nota: l'ordine delle osservazioni segue, per comodità di consultazione, l'articolazione proposta nel fascicoletto *Elementi di narratologia*):

Tecniche narrative

- Coerentemente con le impostazioni della letteratura naturalista francese e di quella verista italiana, Verga rispetta il principio dell'**impersonalità del narratore** (che, come lo scienziato, non deve interferire con la realtà che studia): ciò implica «l'eclissi» dell'autore, come scrive nella lettera prefatoria alla novella *L'amante di Gramigna* (1880), che avviene rinunciando allo strumento del narratore esterno, colto e onnisciente (quello che può intervenire in prima persona per commentare e giudicare i fatti, anche entrando nella psiche dei personaggi) caratteristico del primo Ottocento e inserendo la narrazione all'interno di un sistema a **focalizzazione variabile** in cui il punto di vista dei personaggi, reso con focalizzazioni interne, si alterna al punto di vista di un **narratore 'popolare' o 'regredito'**. Quest'ultimo è un anonimo narratore **non colto** – in quanto dello stesso livello sociale e mentale dei personaggi in scena e dunque chiaramente non corrispondente ai valori e alla cultura di Verga – e **interno** al piano della narrazione (spesso espone i fatti come fosse un testimone) che riporta la vicenda, in focalizzazione zero, **facendo trapelare i propri pregiudizi e la propria logica deformante** (come nel caso della *Lupa* o, più evidente ancora, dell'*incipit* di *Rosso Malpelo*). Il raggiungimento dell'impersonalità lascia dunque in sospenso il giudizio di Verga sui fatti narrati e affida al lettore il compito di ricostruirlo, distinguendolo da quello del narratore popolare.
- Verga fa largo uso del **discorso indiretto libero** che, rispetto al semplice indiretto, elimina il filtro del narratore, dato che egli non traduce nel suo linguaggio e secondo il proprio stile le parole e i pensieri dei personaggi, ma li riporta fedelmente. Anche questa tecnica, dunque, è funzionale al principio dell'impersonalità del narratore. D'altra parte il fatto che l'indiretto libero sia usato tanto per i pensieri dei personaggi che per quelli del narratore, implica uno sforzo, da parte del lettore, per distinguere gli uni dagli altri.

Personaggi

- Verga punta ad una narrazione ‘obiettiva’, in cui i fatti prevalgono sull’introspezione. **La psicologia dei personaggi non viene dunque spiegata dal narratore**, ma deve essere ricostruita dal lettore attraverso l’analisi delle loro azioni, dei loro gesti e dei loro pensieri. Si badi che ciò non implica che i personaggi siano ‘piatti’; essi anzi, non di rado, sono ‘a tutto tondo’, ma la loro complessità deve essere ricavata dagli indizi disseminati nel testo. Da qui la necessità, analizzando una novella di Verga, di porre particolare attenzione all’individuazione dei dati utili per ricostruire le **caratteristiche psicologiche** dei personaggi.
- Nelle novelle di Verga hanno grande importanza le relazioni che si instaurano tra i personaggi (ad esempio il triangolo amoroso della *Lupa*). Da qui la necessità di soffermarsi sul **sistema dei personaggi** per definire i ruoli di ciascuno. Categorie particolarmente utili in questo senso, definite da alcuni importanti studiosi dell’opera di Verga, sono:
 - **oppressi e oppressori**;
 - **personaggi integrati** nella logica economica e **personaggi non integrati**;
 - **personaggi dominatori** (dal punto di vista socio-economico), che occupano una buona posizione all’interno della loro società e sono motivati, sul piano degli affetti, da sentimenti autentici – **personaggi di raccordo**, che occupano una posizione socialmente media e sono al centro degli interessi degli altri personaggi e sono dunque il vero motore dei loro sentimenti e delle loro azioni – **personaggi dominati**, che occupano la posizione meno rilevata economicamente e socialmente e spesso uniscono ai loro sentimenti motivi di vendetta o rivalsa o interesse personale.

Spazio

- Per rendere il senso della verisimiglianza dei fatti narrati, Verga si sforza di **aderire alla realtà** e di riprodurre nel modo più fedele possibile l’ambiente sociale del racconto, documentandone i codici di comportamento, gli usi, i costumi. Per questo le sue novelle sono ambientate in **spazi reali** e spesso **definiti**, ovvero descritti con ricchezza di dettagli.

Tempo

- Se l’opera deve essere il più possibile aderente alla realtà e deve sembrare «essersi fatta da sé» (come si legge nella lettera prefatoria alla novella *L’amante di Gramigna*), è evidente che il narratore dovrà **rinunciare alle forme più evidenti di manipolazione dell’intreccio**, anche a costo di rinunciare agli effetti di *suspense*. Ne consegue che nelle novelle di Verga domina l’**isocronia**, fatto salvo l’impiego dell’**ellissi** che in alcune novelle appare frequente (ad esempio nella *Lupa*).

Stile

- Per trasmettere l’idea di immediatezza espressiva, Verga sceglie di esprimersi in un **italiano popolare orale, a coloritura siciliana**, che di fatto all’epoca non esisteva, ma era il necessario compromesso tra l’esigenza di aderire alla realtà descritta (dove ci si esprimeva in dialetto) e quella di essere compreso da un pubblico più vasto (italofono). Ne deriva una lingua che pur rispettando fondamentalmente la grammatica e il lessico italiano, si arricchisce alle volte di strutture sintattiche tratte dal parlato e di termini e modi di dire tipici della Sicilia rurale.

Temi ricorrenti

- L'**amore-passione**, inteso come forza istintiva che spinge a superare le divisioni sociali e ad infrangere, per lo più con esiti tragici, le rigide regole della società rurale (è il caso della *Lupa*).
- La logica dell'**interesse economico** che regola i rapporti tra le persone, tanto a livello sociale che a livello familiare, e può spingere gli uomini a perdere di vista il piano dei valori morali e dei propri sentimenti (è il caso della *Roba*).
- La **solitudine e l'esclusione del diverso**, che è vittima della 'legge del più forte' praticata dalla società e dell'individualismo da essa promosso (come nel caso di *Rosso Malpelo*).
- La **denuncia sociale**. Nelle sue opere Verga cerca di offrire uno spaccato fedele della violenza e dei mali della società ottocentesca. Anche se non esprime un giudizio esplicito Verga è in grado di trasmetterci la sua visione cupa e pessimistica della vita e di una società dominata dall'interesse economico, dall'indifferenza e dalla legge del più forte. La sua attenzione si concentra in particolare sul mondo dei contadini e dei piccoli e medi proprietari terrieri siciliani (come dimostrano le novelle di *Vita dei campi* e *Novelle rusticane* e i due romanzi: *I Malavoglia*, 1881; *Mastro don Gesualdo*, 1889), ma non mancano occasioni in cui l'autore si confronta con la realtà cittadina (ad esempio nella raccolta *Per le vie*, affresco della società popolare milanese, del 1883).

Opere principali

Vita dei campi (1880)

La raccolta, che conta 8 novelle, viene pubblicata nel 1880 dalla casa editrice milanese Treves, tra le più attive e importanti dell'epoca. Le novelle sono tutte di ambientazione popolare e hanno per protagonisti contadini, pastori e minatori che vivono in un mondo premoderno che appare per lo più governato da rigide e crudeli leggi sociali e da interessi individuali ed egoistici, che portano i diversi e i più deboli ad essere emarginati e a soccombere, in nome della legge del più forte.