

Giovanni Verga cent'anni dopo. Atti del Convegno Nazionale, Casarano di Lecce, 12 ottobre 2022, a cura di Fabio D'Astore, Contemporanea, Lecce, Milella, 2023, pp. 201.

Il volume *Giovanni Verga cent'anni dopo*, recentemente edito da Milella, contiene gli atti dell'omonimo Convegno nazionale, svoltosi a Casarano (Lecce), il 12 ottobre 2022. Lungi dall'essere stato un mero momento celebrativo, il Convegno si è dimostrato molto proficuo e produttivo, non solo per il taglio interdisciplinare fornito dai vari contributi, ma anche perché ha tracciato piste di ricerca originali e inedite, meritevoli di ulteriori analisi e approfondimenti. Il volume, curato da Fabio D'Astore, è inserito all'interno della nuova serie della collana "Contemporanea", diretta da Antonio Lucio Giannone.

Il primo dei nove contributi confluiti nel volume si intitola *Verga nella manualistica scolastica: una ricognizione* ed è a firma di Marco Leone. Il saggio di Leone non si limita a ripercorrere la storiografia della manualistica scolastica in relazione a Verga, che da Benedetto Croce e Luigi Russo in poi diventa una «presenza [...] fondamentale» (p. 17), ma fornisce anche un attento e oculato inquadramento storico-letterario dal quale dipendono, in ultima istanza, tanto la scelta dei brani selezionati quanto la loro interpretazione e, con essa, l'interpretazione dell'autore, a lungo oscillante tra conservatorismo e progressismo. Si tratta di un itinerario tutt'altro che lineare, che, nel corso dei decenni, non è stato immune da approcci ideologici e che ha risentito delle istanze provenienti ora dall'idealismo, ora dal marxismo, ora dallo strutturalismo, ora dalla psicanalisi, etc. In conclusione, nel constatare come l'attualità di Verga venga spesso declinata sotto forma di «proposte suggestive, che potrebbero incrociare l'interesse e l'immaginario degli studenti», Leone auspica che ciò avvenga «senza torsioni interpretative dovute alla necessità di una "presentificazione" a tutti i costi di Verga o di una sua corriva spendibilità didattica» (p. 32).

Il secondo saggio, scritto da Giampiero Ruggiero, è dedicato a *Immagini e modelli del mondo classico ne I Malavoglia di Giovanni Verga*. «Sembra un'impresa un po' balzana ed audace – scrive Ruggiero – ricercare il classicismo in un narratore che, in nome della sua poetica, ha formalmente rinunciato al punto di vista del narratore esterno». Quella di Ruggiero è stata una scommessa, ma che «merita di essere accolta, se non altro perché offre spunti di riflessione inediti sui fili sotterranei dell'ordito (derivazione) e della trama (continuità) narrativa che si scorgono ad un'attenta lettura» (p. 33). Interessanti e suggestivi i parallelismi tra Verga, da un lato, e i vari Omero, Platone, Aristotele, Igino Astronomo, Lisia, Petronio, Seneca, Sallustio, dall'altro. Echi di un'antica sapienza che, in modo spesso implicito e inconsapevole, è giunta sino a Verga.

Segue il contributo di Eugenio Imbriani, dal titolo *Il punto fermo. La memoria pesante di padron 'Ntoni*, che si sofferma sull'utilizzo dei proverbi da parte

dell'iconico personaggio de *I Malavoglia*. Verga sceglieva con molta attenzione i proverbi da riportare – nel romanzo in questione se ne contano oltre cento – andando ad attingere dalle raccolte redatte proprio in quel frangente da folkloristi del calibro di Giuseppe Pitrè e dell'abate Santo Rapisarda. Il primo pubblica una raccolta di proverbi siciliani in quattro volumi nel 1880; il secondo aveva dato alle stampe altrettanti volumi sul medesimo tema, tra il 1824 e il 1842. Il ricorso alla saggezza popolare non è un semplice espediente narrativo volto a rendere padron 'Ntoni il più "vero" possibile, quanto piuttosto un modo per sottolinearne la peculiare visione del mondo. «Nel romanzo, quell'immobilismo che Verga aveva descritto in *Fantasticheria* [...] viene reso nel modo più efficace dalla parlata sentenziosa dei protagonisti, particolarmente da padron 'Ntoni [...]. Padron 'Ntoni incarna l'emblema della resistenza, oppone cioè una postura rigida, una logica espressa in un linguaggio condiviso dalla comunità, che si costituisce con il ricorso a formule ripetute e oggettivate, proverbi e modi di dire codificati che condensano un sapere acquisito consolidato, costretto all'immobilità» (p. 70).

Incentrato su *Maliarde e povere donne nelle opere di Giovanni Verga* l'intervento di José Minervini. Le donne presenti nella produzione verghiana, sin dalle opere giovanili, sono accomunate dal loro destino. Che si tratti di affascinanti e colte nobildonne fedifraghe o di misere contadine senza dote, «sono sempre "vinte", cioè sconfitte dalle passioni e dalla crudeltà della vita, perché vittime passive della società patriarcale e di una condizione socio-economica che imponeva, in nome della "roba", anche e soprattutto alle donne, un destino di sacrifici, rinunce e dolore a filo di sangue» (p. 77). Da questo punto di vista, esse non differiscono dagli uomini: «In fondo sono l'equivalente dei personaggi maschili, ma con una tonalità più scura, con un dolore più tormentato, silenzioso e profondo» (p. 77).

Nel saggio di Emilio Filieri si presenta l'opera del "verista" salentino Francesco Bernardini, con particolare riferimento alla novella *Rustica progenies*. Titolo del saggio è *La novella Rustica progenies (1885). Francesco Bernardini e l'orizzonte verista*. Bernardini, che visse a Napoli e a Roma, subì la diretta influenza di Francesco De Sanctis e assimilò le nuove tendenze provenienti da autori come Giovanni Verga e Luigi Capuana. Erano gli anni in cui gli ideali romantici avevano lasciato il posto alla delusione post-risorgimentale. L'arte romantica non era stata in grado di resistere alla prova del tempo, sicché gli intellettuali dovettero dotarsi di nuovi strumenti estetico-artistici per rispondere alle nuove questioni poste dalla storia. È ciò che cercò di fare, incrociando positivismo e darwinismo, Francesco Bernardini con la novella *L'amante del bandito*, pubblicata nel 1900 e, prima ancora, con la raccolta *Rustica progenies*, uscita nel 1885, con la quale «sembra confermare la scelta di una stagione fortemente caratterizzata in direzione verista» (p. 102).

L'autore leccese cerca di cogliere in modo oggettivo l'animalità e la ferinità che contraddistinguono l'agire umano e che rendono la società perennemente identica a sé stessa, impermeabile a reali e concrete possibilità di miglioramento.

«L'impronta della narrazione verghiana – chiarisce Filieri – trova così espansione e continuità con soggetti non banali nel Bernardini, che raccoglie l'eredità di

Verga per innestarla su scala più ampia, interpretando la terragna alienazione di ogni individuo, divorato e vinto dalla totalizzante ossessione dell'accumulazione» (p. 113).

Maria Gabriella Riccobono si sofferma su *La ricerca verghiana dell'eufonia per il verismo dei significanti*, con particolare riferimento a *Jeli il pastore*. Sino a tempi relativamente recenti, gli studiosi ritenevano che Verga avesse scritto le sue opere in siciliano. In realtà, così non è. La lingua e la sintassi verghiane non sono siciliane, essendo diverse tanto dal dialetto siciliano quanto dalle parlate italo-siciliane dei ceti più elevati; esse sono, invece, toscane. Dal punto di vista lessicale, si riscontrano solo pochi termini dialettali. Gli stessi nomi e soprannomi sono siciliani, ma non necessariamente dialettali. Sul versante sintattico, invece, la concessione più evidente alla parlata sicilianeggiante è il ricorso al "che" polivalente. Si pone, dunque, la questione di come possa la lingua sostanzialmente toscana usata da Verga essere avvertita come sicilianeggiante persino agli stessi siciliani. La tesi sostenuta nel saggio è che Verga, sulla scia dell'esempio fornitogli dall'abate Rapisarda, abbia saputo dosare, a livello fonico, dolcezza e durezza, creando quell'effetto di asprezza tipico della lingua verghiana. «L'intuizione – dice la Riccobono – si è rivelata esatta: la novella *Rosso Malpelo* (1878-1880) è la sede in cui Verga si esercita nell'uso di aggregati fonemico-sonori-mentali, striduli, pesanti, duri, avendo come punto di riferimento i suoni gravi e aggressivi dell'*Inferno* di Dante; la lunga novella *Jeli il pastore* (1880) è il frutto della ricerca verghiana sui suoni dolci e armoniosi» (pp. 117-118). *I Malavoglia*, invece, rappresenterebbero il punto di equilibrio, dove suoni aspri e suoni morbidi raggiungono «un sapiente dosaggio e mescolanza» (p. 118).

In stretta continuità con il saggio precedente si colloca l'intervento di Antonio Romano dal titolo *Santo e santissimo! La connotazione linguistica delle interiezioni e dei vocativi nei romanzi di Giovanni Verga*, nel quale si ribadisce come le opere veriste dello scrittore catanese siano scritte in un «italiano [...] perfetto», «ultra-toscano», «persino iperletterario» (pp. 130-131), anche per poter garantire loro la massima diffusione possibile. Non sono certo le soluzioni sintattiche né l'eloquio dei personaggi a connotare regionalmente la scrittura verghiana, quanto piuttosto il ricorso a toponimi, nomi, cognomi, soprannomi e, soprattutto, alcuni elementi tipici dei dialoghi, come i vocativi, gli intercalari, le imprecazioni e gli insulti, «elementi finora generalmente piuttosto trascurati dalla riflessione degli esegeti dell'opera di Verga» (p. 147). E proprio «sulle interiezioni e sulle numerose espressioni esclamative presenti soprattutto in *Mastro-Don Gesualdo*, [...] si manifesta maggiormente l'attenzione dell'autore per una scrittura che restituisca fenomeni tipici del parlato» (pp. 147-148).

Fabio D'Astore analizza le vicende editoriali e compositive del romanzo *Il Mito di Elena*, che è stato e continua ad essere al centro di un vivace dibattito circa la sua collocazione all'interno della produzione verghiana. Dopo aver dimostrato, basandosi su precisi riscontri cronologici, l'infondatezza dell'ipotesi secondo la quale il romanzo rispecchierebbe le vicende autobiografiche dell'autore, nello spe-

cifico il rapporto adulterino con Giselda Fojanesi Rapisardi, restano da valutare due alternative antitetiche: il romanzo si inserisce a pieno titolo nel ciclo dei vinti oppure rappresenta una sorta di ritorno alla fase pre-verista? Sulla risposta a tale domanda non vi è accordo tra gli studiosi. D'Astore evidenzia come *Il marito di Elena* si muova «nella direzione di un'approfondita indagine tesa a stabilire scientificamente quanto e come le inscindibili interdipendenze ambiente-carattere e luoghi-circostanze-educazione agiscono condizionando le passioni umane nel loro farsi» (p. 158). E del resto, già nella lettera inviata all'inizio del 1879 all'editore Treves, Verga mette in evidenza i tratti veristi di quest'opera. Che lo scrittore catanese non sia riuscito a realizzarli pienamente, a tal punto da aver espressamente confessato all'amico Luigi Capuana, in una lettera del 1881, di detestare quest'opera, è probabilmente dovuto al fatto di non aver avuto tempo a sufficienza per rimettere mano all'opera, a causa delle scadenze impostegli dal contratto con l'editore. Da qui il senso di incompiutezza dell'opera. Del romanzo abbiamo due stesure, un abbozzo databile tra il 1878 e il 1879 e la versione definitiva del 1881. A ben vedere, però, anche nella sua forma finale il romanzo resta un incompiuto, in quanto l'inserimento a pieno titolo del protagonista nella schiera dei "vinti", che probabilmente era il reale obiettivo di Verga, non poté essere attuato a causa dello scarso tempo a disposizione. «Tuttavia – precisa D'Astore –, risultano evidenti talune affinità sia con i *Malavoglia* che con il successivo *Mastro-Don Gesualdo*, a testimonianza di un processo di adesione ai canoni del verismo in atto alla fine degli anni Settanta ma già avviato dal Verga intorno al 1874-1875» (pp. 168).

Chiude il volume il saggio di Beatrice Stasi su *Svevo recensore del Mastro-Don Gesualdo*. Il 17 dicembre 1889, il giornale triestino "L'Indipendente" ospita una recensione al *Mastro Don-Gesualdo*, a firma "E. Samigli". La recensione è scritta da un giovane Hector Schmitz, che sin dai suoi esordi come recensore, una decina d'anni prima, nel 1880, aveva definito Shakespeare «un profondo osservatore, e un tragedo verista» (*Shylock*, 2 dicembre 1880). Poco dopo, il 12 maggio 1881, a pochi mesi dalla pubblicazione de *I Malavoglia*, Elio Schmitz non ha esitazioni nel definire «verista» il fratello Ettore. Italo Svevo, in realtà, utilizza il termine "verista" in modo estensivo, conferendogli un'ampiezza semantica molto vasta che va a coprire tanto il realismo shakespeariano quanto il naturalismo francese. Il fatto che nell'articolo uscito pochi mesi prima della sua improvvisa scomparsa Svevo torni a parlare di verismo, peraltro sottolineandone l'originalità rispetto al naturalismo francese, «finisce in un certo senso col confermare e ribadire come quella etichetta, in senso proprio e in senso lato, in campo storico e in campo critico, in contesti nazionali e internazionali, evochi un modo di fare letteratura sempre presente nell'orizzonte in cui s'inscrive l'avventura della scrittura sveviana» (p. 179). Ciò nonostante, l'autorevole critico francese Benjamin Crémieux pubblicherà, nel marzo del 1926, su "Le Navire d'Argent", un articolo nel quale presenta Svevo al grande pubblico europeo come uno dei grandi scrittori contemporanei, evidenziandone la distanza dalla tradizione letteraria italiana, Verga compreso, e, al contempo, i legami con la tradizione francese, Flaubert *in primis*. Svevo è lusingato dalle

parole di lode espresse da Crémieux, ma non condivide il giudizio su Verga. Per il francese, lo scrittore siciliano non era stato in grado di conferire universalità a situazioni e personaggi. L'esatto contrario di quanto Svevo aveva sostenuto già nella recensione del *Mastro*. Inoltre, alcuni parallelismi tra i personaggi di *Mastro-Don Gesualdo* e quelli delle opere di Svevo legittimano «l'idea che il romanzo verista abbia potuto rappresentare, anche in maniera subliminale e pur nella sua specificità regionale, un modello di riferimento per la scrittura sveviana coeva e posteriore» (p. 189).

Se, come scrive nella "Prefazione" il curatore, «il convegno non aveva la pretesa di affrontare *in toto* la produzione artistica del Verga, ma l'intento di sottoporre a un rigoroso esame critico alcuni aspetti della multiforme e prolifica attività letteraria del grande scrittore siciliano [...] ai fini di una rivisitazione di aspetti significativi della narrativa verghiana e di una ricognizione dell'opera del catanese [...], con riferimento anche a opere cosiddette 'minori' e ad aspetti (quello linguistico, quello lessicale e altri) non sempre adeguatamente analizzati» (pp. 11-12), si può tranquillamente affermare che l'obiettivo è stato pienamente centrato.

Alberto Nutricati