

# NOTE

## SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

---

### IV.

#### GIOVANNI VERGA.

##### I.

*Una peccatrice* — il primo romanzo del Verga, pubblicato nel 1866 — racconta di un giovane studente che si accende follemente di un'elegante misteriosa capricciosa signora ch'egli incontra per istrada al braccio del marito o che spia per lunghe ore attraverso le finestre della casa di lei. Spregiato, cerca invano di stordirsi nei bagordi, e quasi ammatisce, finchè rientra per un po' in sè medesimo, e del suo tormento foggia un dramma. E con la rappresentazione di quel dramma, fremente di passione, viene la conquista della donna tanto bramata e l'ebbrezza del possesso; ma vien anche, inevitabilmente, nella domesticità della vita quotidiana, il rapido raffreddarsi della passione in lui, la crescente esaltazione nella donna, la quale, avuta certezza dell'irreparabile disfacimento, disperata, si avvelena, morendo tra le braccia dell'amante in un'ultima gioia d'amore. La *Storia di una capinera* (1874) è il lungo singhiozzo di una giovinetta monacata a forza, che vede l'uomo che ama e che per un tempo l'ha amata, diventare sposo di sua sorella, non reietta, come lei, dalla fortuna. *Eva* è un altro delirio, un'altra follia amorosa, mista di vergogna e di degradazione, di un giovane pittore per una ballerina di grande stile, voluttà destinata ai ricchi, che il capriccio gli getta tra le braccia, e la seduzione degli agi e del lusso, l'abborrimento per la miseria, gli ritolgono per sempre: il giovane insulta il suo rivale, l'uccide in duello, e va a morire di tisi e di passione nella sua isola nativa. In *Tigre reale* riappare la donna misteriosa e fatale, una russa dagli scatti selvaggi, tenera e crudele, raffinata e barbara, consumata dalla malattia ed assetata della vita:

l'uomo che l'ha amata indarno, è richiamato ed attirato da lei, mormente, che lo strappa dal seno della famiglia, dalla moglie affettuosa, dal letto del figliuolo infermo, per darglisi in una macabra notte d'amore. *Eros* (1875) è la storia di un Marchese Alberti, figlio di genitori reciprocamente infedeli, e sbattuto di passione in passione nella sua vita senza scopo e senza bussola, ch'è terminata dal suicidio.

L'ispirazione di questi romanzi è sempre la stessa: lo spasimo acre dell'amore sensuale e fantastico, che si consuma nei contrasti interni o nell'urto con le esterne condizioni sociali. I protagonisti di essi sembrano dire, tutti o quasi, come Pietro di *Una peccatrice*: « Io amo nella donna i velluti, il profumo, la mezza luce, il lusso.... tutto ciò che brilla ed affascina, tutto ciò che seduce ed addormenta.... tutto ciò che può farmi credere, per mezzo dei sensi, che questo fiore delicato, del cui odore m'inebbrio, che mi trastullo tra le mani, non nasconde un verme; che quest'essere non è, come il mio, debole e creta ». E le donne son tutte come l'eroina dello stesso romanzo, che si leva di letto alle dieci e mezzo, « prende un bagno i cui profumi costano ciascun giorno otto o nove lire », passa due ore allo specchio la mattina, e due il giorno, e tre la sera, e non vive se non di riunioni mondane e di teatri. O come la ballerina Eva, che ha « sguardi affascinanti come il corruscare di un'esistenza procellosa, piena di attrattive »; un sorriso indefinibile, « sorriso di vergine in cui lampeggia l'immagine di un bacio »: con qualcosa nella persona, ch'è « come una confidenza fatta al vostro orecchio con labbra tiepide e palpitanti, che vi rende possibile il sognare le sue carezze »: l'ammirazione, che desta, « assume la forma di un desiderio »: ella pare « una febbre di giovanotto fatta donna ». E in tutti quei romanzi è una perpetua visione di donne bionde e brune, coperte di trine, sdraiate in pose indolenti in carrozza, con gli omeri abbaglianti di bianchezza nei palchi dei teatri, o nascoste il volto da nere mascherine nei veglioni; dalle mani con guanti che giungono al gomito, o dalle morbide mani nude, venate d'azzurro; passanti con fruscii di seta e tra vaporosità di merletti; con stivalettini di raso che calzano piccoli piedi impertinenti: tutte dai nomi rari od esotici, Narcisa, Eva, Nata, Velleda. I giovani che se ne innamorano per lo più nativi del mezzogiorno, dal temperamento caldo, scrittori, artisti, gentiluomini, sentono che s'accostano ad abissi spaventevoli ed esitano sulla sponda: il pittore, dopo il primo colloquio con Eva, dice: « Vidi come un baleno dell'avvenire.... Che cos'ero io per disputare quella donna a quegli uomini felici? Provai

dispetto, vergogna, gelosia rabbiosa: sentii che la vertigine di quella sera mi strappava violentemente da tutte le mie affezioni e mi gettava nell'ignoto. Ebbi paura, e l'orgoglio mi diede la forza di giurare che mai più avrei riveduta quella donna.... ». L'immagine della famiglia, della madre, della fanciullezza, delle gioie oneste, dei dolori santi, li fermano per un momento; ma l'onda impetuosa e insidiosa della passione sensuale soverchia. « Io ho abbandonata la mia famiglia per correr dietro a quelle larve!.... E allora ho dovuto chiedermi quale di cotesti due affetti fosse il vero, se il più forte o il più puro.... E stato un gran dolore.... ma il dolore è una debolezza, non è una verità.... E dei due affetti sai quale ha vinto.... nel mio cuore entusiasta e vergine?... Ha vinto il più turpe; ha vinto il sensuale nella mia anima che viveva in un mondo ideale.... Ora dimmi tu le tue frasi sonore: io ti getterò fra i piedi i fatti eloquenti ». E Pietro, spento ogni lume d'ingegno ed ogni entusiasmo, va a trascinar la vita nel suo paesello, dissipando il suo scarso patrimonio e rimando qualche sterile verso per onomastici; il pittore Enrico Lanti muore consunto, e il Marchese Alberti, come già sappiamo, si uccide; Maria, la monaca, è messa in cella come matta, e muore di disperazione e consunzione: la vittima di *Tigre reale* non muore, ma rimane esausta come dopo una malattia mortale.

Era tutto ciò esperienza diretta dell'autore, un brano di autobiografia, o soltanto incubo e sogno? o quanta parte dell'una cosa e quanta dell'altra? Non sappiamo e non c'importa saperlo. Storia o sogno, così fatto era il mondo d'immagini che assediavano Giovanni Verga nel primo periodo della sua vita. Immagini di animi ed intelletti che la società, con la sua ricerca di ricchezza e di piacere, col suo culto della materialità, — la società dei banchieri e dei gaudenti, dov'è unico ideale la tavola e la donna, — contamina ed avvelena. « Non accusate l'arte — scrive il Verga, nella prefazione all'*Eva*, — l'arte che ha il solo torto di aver più cuore di voi, e di piangere per voi i dolori dei vostri piaceri. Non predicate la moralità, voi che ne avete soltanto per chiudere gli occhi sullo spettacolo delle miserie che create, — voi che vi meravigliate come altri possa lasciare il cuore e l'onore là dove voi non lasciate che la borsa, — voi che fate scricchiolare allegramente i vostri stivali inverniciati dove folleggiano ebbrezze amare, o gemono dolori sconosciuti, che l'arte raccoglie e vi getta in faccia ». E la sincerità dell'ispirazione si sente, come in queste parole sdegnose, così dappertutto in quei suoi primi libri. Certo, il Verga aveva letto molti romanzi, specialmente francesi e del periodo del secondo Dumas e

del Feuillet e di altri simili; ma la spinta a comporre i suoi gli viene dall'intimo dell'animo.

Se non che, al calore e al tumulto dell'immaginazione eccitata non risponde la forza e l'esperienza della sua mentalità artistica. Artisticamente, quelle sue immagini, che sembrano così ricche, sono ancora povere. E ciò è provato non solo dal fatto che esse si ripetono costantemente in tutti i cinque romanzi, con varietà superficiali; ma anche dal non essere sufficienti a riempire davvero un solo romanzo. L'impeto dell'animo commosso avrebbe potuto dar luogo a una breve composizione, da intitolarsi *Amorè e morte, Passione e follia*, o simili; ma per elaborarlo nella forma di una larga rappresentazione della vita, occorreva polso più fermo, sguardo più sicuro. Ciò mancava ancora al Verga: e non riuscendo perciò a mutare in piena realtà artistica la sua indeterminata concezione, si aiutava ricorrendo al vecchio guardaroba romanzesco e teatrale, che trovava nelle sue reminiscenze di letture. Donde situazioni poco originali: orgie in cui si affoga il dolore; vestizioni di monache cui si recidono le chiome mentre l'amante è tra gli spettatori; veglioni e personaggi mascherati; duelli assai cavallereschi ed enfatici; qualcosa di convenzionale e di vecchio che copre il nuovo o il nuovamente sentito, che pur c'è in quei libri, specie nell'*Eva*, che, a mio parere, è il migliore. La costruzione del racconto è di solito artificiosa. *Una peccatrice* si apre con la scena dei funerali della donna che si è avvelenata: il medico, ed amico della coppia, fornisce all'autore una serie di appunti e di documenti epistolari per scriverne la storia. Anche *Eva* si apre con l'ultima scena: Enrico Lanti, già all'ultimo grado della tisi, in un veglione fa la scommessa di baciare pubblicamente la donna ch'è stata sua, e che ora va in giro al braccio di un ricco protettore: la bacia, e segue la catastrofe. Tra la scommessa e il bacio è inserito l'intero racconto della sua vita, fatto in un palchetto di teatro, e che è tutto il romanzo: e dopo essersi così minutamente analizzato, dopo aver disacerbato sè medesimo col confessarsi, Enrico Lanti è ancora così acerbo e fuori di sè da recarsi a commettere immediatamente, quasi per concludere il romanzo, l'ultima follia. La *Storia di una capinera* ha forma epistolare, che importa una coscienza precisa di sentimenti di cui si deve supporre che si abbia una mezza coscienza. Come gli episodii son vecchi e la costruzione è artificiosa, così egualmente ciò che si dice più strettamente lo stile, è affrettato, tirato giù, impreciso, come se l'autore non sapesse fermarsi nel particolare, vederlo con nettezza e carezzarlo nelle sue sfumature. La vita di quei libri è nel calore

giovanile dell'ispirazione: è, per così dire, piuttosto nella lirica che nel romanzo.

Quando più tardi il Verga volle riprendere quel tema della tragedia e miseria della passione sessuale d'amore, scrisse *Il marito d'Elena* (1882), nel quale è ben altra calma di visione, ben altro studio della vita e delle sfumature, ben'altra solidità nelle figure e negli episodii; quantunque anche in esso ci sia dell'affrettato, del riecheggiato e delle sproporzioni. Per intanto, dopo quello isfogo giovanile, dovè sentirsi come esaurito, e quasi nauseato del continuare ad insistere nel primo suo argomento. « La contraddizione che c'era nella mia esistenza — sembra egli dire col pittore di cui ha narrato l'amore per Eva — fra le passioni e il sentimento si rivelava nelle mie opere. Ero falso nell'arte com'ero fuor del vero nella vita — e il pubblico mi batteva le mani; quegli applausi, delle volte, mi umiliavano agli occhi miei stessi, ma sovente mi ubbriavano. Sembravami che andassi tentoni in cerca di non so che.... ». *Eros* è la degenerazione dei suoi precedenti lavori, più lungo degli altri e più vuoto, dove appaiono frequenti i segni della stanchezza.

Nondimeno, col suo brio naturale, il Verga avrebbe potuto produrre romanzi gradevoli, escogitando nuove combinazioni, graduando meglio gli effetti, raffinando il suo stile. Non so dove ho letto accennato un paragone di lui col Feuillet: il Verga poteva diventare un Feuillet italiano, e meccanizzare sè medesimo, trattando argomenti coi quali i sensi e l'immaginazione passionale facilmente simpatizzano, sul genere della *Storia di una capinera*, che ha per fide alleate le lagrime, pronte a traboccare, di tutti i cuori teneri. Ma è merito del Verga di aver disdegnato gli estrinseci successi e di avere invidiato altri allori che non quelli, pur non dispregevoli, di un Octave Feuillet.

## II.

E giacchè la nuova fase dell'arte del Verga si svolse, come si suol dire, sotto l'influenza del verismo, e giacchè di verismo a proposito di lui e di altri scrittori italiani che sono stati definiti *veristi* dovremo più volte discorrere in queste pagine, ci si consenta una breve digressione per fissare, una volta per tutte, il significato da attribuire a tale parola.

*Verismo*, come *classicismo*, e *romanticismo*, e *idealismo*, e *simbolismo*, e simili, sono termini che la filosofia dell'arte, dopo averli esaminati, getta in un canto come distinzioni erronee o pleonasmi

confusionarii. Ogni vera opera d'arte — essa dice — è, insieme, veristica, simbolistica, idealistica, classica, romantica, etc., perchè è sintesi di materia e di forma, di natura e di spirito, di reale e d'ideale. Se la materia sembra che ci sia non giustificata dalla forma, non si ha arte veristica ma arte sbagliata, perchè quella materia, in realtà, *non è*, artisticamente parlando: se la forma sembra che si libri, distaccata dalla materia, non si ha idealismo ma vacuità, perchè quella forma stessa, in realtà, *non esiste*, essendo il suo esistere appunto il dominare la materia, non lo svolazzarvi intorno quasi farfalla. E così via. E ne volete una riprova empirica? Vedete come vanno a finire tutte le dispute tra le varie scuole artistiche. Dopo aver discusso da una parte e dall'altra con affermazioni unilaterali, si conclude, di guerra lassi, che l'importante è, che si faccia dell'arte, veristica, idealistica o simbolistica che si voglia chiamarla. E volete ancora un'altra riprova? Vedete come i critici, che tengono a quelle distinzioni, sian poi costretti a scrivere sul *romanticismo* dei *classici* e sul *verismo* dei *classici* o dei *romantici*, riconoscendo, con questi stessi titoli, la vanità di esse, l'inscindibilità di ciò che arbitrariamente avevano scisso.

Così ragiona la filosofia dell'arte, l'estetica, e ragiona bene. Ma uno degli sbagli che più frequentemente si commettono, consiste nel credere, che ciò che si è negato in un campo, dove rappresenterebbe un errore, si sia perciò stesso negato in ogni altro campo, dove invece può essere una grande verità. I tedeschi hanno, contro quello sbaglio e quell'equivoco, un'immagine vulgata ed efficacissima, che merita di diventare italiana: dicono cioè, che « bisogna star attenti a non buttar via il bagno col bambino dentro ». Lasciamo da parte la filosofia e guardiamo alla storia. Ed ecco che quelle parole, che colà non avevano senso legittimo o non avevano senso del tutto, ne acquistano, qui, uno evidente, legittimo, pregnante. Il romanticismo non esiste in estetica pura: ma nella storia lo avete innanzi e non potete negarlo. Il verismo, quando è anch'esso una *formula* estetica, è assurdo, come ogni formula estetica: ma nella storia non è una formula, è un fatto o un gruppo di fatti. E aver negato le formule non importa che si debbano negare i fatti, sol perchè e le une e gli altri sono stati battezzati coi medesimi vocaboli.

Che cos'è il verismo nella storia? È quasi una parola riassuntiva, un'etichetta, per indicare un gran movimento storico, e propriamente di storia dell'immaginazione. Movimento, ch'è un risultato di quel complesso di tendenze per cui l'uomo è venuto esplorando in modo più compiuto la sua vita psicologica e sociale, le

varietà e le complicazioni dei sentimenti così nella propria individualità come nelle individualità degli altri uomini, varii per classi, per paesi, per tempi. E si è svolto perciò, principalmente, dal mezzo del secolo XIX in poi, ed è stato correlativo al grande svolgimento delle discipline storiche e delle scienze naturali d'osservazione e dello studio dei problemi sociali. L'arte precedente versava più volentieri sugli ideali dell'umanità: l'arte della seconda metà del secolo XIX ha guardato più volentieri ai fatti brutali, all'uomo e agli uomini in quanto non raggiungono, e quasi non sospettano, ciò che nell'uomo è d'ideale, in quanto non sono davvero, o non son più, uomini. L'arte precedente considerava, nella passionalità, ciò che vi è d'intellettuale, di morale, o almeno di squisito e raro: il verismo invece, ciò che vi ha di misero, di egoistico, di comune, di stupidità e di meccanismo. L'arte precedente considerava più volentieri l'uomo delle classi superiori, o in quelli delle classi inferiori cercava soltanto ciò che risponde agli ideali di coltura: il verismo più volentieri si volge alla borghesia affaristica, a quella meschina e magra, agli operai, ai contadini, alle plebi abbruttite, agli irregolari e ai rifiuti della società. Ripeto, le caratteristiche anzidette son da intendere storicamente, e quindi con discrezione. Che se alcuno obietta che tutti i caratteri da noi indicati per l'arte precedente si trovano anche nella susseguente, e quelli della susseguente nella precedente, e che anzi in uno stesso artista è sovente l'una e l'altra tendenza; avrebbe ragione, ma sposterebbe la questione. Perché egli verrebbe semplicemente ad affermare la costanza della natura umana attraverso la storia, laddove nella storia non è la costanza ma la varietà ciò che importa: non l'identità qualitativa, ma il differenziarsi quantitativo. E nell'incapacità a cogliere le gradazioni e le differenze quantitative è ciò che si dice mancanza di senso storico.

Il movimento psicologico, sociologico e naturalistico <sup>(1)</sup>, del quale è ora concomitante, ora fattore, ora riflesso il verismo in arte, costituisce un'epoca storica, che non sarà stata vissuta indarno dall'umanità. Non è il verismo qualcosa in cui si rappresenti ed esaurisca l'intera natura dell'uomo e l'intera realtà; ma esso certamente contribuisce a far meglio sentire quella natura e realtà nella sua varietà e ricchezza inesauribili. È un arricchimento della coscienza umana, ed insieme del mondo dell'arte.

---

(1) Psicologismo, sociologismo, naturalismo sono anche monete che danno suono falso in filosofia, ma di buona lega in istoria.

Il movimento non cominciò in Italia. Questa, dopo il cinquecento, non fu più iniziatrice in letteratura; con che non si vuol intendere che non producesse artisti di prim'ordine: li produsse di fatto, ed è anzi da notare che, talvolta, chi inizia non compie, e nel compiere, nel perfezionare sta il fiore dell'arte. Ma nè l'illuminismo del secolo XVIII, nè il *faustismo* della riforma germanica e poi della rinascenza poetica tedesca, nè il romanticismo della restaurazione, nè il socialismo e la sollecitudine ansiosa per le anti-tesi e le lotte delle classi sociali, presero origine in Italia. L'Italia corona il mondo medievale, anticipa il moderno, ma per qualche secolo ha, in questo, parte secondaria, per le cagioni economiche e politiche a tutti note. Così accadde anche pel verismo, le cui prime importanti affermazioni si ebbero nei paesi che erano civilmente a capo della vita moderna: in Francia e in Inghilterra. Gli altri, e l'Italia tra essi, seguirono.

Questo ha fatto dire che il verismo è stato in Italia d'importazione ed imitazione esotica. Ma bisogna spiegarsi chiaramente su tal punto. L'imitazione, la scimmiettatura, di modelli nazionali od esotici, nell'arte è pari al nulla: non ha ragion d'essere; e se il verismo fosse stato di tale stoffa e fattura, non metterebbe conto di occuparsene. Il verismo si affermò in Italia perchè l'Italia era rientrata nella vita moderna: fu certamente preceduto da quello francese ed inglese e ne risentì l'influsso, il che indica la situazione storica di esso, non la sua inferiorità artistica. Non voglio dir neppure che sarebbe apparso egualmente senza i precedenti stranieri, per la buona ragione che non so che sugo ci sia a immaginarsi una storia diversa da quella che realmente si è svolta. Quando si ripeteva con insistenza che l'Italia doveva creare il romanzo moderno e prender le mosse dal punto cui erano arrivati gli altri popoli, si riconosceva e il nuovo bisogno da appagare e la sua condizionalità storica. I precedenti stranieri in letteratura hanno per l'Italia nuova lo stesso valore dei precedenti politici ed economici nelle altre parti della vita: non sopprimono l'attività e personalità nazionale. E non sopprimono l'originalità individuale.

### III.

Ciò si vede chiaro nel Verga. Il verismo non fu per lui sostituzione di una moda ad una moda, come accade agli spiriti superficiali che vestono e svestono tutte le mode letterarie: fu soltanto una



spinta liberatrice. Al di sotto della crosta formata dalle esperienze della vita delle grandi città e del bel mondo, — materia dei suoi romanzi finora esaminati, — lavoravano in lui le impressioni e i ricordi, vivi, diretti, immediati, del suo paese natale, della sua fanciullezza e adolescenza; si agitavano figure di uomini e donne di campagna, di povera gente, di tormentati e di tormentatori, storie pietose o tragiche, di passioni subitane e violente o a lungo covate ed uscenti in iscoppii violenti, di lotte, di angosce, di strettezze, di miserie d'ogni sorta. E queste immagini avevano vigore e solidità assai superiori alle prime: anzi dal contrasto colle prime prendevano nel suo animo nuovo rilievo, spiccavano nella loro originale fisionomia. — Circa lo stesso tempo ch'egli pubblicava la *Storia di una capinera*, tra le novelle che gli uscivano dalla penna, gliene venne fuori una, *Nedda, bozzetto siciliano*, che metteva una nota nuova e fresca nella sua opera letteraria. L'introduzione è caratteristica. L'autore è presso il caminetto, sdraiato su una poltrona, col sigaro semi-spentto, gli occhi socchiusi, le molle fuggendogli dalle mani allentate; fantastica; l'altra parte di sè stesso va lontano, percorre prodigiose distanze. Ed ecco — egli scrive — « in una di codeste peregrinazioni vagabonde dello spirito, la fiamma che scoppiettava, troppo vicina forse, mi fece rivedere un'altra fiamma gigantesca che avevo visto ardere nell'immenso focolare della fattoria del Pinc, alle falde dell' Etna ». È sera: contadini e contadine son raccolti dopo la giornata di lavoro, aspettando la minestra, per sdraiarsi poi a terra, gli uni intrecciati con gli altri, a dormire sino all'alba. La distribuzione della minestra, la preghiere, i canti, la rustica danza, i discorsi sulla giornata compiuta e le previsioni sull'altra che seguirà, tutta quella vita è messa sott'occhio con pochi tratti vigorosi. E dal gruppo si stacca Nedda, la *varamisa*, che ha lasciato nel paese lontano la madre gravemente malata, per procurarsi qualche soldo. Sorge l'alba di una giornata piovosa, che impedisce o ritarda i lavori della campagna, e assottiglia ancora i pochi soldi del salario. Come son rese le impressioni e i ragionamenti dei contadini, il loro sentimento di giustizia, che ha nel fondo il rispetto per la proprietà, la rassegnazione di chi non concepisce che le cose possano andare altrimenti! Sentite questo frammento di dialogo. La pioggia fa cascare dagli alberi carichi le olive nella mota e nel fango: ma provatevi a raccoglierne una per mangiarla col pane asciutto! Debbono infracidare, e nessuno deve toccarle. « È giusto, perchè le olive non sono nostre » — osserva una a chi così si lamenta. « Ma non sono nemmeno della terra che se le mangia! » — ribatte un'altra. « La terra è del pa-

drone, to'! — replicò Nedda, *trionfante di logica, con certi occhi espressivi* ». « È vero anche questo — rispose un'altra, la quale non sapeva che rispondere ». Semplice è la storia di Nedda: tornata a casa, compiuta la sua settimana, giunge appena in tempo ad assistere alla morte della madre: poi va di nuovo di qua e di là dove le si offre lavoro: « la povera formica, or che la mamma, stando in paradiso, non l'era più a carico, era riuscita a farsi un po' di corredo. Fra tutte le miserie del povero c'è anche quella del sollievo che arrecano quelle perdite più dolorose pel cuore ». E riamò un giovinotto, col quale va insieme in una delle solite spedizioni cui la costringe la necessità; e una domehica, nel riposo campestre, in mezzo alla campagna, inebbriata dal sole e da un po' di vino, si lascia prendere da lui. Torna al paese, incinta: il giovane sèguita ad andare in giro, prende la malaria, malato si ostina ancora all'opera, cade da una cima d'albero, è riportato moribondo, e muore prima di sposar Nedda. Alla quale con la gravidanza è negato, o peggio retribuito, il duro lavoro: vende il po' di roba che possiede: le nasce una bambina che non può alimentare a sufficienza e che deperisce, e una sera, nell'inverno, le muore. « Nedda la scosse, se la strinse al seno con impeto selvaggio, tentò di scaldarla coll'alito e coi baci, e quando s'accorse ch'era proprio morta, la depose sul letto dove avea dormito sua madre, e le s'inginocchiò davanti, cogli occhi asciutti e spalancati fuor di misura: — Oh! benedette voi, che siete morte! esclamò. — Oh! benedetta voi, Vergine Santa! che mi avete tolta la mia creatura per non farla soffrire come me! ». — Storie, come questa di Nedda, si agitavano in folla nel suo animo. La formola e l'esempio del *verismo* non fece se non togliere i ceppi, e scatenarle all'aperto.

E con queste immagini era, nel Verga, un forte sentimento dei dolori e della tristezza della vita. Alcuni anni dopo, cominciando una serie di romanzi, egli volle intitolarla: *I vinti*. E ragionò in una prefazione il suo proposito dicendo: « Il cammino fatale, incessante, spesso faticoso e febbrile che segue l'umanità per raggiungere la conquista del progresso, è grandioso nel suo risultato, visto nell'insieme, da lontano. Nella luce gloriosa che l'accompagna dileguansi le irrequietudini, le avidità, l'egoismo, tutte le passioni, tutti i vizii che si trasformano in virtù, tutte le debolezze che aiutano l'immane lavoro, tutte le contraddizioni dal cui attrito sviluppassi la luce della verità »; si dimenticano « i deboli che restano per via, i fiacchi che si lasciano sorpassare dall'onda per finire più presto, i vinti che levano le braccia disperate e piegano il capo sotto il

piede brutale dei sopravvegnenti » (1). Ma invano egli si sforza a dar valore di concetto intellettuale e di sistema teorico a ciò ch'è temperamento di artista che raccoglie e risente i dolori umani. Il Verga, per sua fortuna, non ha avuto mai un programma da attuare, delle idee da dimostrare o inculcare, e neppure idee tradotte in immagini, ma soltanto immagini. E quel suo temperamento si rivela anche nella sua prima produzione. Non erano già dei *vinti* e Pietro e Narcisa e Maria e Enrico Lanti e Giorgio La Ferlita e il Marchese Alberti? E non è una *vinta* Nedda, della quale il Verga ha raccontato la storia pietosa? Anche per questa parte il *verismo* non fece se non confermare e rafforzare ciò che era nell'animo dello scrittore.

Finalmente, la formola veristica venne incontro ad un altro suo bisogno, al bisogno artistico di raffinare e perfezionare la sua arte. Quanto in essa fosse di convenzionale e di provvisorio, abbiamo visto; e abbiamo visto anche le tracce della scontentezza dell'autore. Reagendo contro quei difetti, egli ripete ora, coi teorici del verismo, che l'opera d'arte deve essere *impersonale* e « non deve serbare nelle sue forme viventi alcuna impronta della mente in cui germogliò, alcuna ombra dell'occhio che la intravvide, alcuna traccia delle labbra che ne mormorarono le prime parole come il *fiat* creatore ». E, seguendo i teorici del verismo, credeva di dover ormai essere uno storico, uno scienziato, un naturalista, applicando all'arte tutti i metodi delle discipline storiche e naturali, il *documento umano* e la rigorosa osservazione. « Si arriverà mai — esclamava — a tal perfezionamento nello studio delle passioni che diventerà inutile il proseguire in cotesto studio dell'uomo interiore? La scienza del cuore umano, che sarà il frutto della nuova arte, svilupperà talmente e così generalmente tutte le risorse dell'immaginazione che nell'avvenire i soli romanzi che si scriveranno saranno i *fatti diversi*? » (2). Queste idee sono erranee. L'arte è sempre personale: l'impersonalità è un concetto impreciso per designare un'esigenza giusta, che cioè l'opera d'arte debba avere la sua interna necessità e non possa contenere arbitrii e capricci. L'arte non può essere nè storia soltanto, nè scienza naturale di osservazione e classificazione, nè fondersi in queste. Ma, per erranee che sieno quelle formule veristiche, per quanto sia impossibile *expellere furca* la propria personalità, esse

(1) Prefazione a *I Malavoglia*.

(2) Vedi le pagine introduttive alla novella *L'amante di Gramigna*.

operarono di solito beneficamente, dal punto di vista psicologico, nel Verga ed in altri, come stimolo alla maggiore scrupolosità nell'elaborazione artistica.

## IV.

*Vita dei campi* (1880) e *Novelle rusticane* (1883) sono i due principali volumi che raccolgono i brevi e rapidi racconti di vita siciliana del Verga. Alcuni altri, di minore importanza, sono sparsi in altri volumi.

Un gruppo di essi ci presenta le scene selvagge dell'ardore sessuale e della gelosia, spoglie delle complicazioni psicologiche che acquistano in altri ambienti. Campeggia in quelle scene il coltello, che ha tanta parte nella vita delle popolazioni del mezzogiorno. — Turiddu torna da soldato e trova la donna, con la quale prima amreggiava, sposa di un vetturale: prende ad amare un'altra, ma la prima, per puntiglio e capriccio, lo riattira a sè; l'altra, cieca di gelosia, dopo vani tentativi d'impedire la tresca, la scopre al marito tradito: con parole tronche e di rito, con un atto simbolico, i due si sfidano a morte: Turiddu sta per avere il disopra, ma il rivale raccoglie una manata di terra, gliela getta negli occhi, e lo ammazza. È il soggetto di *Cavalleria rusticana*. — Una donna non più giovane, alta, adusta, pallida, come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore due occhi grandi, e labbra fresche e rosee, cupida, insaziabile, perseguita e avvince un giovinotto, che fa sposare a sua figlia per seguitare a possederlo lei: il giovane, tra ribrezzo dell'incesto e rimorsi religiosi, si sforza invano di sottrarsi a quel dominio: invano scongiura la donna che lo lasci in pace, invano la minaccia. « Ammazzami — essa risponde, — chè non me ne importa; ma senza te non voglio starci ». E torna a cercarlo. « Ei come la scorse di lontano, in mezzo ai seminati verdi, lasciò di zappare la vigna, e andò a staccare la scure dall'olmo ». La donna « lo vide venire, pallido e stralunato, colla scure che luccicava al sole, e non si arretrò di un sol passo, non chinò gli occhi, seguitò ad andargli incontro, con le mani piene di manipoli di papaveri rossi, e mangiandoselo con gli occhi neri. — Ah! malanno all'anima vostra! balbettò Nanni ». Questa è la novella *La Lupa*. — Jeli il pastore vive con le giumente e le pecore sulle montagne e sui pascoli, ignorante, semplice, ragionando con istento. « Le idee non gli venivano nette e filate l'una dietro l'altra, chè di rado aveva avuto con chi parlare e perciò non aveva fretta di scovarle e distrigarle in fondo

alla testa, dove era abituato a lasciare che sbucciassero e spuntassero fuori a poco a poco, come fanno le gemme dei ramoscelli sotto il sole ». Egli ama il padre che gli muore, ama il *signorino* col quale s'intrattiene e si fa amico, ama una bambina sua compagna, Mara, partecipa col cuore alla vita delle bestie che gli sono affidate, è sennato, lavoratore, spontaneamente onesto. Quando, dopo alcuni anni di vita girovaga, sposa la Mara, non sospetta o non approfondisce ciò che tutti sanno, che il *signorino* l'ha posseduta e la possiede: sente parlare della sua vergogna coniugale, ma non riesce a farsene un'idea viva nè a provare la punta della gelosia: il *signorino*, che non vede da un pezzo, è sempre, nella sua immaginazione, il bambino col quale giocava una volta e che gli era amico. Ma quando finalmente lo rivede, quando lo ha innanzi agli occhi, non più bambino, ma « con una bella barba ricciuta al pari dei capelli e una giacchetta di velluto, e una catenella d'oro sul panciotto », « si sentì dentro come se lo cuocessero »; e quando quell'uomo tocca la mano di Mara e l'invita al ballo, e Mara si dispone ad accettare, Jeli, che già tremava tutto, gli si slancia addosso e gli taglia la gola. Più tardi, mentre lo conducono innanzi al giudice: « Come? — diceva — Non dovevo ucciderlo nemmeno?... Se mi aveva preso la Mara!... ». — Un'altra di queste nature primitive è Rosso Malpelo, il ragazzo lavoratore delle cave di rena rossa, quelle cave che gli hanno ingoiato il padre, di cui si ritrova il cadavere dopo un pezzo, mummificato, e gli si cavano i calzoni, che Rosso Malpelo infila ora lui, come ne adopera la scure e la lanterna e aspetta di poterne calzare le grosse scarpe chiodate che stanno sospese al muro. E vive, ora affettuoso ora crudele, tra spettacoli di morte raccapricciante, guardando a lungo i cani famelici che si recano a sbranare nel burrone la carogna dell'asino che gli è stato compagno di fatiche, e sentendo che egli finirà in un modo simile, e che quello sarà il riposo. « Ecco come vanno le cose. Anche il *grigio* ha avuto dei colpi di zappa, e delle guidalesche, e anch'esso quando piegava sotto il peso e gli mancava il fiato per andare innanzi, aveva di quelle occhiate, mentre lo battevano, che sembrava dicesse: Non più! non più! Ma ora gli occhi se li mangiano i cani, ed esso se ne ride dei colpi e delle guidalesche con quella bocca spolpata e tutta denti. E se non fosse mai nato, sarebbe stato meglio ». Perchè era nato, lui, Malpelo? Un giorno lo mandarono ad un'esplorazione pericolosa e quasi disperata nelle cave: « Prese gli arnesi di suo padre, il piccone, la zappa, la lanterna, il sacco col pane, e il fiasco del vino, e se ne andò: nè più si seppe nulla di lui ». — *Pentolaccia* è il marito

ingannato, che ad un tratto è preso da stizza e si vendica; l'*Amante di Gramigna* è la ragazza che s'innamora per fama del brigante che nessuno riesce a prendere, e va a vivere con lui, e lo serve come una schiava, e si lascia percuotere, e quando il brigante è finalmente preso, gira sempre intorno alla prigionia, col figliuolo che gli è nato da Gramigna e si fa domestica e familiare coi carabinieri, che gli ricordano lui perchè lo seppero prendere.

Un altro gruppo di novelle — specialmente quelle raccolte nelle *Rusticane* — rappresenta le lotte e gl'incidenti della vita economica nella campagna. Molte di queste novelle ci richiamano agli ultimi anni dei Borboni e ai primi del nuovo Regno d'Italia, ai tempi cioè dell'adolescenza del Verga. E le qualità etniche e le condizioni sociali sono — come ci avverte un suo conterraneo ed amico (1) — « più particolarmente di quella piccola regione di Sicilia che sta fra monte Lauro e Mineo ».

In una di esse si descrive il triste paesaggio infestato dalla malaria; con la gente che si nutre di solfato e decotto di eucalipto e si rassegna a morire a quel modo: c'è un oste, l'*ammazzamogli*, cui muoiono tutte le mogli di malaria: c'è uno scimunito, che corre dietro al treno che ora attraversa quei luoghi. E col treno appare gente allegra, uomini pieni di vita, belle signore affacciate agli sportelli, il capo avvolto di velo, e si vede l'argento o l'acciaio brunito dei sacchi e delle borse da viaggio che luccicano sotto i lampioni smerigliati, e le alte spalliere imbottite e coperte di trine. « Sembrava che un pezzo di città sfilasse lì davanti colla luminaria delle strade e le botteghe sfavillanti ». — In un'altra, voi assistete allo scoppio di dolore, al lamento di un contadino che ha perduto la moglie e ne fa l'elogio, con l'elenco dei vantaggi economici che gli apportava: — non si lavava per non sporcare l'acqua, lo serviva meglio di un garzone, non gli rubava un pugno di fave, sapeva fare un pane che pareva semola, con una manata di finocchi selvatici preparava una minestra da leccarsene le dita, ammalata non voleva che si chiamasse il medico per non spendere, si levava di letto per andare a vedere il pulledro slattato; — e, sempre piangendo, il vedovo cerca col pensiero un'altra moglie e comincia a rasserenarsi quando l'ha trovata. La *Storia dell'asino di San Giuseppe* racconta le vicende di un asino, che serve successivamente alla vita di parecchie famiglie. — Una delle più belle è *Pane nero*. « Appena chiuse gli occhi compare Nanni,

(1) L. CAPUANA, *Studi di letteratura contemporanea*, serie II, p. 123.

e ci era ancora il prete colla stola, scoppiò subito la guerra tra i figliuoli, a chi toccasse pagare la spesa del mortorio, chè il reverendo lo mandarono via coll'aspersorio sotto l'ascella. — Perchè la malattia di compare Nanni era stata lunga, di quelle che vi mangiano la carne addosso, e la roba della casa. Ogni volta che il medico spiegava il foglio di carta sul ginocchio, per scrivere la ricetta, compare Nanni gli guardava le mani con aria pietosa, e biascicava: — Almeno, vossignoria, scrivetela corta, per carità! ». Ahimè, è una bella cosa quando si può piangere i morti senza pensare ad altro! Il maggiore dei figli era ammogliato, e la sfortuna e la crescente figliuolanza non avevan mai cessato di tormentarlo; e lavoravano come bestie, lui e la moglie sempre gravida: l'altro figliuolo se n'andò a fare il pastore. Restavano la madre vecchia, non buona più a nulla e che piangeva di dover mangiare il pane a tradimento, e Lucia, che non riusciva a maritarsi, sempre in lite colla cognata, irritate dalla comune miseria. Il primo partito, che vagheggia a lungo e che le sfugge, è quello di Pino il Tomo, il cui mestiere era di acchiappare ranocchie. Dopo aver più volte annunziato il suo proposito, Lucia finisce con l'andare a servire in casa di don Venerando, un ricco del paese. Qui comincia a civettare col garzone Brasi, ma costui non vuol sentire di matrimonio. « Pazienza, — le va dicendo — se tu avessi un po' di dote! ». E il padrone intanto le era sempre intorno e le offriva di regalarle anello e pendenti e biancheria, e di farle la dote. E quando un giorno essa entra in cucina « con la faccia stravolta e i pendenti di oro che le sbattevano sulle guance », Brasi, per la prima volta, esclama con effusione: « Come siete bella così, comare Lucia! », e le parla del matrimonio — appena avrà venti onze per la dote. « Il padrone è galantuomo, comare Lucia! — le diceva altra volta, tutto pallido, — lasciate ciarlare i vicini, tutta gente invidiosa, che muore di fame, e vorrebbero essere al vostro posto ». Quando il fratello risà la faccenda, è una grande agitazione di vergogna e di rivolta, di lui e della moglie, la quale corre subito da Lucia, per sfogare lo sdegno, malmendarla, insultarla. « Ma quando tornò a casa da suo marito, era tutt'altra, serena e colle rose in volto: — Se tu vedessi! Un cassone alto così di roba bianca! Anelli, pendenti, e collane d'oro fine. Poi vi sono anche venti onze di danaro per la dote. Una vera provvidenza di Dio! ». Al letto della madre morta, il fratello piange con più schianto al vedere la sorella incinta, che non nasconde il suo stato: almeno avesse lasciato chiudere gli occhi a quella vecchiarella! « Ella è in paradiso e prega per noi peccatori — conclude invece filosoficamente la moglie, volgendosi a Lucia. — Sa

che la dote ce l'avete, ed è tranquilla, poveretta. Mastro Brasi è certo che vi sposa ».

E la transazione, imposta dalla miseria ed accettata come morale. E le idee di quella gente sono magistralmente ritratte in altre novelle, come *Don Licciu Papa*, *Cos'è il Re*, *Guerra di santi*, *Quelli del colera*. Dall'altra parte, sono rappresentate le classi immediatamente superiori, i *galantuomini*, che sanno scrivere e non sono meno miserabili dei loro contadini e soffrono di più la vergogna; ovvero coloro che s'adoprono ad arricchire, come il *Reverendo*, il prete proprietario, avidissimo, astutissimo, esperto della legge e delle sue insidie, pronto a profittare anche di quel poco di religione, che ha tra le mani, come di un istrumento; e il contadino, famelico di terra, che ha, un pezzo dopo l'altro, acquistata tutta la proprietà ch'era già del barone e che in quell'accumulamento di ricchezza è diventato quasi maniaco per *la Roba*. « Tutta quella roba se l'era fatta lui, colle sue mani e colla sua testa, col non dormire la notte, col prendere la febbre dal batticuore o dalla malaria, coll'affaticarsi dall'alba a sera, e andare in giro sotto il sole e sotto la pioggia, col logorare i suoi stivali e le sue mule — egli solo non si logorava pensando alla sua roba, ch'era tutto quello ch'ei avesse al mondo; perchè non aveva nè figli, nè nipoti, nè parenti; non aveva altro che la sua roba. Quando uno è fatto così, vuol dire ch'è fatto per la roba ».

Tra chi non ha e chi ha qui non c'è una vera lotta regolare e politica: si ha di tanto in tanto uno scoppio selvaggio, quale è narrato nella novella *Libertà*. È una strage di preti, di baroni, di proprietari, di professionisti, di donne, di bambini, al grido: *Ai galantuomini! ai cappelli!* — E poi, tra i proletarii stanchi e sazi di sangue, il pensiero che tra di loro sono già i germogli dei nuovi oppressori, dei nuovi *galantuomini*; e, in questo, il sopravvenire della forza armata, e le carcerazioni, le fucilazioni, i lunghi processi, la galera; e il ripiombare nella vita di prima.

Ad altri aspetti della vita di provincia, specialmente siciliana, si ricollegano parecchie sparse novelle e macchiette, comè il *Maestro dei ragazzi*, *Papa Sisto*, *L'opera del Divino amore*, e alcuni dei bozzetti della serie *Don Candeloro e C.*

La forma, che il Verga dà alle sue narrazioni, è quasi drammatica: le stesse parti narrative sono di solito quasi un estratto o mosaico di frasi parlate: il che produce qualche volta un senso di sforzo, come altra volta si desidererebbe una maggiore sicurezza e proprietà di lingua. Di tanto in tanto, la preoccupazione dell'*imperpersonalità* è cagione di una certa aridità nel racconto, che non si con-



centra abbastanza e non dà luogo a un pieno effetto artistico. Nel ridurre pel teatro alcune delle sue novelle, il Verga ha mostrato che quella aridità era alcunchè di voluto: le esigenze del teatro l'han costretto ad abbandonare quel tono indifferente che ha potuto talvolta assumere come narratore. Sotto questo rispetto varrebbe la pena di confrontare, per esempio, la novella *Cavalleria rusticana* col dramma dello stesso titolo, che mi sembra artisticamente superiore alla novella (1). Ma, da parte queste piccole riserve, la maggior parte di quelle novelle sono veri capolavori, dovuti ad uno spirito artistico non distratto da fini estranei, e tutto intento a *formare* dei pezzi di vita.

---

(1) Mettiamo qui in nota, come saggio, un brano della novella e il relativo drammatizzamento:

« Compare Alfio tornò colle sue mule, carico di soldoni, e portò in regalo alla moglie una bella veste nuova per le feste.

— Avete ragione di portarle dei regali, gli disse la vicina Santa, perchè mentre voi siete via vostra moglie vi adorna la casa!

Compare Alfio era di quei carrettieri, che portano il berretto sull'orecchio, e a sentir parlare in tal modo di sua moglie cambiò di colore come se l'avessero accoltellato. — Santo diavolone!, esclamò, se non avete visto bene, non vi lascerò gli occhi per piangere! a voi e a tutto il vostro parentado!

— Non son usa a piangere! rispose Santa; non ho pianto nemmeno quando ho visto con questi occhi Turiddu della gnà Nunzia entrare di notte in casa di vostra moglie.

— Va bene, rispose compare Alfio, grazie tante ».

Nel dramma, dopo la scena violenta di Santuzza con Turiddu, al quale essa cerca indarno d'impedire che segua la moglie di Alfio, e dopo l'imprecazione: « Ah! mala Pasqua a te! »:

« *Compar Alfio in fretta, dalla viottola in fondo a destra, e Santuzza a metà della scena.*

SANTUZZA.

Oh, il Signore che vi manda, compar Alfio!

COMPAR ALFIO.

A che punto è la messa, comare Santa?

SANTUZZA.

Tardi arrivate. Ma vostra moglie c'è andata per voi con Turiddu Macca.

COMPAR ALFIO.

Che volete dire?

SANTUZZA.

Dico che vostra moglie va attorno carica d'oro come la Madonna dell'altare, e vi fa onore, compare Alfio!

V.

Una più ampia tela, ma cavata dai medesimi elementi di vita siciliana, tesse il Verga nel romanzo *I Malavoglia* (1881), storia di una famiglia di poveri pescatori del paesello di Aci-Trezza.

---

COMPAR ALFIO.

Oh, a voi che ve ne importa?

SANTUZZA.

Me ne importa per voi che, mentre girate il mondo a buscarvi il pane e a comprar dei regali per vostra moglie, essa vi adorna la casa in altro modo!

COMPAR ALFIO.

Cosa avete detto, comare Santa?

SANTUZZA.

Dico che mentre voi siete fuorivia, all'acqua e al vento, per amor del guadagno, comare Lola, vostra moglie, vi adorna la casa in malo modo!

COMPAR ALFIO.

Pel nome di Dio, gnà Santa, che se siete ubbriaca di buon'ora la mattina di Pasqua, vi faccio uscire il vino dal naso!

SANTUZZA.

Non sono ubbriaca, compar Alfio, e parlo da senno.

COMPAR ALFIO.

Sentite! S'è la verità che m'avete detto, allora vi ringrazio, e vi bacio le mani, come se fosse tornata mia madre istessa dal camposanto, comare Santuzza! Ma se mentite, per l'anima dei miei morti! vi giuro che non vi lascerò gli occhi per piangere, a voi e a tutto il vostro infame parentado!

SANTUZZA.

Piangere non posso, compar Alfio; e questi occhi non hanno pianto neppure quando hanno visto Turiddu Macca, che m'ha tolto l'onore, andare dalla gnà Lola vostra moglie!

COMPAR ALFIO.

*(tornando calmo tutto ad un tratto)*

Quand'è così, va bene, e vi ringrazio, comare.

SANTUZZA.

Non mi ringraziate, no, chè sono una scellerata!

COMPAR ALFIO.

Scellerata non siete voi, comare Santa. Scellerati sono coloro che ci mettono questo coltello nel cuore, a voi e a me, che se gli si spaccasse il cuore davvero a tutti e due con un coltello avvelenato d'aglio, ancora non sarebbe niente! Ora, se vedete mia moglie che mi cerca, ditele che vado a casa a pigliare il regalo per suo compare Turiddu.

« Un dramma — dice l'autore, — di cui parmi tutto il nodo debba consistere in ciò: — che allorquando uno di quei piccoli (del popolo minuto del luogo), o più debole o più incauto, o più egcista degli altri, volle staccarsi dal gruppo per vaghezza dell'ignoto, o per curiosità di conoscere il mondo, il mondo, da pesce vorace com'è, se lo ingoiò, e i suoi più prossimi con lui » (1). Ed è il primo della serie che, come sappiamo, l'autore intitola *I vinti*. Ma il concetto ora espresso (come quello altrove ricordato concernente l'intera serie) rimane staccato dall'opera, il cui *nodo*, la cui ispirazione artistica è tutt'altra, ed è concreta, non astratta.

Quando s'apre il romanzo, la famiglia dei Malavoglia è composta del vecchio nonno, padron 'Ntoni, del figlio Bastianazzo, della nuora Maruzza detta la Longa e dei cinque nipoti, 'Ntoni, Luca, Mena, Alessi e Lia. Sono gente di mare. Hanno a Trezza una casa, la casa del nespolo, e nel mare una barca, la *Providenza*. « Le burrasche, che avevano disperso di qua e di là gli altri Malavoglia, erano passate senza far gran danno sulla casa del nespolo, e sulla barca ammarrata sotto il lavatoio; e padron 'Ntoni, per spiegare il miracolo, soleva dire, mostrando il pugno chiuso — un pugno che sembrava fatto di legno di noce —: Per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un l'altro. Diceva pure: Gli uomini son fatti come le dita della mano: il dito grosso deve far da dito grosso, e il dito piccolo deve far da dito piccolo ». Nel corso del romanzo, assistiamo al disgregamento di quell'unità e coesione, e al decadere di quella prosperità. Che cosa opera da corrosivo? Molte cose: la vita con tutti i suoi incidenti, gravidi di conseguenze imprevedute. 'Ntoni, il primo dei nepoti, è chiamato a fare il soldato. Il resto della famiglia, per sopperire all'annata scarsa e al danno che gli viene dalla mancanza di quel paio di braccia pel governo della barca, si risolve a tentare un negozio di certi lupini che compra a credenza per portarli a vendere altrove. Ma la barca si perde in una burrasca, e con essa Bastianazzo, il sostegno della casa dopo il vecchio padron 'Ntoni: il debito dei lupini rimane, abisso aperto, incolmabile per sforzi che si facciano, che inghiotte tutte le economie, ed infine anche la casa tramandata dai padri, la casa del nespolo. Fuori di quella casa muore, di colera, la vedova di Bastianazzo, la Longa. L'altro figlio di lei, Luca, preso dalla leva

---

(1) Vedi *Fantasticheria*, dov'è il primo germe del romanzo, nella raccolta *Vita dei campi*.

di mare, perisce a Lissa. 'Ntoni, di ritorno da soldato, non si accocchia più alla vita stentata del barcaiuolo, e tenta avventure, e si dà all'ozio e al vizio, e poi al contrabbando, finchè una notte ferisce un doganiere, è imprigionato, e va in galera. La sorella Lia, altra ribelle, lascia i suoi, e va nella città, donna perduta. Mena, che non trova marito in quel succedersi di disgrazie, non osa, dopo la vergogna inflitta da Lia alla famiglia, accettare la proposta di chi l'ha amata a lungo e vorrebbe sposarla. Il vecchio padron 'Ntoni, supremo dolore per un popolano di Sicilia, si fa portare all'ospedale, a morirvi. Resta di tutta la famiglia Alessi, che sposa una vicina, e riacquista la casa del nespolo.

Alle figure dei Malavoglia, protagonisti, si mescolano quelle di zio Crocefisso, il prestadanari del luogo, e del suo sensale Piedipapera, e di Don Silvestro il segretario comunale, di Don Franco lo speziale repubblicano, di Don Giammaria il parroco, di Santuzza l'ostessa, della Vespa che ha un poderetto, la *chiusa*, ed è da molti avidamente ricercata per la speranza della *chiusa*; e di tanti altri *compari* e *comari* che riempiono il paesetto di Trezza. Gli avvenimenti si svolgono all'aria aperta e tra i comenti quasi corali dell'intero paese. La visita dei vicini per la morte di Bastianazzo, quella del fidanzamento della Mena, l'agitazione pel dazio sulla pece, il modo com'è appresa la notizia della battaglia di Lissa, la burrasca nel mare dalla quale a stento si salva padron 'Ntoni coi suoi, tutte queste scene e molte altre che riempiono il libro sono stupende di semplicità e verità. Ma dominano su tutte le figure dei Malavoglia, del vecchio e di quei suoi che da lui pigliano anima ed afflato; e la ingenua virtù di quei lavoratori e la finezza di certi loro dolori, del tutto sentimentali, come quelli che nascono dalla poesia della casa e della famiglia, sono il centro, il vero *nodo* del dramma. L'*impersonale* Verga rivela anche qui la sua personalità, fatta di malinconia e nostalgia.

Recherò due soli esempj per mostrare l'intonazione del romanzo. Allorchè l'usuraio che ha venduto ai Malavoglia la merce, causa della loro rovina economica, insidia la casa che essi abitano, i Malavoglia s'inducono ad andare ad un avvocato per chiedere consiglio. L'avvocato, sentita l'esposizione del caso fatta a brandelli, e confusamente, e a più riprese, tra un andare e tornare, e capito alla fine di che si tratti, si mette a ridere e risponde loro che stiano tranquilli, che zio Crocefisso non potrà molestarli, giacchè la casa è dotale. E li manda via rasserrenati, con questa conclusione: che essi non hanno nulla da temere.

Maruzza che stavolta non era andata, come li vide arrivare colla faccia rossa e gli occhi lucenti, si senti sgravare di un gran peso anche lei, e si rasserenò in viso aspettando che dicessero quel che aveva detto l'avvocato. Ma nessuno apriva bocca e stavano a guardarsi l'un l'altro.

— Ebbene, domandò infine Maruzza la quale moriva d'impazienza.

— Niente! non c'è paura di niente! rispose tranquillamente padron 'Ntoni.

— E l'avvocato? — Sì, l'avvocato l'ha detto lui che non ci è paura di niente.

— Ma che cosa ha detto? insistè Maruzza.

— Eh, lui sa dirle le cose; un uomo coi baffi! Benedette quelle venticinque lire!

— Ma infine cos'ha detto di fare?

Il nonno guardò il nipote e 'Ntoni guardò il nonno. — Nulla, rispose alfine padron 'Ntoni. Ha detto di non far nulla.

— Non gli pagheremo niente, aggiunse 'Ntoni più ardito, perchè non può prenderci nè la casa nè la *Provvidenza!*... Non gli dobbiamo nulla.

— E i lupini?

— E vero! e i lupini? ripeté padron 'Ntoni.

— I lupini?... Non ce li abbiamo mangiati, i suoi lupini; non li abbiamo in tasca; e non può prenderci nulla lo zio Crocefisso; l'ha detto l'avvocato, che ci rimetterà le spese.

Allora successe un momento di silenzio; intanto Maruzza non sembrava persuasa.

— Dunque ha detto di non pagare?

'Ntoni si grattò il capo, e il nonno soggiunse:

— E vero, i lupini ce li ha dati e bisogna pagarli.

Non c'era che dire. Adesso che l'avvocato non era più là, bisognava pagarli. Padron 'Ntoni scrollando il capo borbottava:

— Questo poi no! questo non l'hanno mai fatto i Malavoglia. Lo zio Crocefisso si piglierà la casa, e la barca, e tutto, ma questo poi no!

Il povero vecchio era confuso; ma la nuora piangeva in silenzio nel grembiale.

Siamo alla fine. Nella casa del nespolo è rientrato Alessi con la moglie e i figliuoli e la sorella Mena. Dopo alcuni anni, il giovane 'Ntoni è uscito dall'ergastolo, e una sera riappare a casa dei suoi, « colla sporta sotto il braccio, tutto mutato, coperto di polvere e colla barba lunga ». Ma sente che non può restare più con loro. Si riposa, e poi riprende la sua sporta, malgrado le insistenze del fratello e della sorella, che nel fondo del loro animo sentono come lui. Domanda del nonno, di Lia: ogni risposta, o ogni silenzio che vale come risposta, lo fa tremare, e dire: « Vedete che devo

andarmene? ». Ma è ancora fermato dalla voglia di rivedere a parte a parte la vecchia casa :

Alessi che gli vide negli occhi il desiderio, lo fece entrare nella stalla col pretesto del vitello, che aveva comperato la Nunziata ed era grasso e lucente; e in un canto c'era pure la chioccia coi pulcini; poi lo condusse in cucina, dove avevano fatto il forno nuovo, e nella camera accanto, che vi dormiva la Mena coi bambini della Nunziata, e pareva che li avesse fatti lei. 'Ntoni guardava ogni cosa, e approvava col capo, e diceva: — Qui pure il nonno avrebbe voluto metterci il vitello; qui c'erano le chiocce, e qui dormivano le ragazze, quando c'era anche quell'altra.... — Ma allora non aggiunse altro e stette zitto a guardare intorno con gli occhi lustrati.

## VI.

Dopo i *Malavoglia*, il Verga pubblicò *Mastro Don Gesualdo* (1888) — secondo della serie *I vinti*, — altra vasta rappresentazione di vita siciliana, che concerne più specialmente la borghesia di nuova formazione e le vecchie famiglie signorili in decadenza. L'epoca ivi ritratta è quella della prima metà del secolo XIX. Mastro Don Gesualdo, un contadino arricchito col lavoro pertinace e la volontà incrollabile, sposa una giovinetta di una famiglia aristocratica rovinata, ch'è stata abbandonata e tradita da un cugino che amava. Gli incidenti della vita di Mastro Don Gesualdo sono narrati tra i quadri di costumi della società che lo circonda e attraverso i movimenti politici del tempo, che si ripercuotono e propagano, stranamente trasformati, nel remoto paesello dov'egli vive, dalla rivoluzione del 1820 a quella del 1848, con le agitazioni proletarie che costantemente le accompagnavano. La moglie non riesce mai ad amarlo o ad aprirgli il suo animo; tra i due è qualcosa di estraneo, malgrado il rispetto di lui: la loro unica figliuola, ch'è messa in collegio nella capitale, ha gli istinti aristocratici della famiglia materna, rafforzati dall'educazione e dalle relazioni della sua fanciullezza, e dopo una passione disperata per un giovanetto povero suo parente, sposa un duca, di Palermo, freddo e cortese sfruttatore del suocero laborioso; e vive nel lusso, nell'indifferenza verso il marito e nell'amore colpevole. Mastro Don Gesualdo, vecchio, mortagli la moglie, col paese in rivoluzione e i contadini aizzati contro di lui, egli stesso malato, s'induce a recarsi presso la figliuola a Palermo, dove, rincantucciato in un angolo del fastoso palazzo ducale, tra la figliuola distratta dalla vita artificiale che si è formata, e gente che non lo cura o lo guarda con ischerno e soltanto gli si accosta per smungerlo, tra spettacoli di lusso e dissipazione che ripugnano alla sua

tempra di lavoratore, invocando invano di tornare alle sue terre e ai suoi affari, vede sopraggiungere la morte a suggellare la vanità di ogni suo sforzo. Il romanzo ha parti eccellenti; ma cede forse ai *Malavoglia* nella potente unità d'impressione. Vi ha qualcosa di troppo scucito e vario e biografico, e un'opera di fantasia deve avere un'unità sua propria, diversa da quella, storica, di una biografia.

Ma noi non possiamo chiudere queste note senz'almeno accennare che il Verga ha rivolto anche la sua attenzione alle classi popolari di Milano, dove egli ha soggiornato a lungo; e le novelle da esse ispirategli sono raccolte principalmente nel volume: *Per le vie*. Qui è anche il bozzetto: *Il canerino del n. 15*, che fu poi ridotto a dramma (*In portineria*). Alla stessa ispirazione si riattacca la delicatissima novella *Primavera*, ch'è nella sua prima raccolta, accanto a *Nedda*; ed altre sparse in altri volumi, come *Artisti da strapazzo*, *Processo*, *Il tramonto di Venere*. Più volte ha ripreso lo studio delle complicazioni dell'amore nella società elegante, specie nel volume *I ricordi del capitano d'Arce*, con quella cura della finezza artistica che era deficiente nei primi romanzi. A questo gruppo si congiunge la novella: *Il come, il quando ed il perchè*, ch'è ora stampata come in appendice alla *Vita dei campi*. Recentemente, il Verga ha composto due brevi bozzetti scenici, l'uno di argomento siciliano e l'altro, diremo così, di argomento mondano (*La caccia al lupo — La caccia alla volpe*), quasi simboleggiando le due fonti d'ispirazione della sua vita artistica. Quale di esse sia la più possente, può forse apparire anche dal solo confronto di questi due bozzetti. E l'urto delle due correnti d'impressioni dà luogo a pagine squisite, come quelle intitolate *Fantasticheria*, che sono nella *Vita dei campi*, e *Di là dai mari*, che formano l'epilogo delle *Novelle rusticane*.

BENEDETTO CROCE.