

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTE CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Patria e passione nel giovane Verga

Renato Ricco

Nelle prime pagine di *Casa Verga*, raccolta di saggi dedicata al suo celebre conterraneo, dopo aver illustrato l'origine spagnola della famiglia Verga, Federico De Roberto pone l'accento sul «sentimento e l'espressione di signorilità», «la nobiltà dei tratti fisici e morali, l'abborrimento di tutte le volgarità»¹ quale segno caratteristico della «persona e della personalità» di Verga. Questo è un primo dato di cui è forse bene tener conto, alla luce dell'evoluzione (posto che non si voglia parlare piuttosto di involuzione) del pensiero e della *Weltanschauung* verghiana, dal sincero entusiasmo rivoluzionario e patriottico al disincanto e all'amara visione del denaro quale unico feroce meccanismo regolante i rapporti umani nella loro prevalente dimensione egoistica. D'altronde, al fine di meglio comprendere la produzione giovanile verghiana (senza dubbio acerba e non priva di difetti stilistici, ma pur sempre interessante specchio di un gusto e di un periodo cruciale per la storia siciliana e meridionale) è bene, in primo luogo, puntare l'attenzione sugli anni di formazione di Verga, quindi sull'esperienza d'apprendistato con Antonio Abate. De Roberto descrive quest'ultimo «dotato di ingegno focoso e propriamente vulcanico. Liberale come tutta la gioventù del suo tempo, affiliato alle società segrete», autore di un «giornale politico “La Verità”» volto a «combattere una triplice battaglia: contro la “stolida idea di dichiarare la Sicilia indipendente dal resto d'Italia”, contro il “falso sistema della centralizzazione” e finalmente, da buon repubblicano, contro “la balorda risoluzione di cangiare un monarca per un altro”»².

Sulla base delle fonti oggi a disposizione, all'inedito *Amore e patria* è oggi possibile fare qualche parziale ed indiretto accenno. A differenza del suo maestro Abate, Verga si schierò con quanti volevano l'annessione della Sicilia sotto la monarchia sabauda: ferocemente unitario e in seguito, negli anni tardi della sua esistenza, crispino e nazionalista. I capitoli superstiti del manoscritto della prima prova letteraria verghiana documentata sono stati trasmessi da Federico De Roberto e in seguito ripresi da Lina Perroni: *Il corsaro*, *La vendetta*, *Miseria e rassegnazione*. De Roberto racconta come Verga non distrusse mai il manoscritto, custodendolo anzi tra le sue carte più care. Scrive l'autore de *I Viceré*: «sono 672 pagine ingiallite dal tempo, ricoperte da una scrittura variamente sbiadita, ma grande e chiara come non fu mai quella dell'artista provetto e illustre»³. Il

¹ FEDERICO DE ROBERTO, *Casa Verga e altri saggi verghiani*, (a cura di Carmelo Musumarra), Firenze, Le Monnier, 1964, p. 38.

² *Ibid.*, pp. 41-42.

³ DE ROBERTO, *Casa Verga e altri saggi verghiani*, cit., p. 89.

tema è quello della guerra rivoluzionaria degli Americani del Nord contro la Gran Bretagna (argomento preferito dai liberali siciliani rispetto al tema della rivoluzione francese). Di gusto ecfrastico, la diligente e minuziosa descrizione delle coste americane, con cui inizia l'episodio de *Il corsaro*, con particolari che si richiamano scopertamente all'esordio manzoniano de *I promessi sposi*: «poco svariata da seni e dai golfi [...] scorgensi i capi e i promontorii apparire più distinti, e spiccati»⁴. Benché opera sicuramente immatura (ancorché inedita e ad oggi praticamente sconosciuta), alcuni passi di *Amore e patria* meritano d'esser messi in luce: nel capitolo *Miseria e rassegnazione* l'interrogativo della madre «la morte è forse una disgrazia per noi povera gente?»⁵ dimostra già un *fil rouge* che giunge sino a *Nedda*: si può concordare con Musumarra nel ritenere il passaggio più incisivo quello dell'abbraccio e dal bacio della madre: «la vecchia sollevò fra le sue scarne braccia la testa del giovine, e vi impresse sulla fronte le labbra ardenti di febbre». Ci si trova già lungo la linea stilistica e tematica che dalla *capinera* arriva a *Nedda* (benché in quest'ultimo caso l'abbraccio della madre abbia altra intensità, non turbata da alcuna parola che voglia esser eloquente: «la vecchia la guardò a lungo con l'occhio semispento, e poscia l'abbracciò senza aprir bocca»⁶).

Sulle lagune si svolge a Venezia. Si tratta di un romanzo dai toni romantici e dai contenuti risorgimentali, che ha al proprio centro la storia d'amore tra Stefano De Keller, ufficiale dell'esercito austriaco, e una giovane donna veneziana di nome Giulia. Sullo sfondo l'occupazione austro-ungarica, il carnevale, l'impresa garibaldina. Un tipico prodotto letterario del tempo, ricco di colpi di scena e di situazioni sentimentalmente accese. Posto che *I Carbonari della montagna* difficilmente rientrano nella categoria del romanzo storico, ascrivendosi forse più ibridamente al genere picaresco e gotico-fantastico, e osservato anche che concepire un «romanzo storico» (definizione che Verga attribuisce alla sua prima opera pubblicata) subito dopo l'unità d'Italia può delinearsi come anacronistica scelta già foriera di uno spirito non troppo progressista, è bene indagare meglio il contesto storico-politico dei *Carbonari*: la fede in una nazione italiana è il tratto fondamentale della cultura verghiana di questi anni giovanili. La patria è vista e vissuta «come momento di riscatto, prima di tutto soggettivo, di rivitalizzazione di un esistere individualmente demotivato in un quadro politico, sociale e culturale ormai inadeguato alle aspirazioni dei ceti più avanzati e degli intellettuali più inquieti»⁷. La borghesia vi traluce come idolo polemico nella riproposizione di un *topos* tipico del romanticismo anticapitalista: «Non dimentichiamo che

⁴ Cit. in GAETANO RAGONESE, *Interpretazione del Verga*, Roma, Bulzoni, 1977, p. 140.

⁵ Cfr. SARINO. A. COSTA-GIUSEPPE MAVARO *Problemi di critica verghiana: motivi e personaggi dei Malavoglia e del Mastro-don Gesualdo*, Firenze, Le Monnier, 1971, p. 61.

⁶ VERGA, *Tutte le novelle* (introduzione, testo e note a cura di Carla Riccardi), Milano, Mondadori, p. 18.

⁷ NICOLO' MINEO, *Strutture narrative e orientamenti ideologici ne "I Carbonari della montagna"*, in «I romanzi catanesi di Giovanni Verga» (Atti del I Convegno di Studi, Catania, 23-24 novembre 1979), Catania, Fondazione Verga, 1981, p. 82.

incominciava l'influenza del nostro secolo, secolo eminentemente calcolatore, in cui si fa l'amore con la penna alla mano e dopo qualche regola d'aritmetica e che ha fatto altrettanti banchieri fino dei cuori semplici ed ingenui dei contadini»⁸. Ad ogni modo, benché animato da sincero e patriottico fuoco battagliero, il giovane Verga dipinge sintomaticamente, sin da questa prima opera pubblicata, un popolo incatenato ad un'idea d'ineluttabile subordinazione classista: come nei poemi omerici gli eserciti rimangono sempre sullo sfondo per dare maggior risalto alle aristie degli eroi, così ne *I Carbonari della montagna* le masse popolari, mai attivo soggetto storico, sembrano sempre condannate a rimanere all'inerte e passivo stadio di "massa di manovra", e questo potrebbe anche spiegare l'importanza, all'interno del romanzo del giovane Verga, delle battaglie, considerato che lo spettacolo della battaglia era un punto fermo delle feste barocche. A ciò connessa, anche la descrizione fisiognomica dei personaggi e di alcuni loro comportamenti caratterizzanti: se infatti i nobili – sempre bellissimi o comunque dotati di qualche tratto somatico particolarmente rimarchevole, che è poi sinonimo di una particolare virtù o lato caratteriale – hanno quasi sempre comportamenti ardimentosi o vite sentimentali incredibilmente intense, "gli umili" si contraddistinguono per un profilo psico-emotivo assolutamente prevedibile, quando non scontato. E se Rita, nelle sue stralunate divagazioni amorose (che in parte anticipano motivi di *Storia di una capinera*), appare appunto definita come *piccola pazza*, del suo amico Angelo innamorato di lei vengono messi più volte in rilievo i tratti più grossolani della sua natura contadina, come ad esempio il pulirsi il muso con il dorso della mano: uno dei gesti caratterizzanti, anni dopo, quella brutta/abbruttita copia di Padron 'Ntoni che è mastro Nunzio Motta. Da ciò – seguendo l'approccio di biunivoca corrispondenza sempre vigente tra ideologia e linguaggio proposto da Edoardo Sanguineti – deriva una netta contrapposizione, sul piano dei registri diegetici, tra un livello semi-caricaturale relativo agli "umili" e un livello 'alto', epico-tragico, con cui vengono trattate le vicende dei nobili: proprio dalla mancanza d'attiva interrelazione tra questi due piani deriva la fondamentale debolezza strutturale del romanzo.

La debolezza della collocazione de *I Carbonari della montagna* all'interno della categoria del romanzo storico è dovuta principalmente alla difficile coerenza fra l'invenzione e narrativa e l'effettivo contesto socio-storico che la inquadra. Una situazione di base come quella immaginata da Verga, l'alleanza tra una carboneria antimurattiana e i Borboni di Sicilia non è però riportabile al 1810 quando, al contrario, la Carboneria è ancora filofrancese e murattiana. A questo proposito può allora essere interessante cercare di capire quali testi di storia avesse a disposizione Verga al tempo della stesura del secondo romanzo. Di sicuro la *Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825* di Pietro Colletta e la *Storia d'Italia dal 1789 al 1814* di Carlo Botta. In particolare da Botta, Verga

⁸ VERGA, *I Carbonari della montagna*, cit., p. 70.

sembra desumere il quadro storico secondo cui l'azione antiborbonica e antimurattiana è ascrivibile all'arco temporale del triennio 1808-1810, e proprio al 1810 risale la strage di carbonari ordinata da Charles Antoine Manhès. Questa preferenza verghiana ha anche una sua precisa motivazione: il 1810 è l'anno della repressione del brigantaggio calabrese ad opera appunto di Manhès, un brigantaggio che egli sa alimentato e appoggiato sino alla fine dai Borboni, privo, come sosteneva il Colletta, di fine politico, nel senso che non aveva «niente di sacro, di nobile, di grande» e non era «popolo mosso, comunque barbaramente, qual nel 1799, a sostegno dei propri diritti [...] ma plebe armata, ladra omicida»⁹. Il 1810 era inoltre l'unico anno a cui si potesse riferire, senza incorrere in incongruenze ancor più gravi, una possibilità di alleanza tra carbonari e corona borbonica per un progetto nazionale unitario. Dal 1811, infatti, si mette in moto in Sicilia un processo che esalterà le tendenze separatistiche dei ceti dominanti. Ed è anche, il 1811, l'unico anno in cui Verga avrebbe potuto collocare vicende volte a dimostrare l'ambiguità di quella dinastia.

In realtà, l'alleanza carbonara tra nobiltà e contadini, con l'esclusione-condanna della borghesia, e l'antigiacobinismo non è di semplice interpretazione (non a caso la Rivoluzione francese aveva avuto come motore propulsore proprio la borghesia): l'intimo proposito sembra in ultima istanza quello di una calcolata operazione di rassicurazione ed assicurazione nei confronti della «feudalità», e in genere della proprietà terriera meridionale (piuttosto restie, alla vigilia dell'impresa garibaldina, a impegnarsi in una guerra rivoluzionaria). Rivolto a tutti i ceti era poi il richiamo, frequente nel romanzo, alla nefandezza della guerra civile, che era la condizione della lotta antifrancese dei carbonari nella narrazione verghiana. Si tratta quindi di tutta una rete di significati estremamente vicini e in relazione con la situazione meridionale e siciliana, specialmente degli anni 1859-1860 e 1861-1862 (anni della redazione e della pubblicazione de *I Carbonari della montagna*). D'altronde, il collegamento dell'istanza patriottica unitaria alla matrice carbonara consentiva a Verga di legare le prospettive del presente alla tradizione del democraticismo meridionale che si distingue proprio per l'attenzione al problema contadino. In questa luce particolare, il discorso sul brigantaggio acquista un senso più profondo, operando di fatto una distinzione tra contadini buoni (quelli che si associano al programma nazionale secondo le regole dei ceti dirigenti, quindi pedissequamente esecutori) e contadini cattivi (appunto i briganti). E non si deve porre in secondo piano il fatto che l'esorcizzazione del conflitto civile da parte di Verga avvenga proprio in un periodo particolarmente delicato per la storia siciliana, e in particolare catanese, con i fatti di Bronte, ma anche di Polizzi, Mirabella, Acireale. La centralità e priorità del tema nazionale ne *I Carbonari* è in perfetta sintonia con la direzione politica dei democratici italiani di quegli anni, ormai assolutamente subalterni alla linea dei moderati, e preoccupati, nel Mezzogiorno, di acquistare credibilità presso i proprietari

⁹ PIETRO COLLETTA, *Storia del reame di Napoli dal 1734 al 1825*, Capolago, Tipografia Elvetica, 1836, pp. 104-105.

terrieri. Ancora, la priorità della soluzione «nazionale» veniva ribadita nella stessa Catania in occasione della visita di Crispi nell'agosto 1859.

Sin dai primi capitoli de *I Carbonari* è palese l'ardore risorgimentale del giovane Verga accorato e partecipe testimone, secondo quanto raccontato da Federico De Roberto, della rivolta antiborbonica scoppiata a Catania il 31 maggio 1860, e citata anche nelle pagine introduttive («Noi Italiani di Sicilia udimmo il cannone di Marsala»¹⁰). «Ma allora tutta l'Italia sentirà che ha le forze di rompere questo giogo straniero che pesa sul suo collo. [...] E quando essa leverà un sol grido, questi signori che passano le Alpi per rapirci i nostri quadri e le nostre glorie, faranno bene a ripassarle di corsa»¹¹, esclama la cugina del barone di San Gottardo, Giustina, nei cui delicati tratti caratteristici – come d'altronde anche in quelli di Giulia, in *Sulle lagune* – già si possono vedere segni anticipatori del fascino che sarà proprio di Bianca Trao (Giustina infatti appare «bella e pallida come un marmo antico, animato soltanto dallo splendore straordinario di due grand'occhi bruni che vi brillano come due carbonchi»¹²). Lo sguardo come sede di magnetica bellezza è un *topos* d'altronde già ben testimoniato nella produzione giovanile di Verga: se infatti gli occhi di Eugenia di *Amore e patria* esprimono uno «sguardo brillante, vivo, magnetico», che «affascina e soggioga in un sol colpo»¹³, di Corrado, ne *I Carbonari*, Verga scrive: «Allora tutta la sua vitalità sembrò raccogliersi in un lampo che scaturì dai suoi occhi e volò sulla strada di Catanzaro»¹⁴. Contro la schiavistica oppressione delle truppe d'Oltralpe, su cui si sofferma il protagonista Corrado già nel primo capitolo del III volume, concepito appunto come memoriale della sua vita battagliera (alla vigilia dell'incoronazione napoleonica avvenuta nel maggio 1805 a Monza «in ogni parte della città e dei quartieri, i nostri concittadini, i nostri soldati nazionali, erano insultati, derisi, spesso percossi dai soldati francesi. Noi eravamo un branco di schiavi... roba da rubello»¹⁵), la Carboneria si pone come baluardo di strenua ed eroica resistenza, rivoltandosi contro le angherie «come un torrente»¹⁶. Parimenti, durante l'assedio di Gaeta, iniziato nel febbraio 1806 e durato otto mesi, il protagonista vede «le masse di nemici ondeggiare»: quest'ultima citazione permette una prima osservazione di ordine linguistico/simbolico: ne *I Carbonari* è già presente l'utilizzo, da parte dell'autore, di similitudini ed analogie con l'elemento liquido, i cui paradigmatici esempi ricorrono poi, nell'Introduzione a *I Malavoglia* («Solo l'osservatore, travolto anch'esso dalla fiumana [...] ha il diritto di interessarsi ai deboli che restano per la via»; «*I Malavoglia, Mastro-don Gesualdo, la Duchessa di Leyra, l'Onorevole Scipioni, l'Uomo di lusso*, sono altrettanti vinti che la corrente ha

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 37.

¹² *Ibid.*, p. 59.

¹³ Cfr. «Ricordi di D'Artagnan - Studi verghiani» (a cura di LINA PERRONI), volumi 2-3, Edizioni del Sud, 1929, p. 38.

¹⁴ VERGA, *I Carbonari della montagna*, cit., p. 386.

¹⁵ *Ibid.*, p. 200.

¹⁶ *Ibid.*, p. 166.

deposti sulla riva, dopo averli travolti e annegati [...]»¹⁷). Nell'intreccio tra politica e passione che caratterizza il romanzo, alla stessa sfera semantica si attinge inoltre per descrivere i più incontenibili e prepotenti moti dell'animo: ad un «torrente di passione» viene infatti paragonata la dichiarazione d'amore per Carolina, da parte di Corrado, scosso da un «torrente infuocato di [...] passioni»¹⁸, e lo stesso Gran-Maestro, capo della Carboneria, in un momento topico, deve far appello a tutte le sue forze per «dominare la piena che sentiva gonfiarglisi in petto»¹⁹.

Se l'entusiasmo del giovane autore dell'inedito *Amore e patria*, ispirato alla rivoluzione americana, ha modo anche di tradursi, seppur in maniera alquanto limitata ed isolata, in impegno concreto, con l'arruolamento nella Guardia Nazionale e con il contributo, a fianco di Nicolò Niceforo e Antonio Abate, alle testate giornalistiche de «Roma degli Italiani», «L'Italia contemporanea» e «L'Indipendente», è nel vero e proprio “manifesto” politico inviato all'editore torinese Augusto Federico Negro insieme a *I Carbonari* che, dopo aver puntato l'attenzione sui concetti di «aspirazione e sacrificio», viene detto a proposito della Carboneria: «malgrado quanto si è detto e fatto per denigrarla, per calunniarla [essa] fu l'unica, la vera, e coraggiosa manifestazione del sentimento nazionale in tempi quando italiani e stranieri si davano la mano per conculcarlo e deprimerlo nel modo più turpe»²⁰. L'urgenza politica ha quindi nell'opera il sopravvento sulle istanze più propriamente letterarie, e di questo è possibile trarre implicita conferma in due passaggi, estremamente simili, di lettere verghiane, dove per 'fine' Verga intende il discorso politico e per 'mezzo' quello letterario. Nella prima missiva, indirizzata ad Alexandre Dumas e d'accompagnamento al volume, si legge: «In questa considerazione mi perdoni il mezzo per il fine», mentre nella missiva per Francesco Domenico Guerrazzi (del quale è fondamentale il compito di diffusione in Italia di autori 'neri' quali Ann Radcliffe, Horace Walpole e Matthew Lewis), sempre del 1862, l'augurio è che «La sua bontà, saprà, spero, farle scusare il mezzo pel fine»²¹. In particolare, l'esempio di Dumas sembra essere il più cogente, come dimostrano vari calchi quasi letterari: se Dantès nel *Comte de Monte-christo* dice «qu'il y avait un voil de pierre entre lui et le firmament»²², Angelo de *I Carbonari* afferma: «che fra lui e il cielo vi era il tetto basso ed affumicato della capanna»²³. Per quel che riguarda il secondo romanzo, il giovane Verga mostra di possedere già tutto lo strumentario della narrativa popolare, e al contempo di saperne dosare gli effetti e far interagire le componenti. *I Carbonari* sono monoliticamente impostati sul

¹⁷ VERGA, *I Malavoglia* (Introduzione di Edoardo Sanguineti, cura di ENRICO GHIDETTI), Milano, Feltrinelli, 1981, p. 43.

¹⁸ VERGA, *I Carbonari della montagna*, cit., p. 279.

¹⁹ *Ibid.*, p. 295.

²⁰ Cfr. VERDIRAME, cit., XII.

²¹ *Ibid.*, XIII.

²² ALEXANDRE DUMAS, (père), *Le compte de Monte-christo*, Bruxelles, Meline, Cans&Compagnie, 1846, tome huitième, p. 285.

²³ VERGA, *I Carbonari della montagna*, cit., p. 81.

gioco di opposizioni positivo/negativo. Al primo ordine appartengono gli “umili” e , degli attori principali, Giustina, l’eroina protagonista, depositaria di ogni virtù e dolce emanazione di ogni gentile sentimento, suo padre, il conte di San Gottardo, e il cugino, barone di San Gottardo: questi ultimi partecipano della generosità cavalleresca degli eroi del bene principalmente al fine di far spiccare meglio quella dell’eroe principale, Corrado. I tratti di quest’ultimo sembrano assemblati su quelli del “superuomo romantico” che ne fanno forse un eroe “mitico”: non tanto figura romanzesca, quanto figura capace di assicurare e riparare. Il suo negativo è il vile e traditore Guiscard, non solo violatore di fanciulle, ma anche subdolo strumento politico: è il satanico del romanzo nero, e al suo partito appartengono Francesi, giacobini, briganti, il capo dei soldati francesi Manhès, la donna priva di virtù Carolina, ma anche l’imbelle coppia regale borbonica. L’azione si impernia e sviluppa lungo due ordini di passioni, politica e sentimentale.

Lo stile, quantunque acerbo, si rivela a tratti debitore, in modo palese quando non quasi goffo, della grande tradizione del romanzo gotico, come dimostrano le descrizioni, tetre e a tratti opprimenti, del castello di San Gottardo o della sede segreta dei Carbonari, e alcuni particolari sanguinolenti, come quelli, di più forte crudezza descrittiva, relativi alla morte del traditore Guiscard, talvolta dotato di sguardo ‘vampiresco’ («quel corpo, ributtante per l’espressione di quel viso, cogli occhi ancora spalancati e la schiuma alla bocca, gocciante del sangue delle sue ferite, dondolare appeso alla forca»²⁴) o all’agguato ai danni delle truppe francesi, sulle quali i «gentiluomini» della Carboneria fanno franare una mortale cascata di massi («Il loro cammino fu segnato da una larga striscia di ossa sminuzzate che saltavano in aria, e di sangue che spruzzavasi sul volto ai superstiti. Quei massi si rotolarono ancora un momento per la spianata, avviluppandosi di carne e sangue, poi si arrestarono a seppellire [*sic*] coloro che non avevano schiacciato»²⁵). Ma, accanto a questi passaggi di effetto più immediato, o ad altri più ingenuamente poetici («Larva di paradiso che mi si presentava fra i lampi del mio cuore»²⁶, viene definita l’innamorata dal protagonista), e pur nella contrapposizione netta tra personaggi positivi e negativi, è anche possibile vedere *in nuce* quelle che saranno, nelle opere mature, le migliori qualità dell’icasticità verghiana, già a tempo elogiate da Luigi Capuana a proposito della grandiosa corrispondenza biunivoca vigente tra «rigore di concepimento» e «splendore di colorito»²⁷. Ancora, in un passaggio del primo volume de *I Carbonari*, è possibile ravvisare il primo esempio, qui con semplice funzione efrastica, di quella peculiarità dello stile di Verga che potrebbe definirsi ‘metaforico-zoomorfo’, in cui – nelle novelle e nelle opere mature – alle particolarità proprie degli animali corrispondono peculiarità, o più spesso grotteschi e deformanti difetti, di uomini: descrivendo le capacità mimetiche dei combattenti

²⁴ VERGA, *I Carbonari della montagna*, cit., p. 363.

²⁵ *Ibid.*, p. 369.

²⁶ *Ibid.*, p. 244.

²⁷ LUIGI CAPUANA, *Verga e d’Annunzio* (a cura di Mario Pomilio), Bologna, Cappelli, 1972, pp. 90-91.

Carbonari, la voce narrante parla infatti «di tutti gli urli e di tutti i sibili degli animali più comuni: vi era il gatto che miagolava, il cane che abbaia, urli, gridi di uccelli, nitriti di cavalli»²⁸. Questo passo è sintomatico anche di un'altra costante dello scrittore di Vizzini: la grande attenzione alle terribili condizioni di vita dei ceti meno abbienti: uomo e natura sono legati da un'intima contiguità e profonda compenetrazione, e a questo proposito, può forse esser utile citare un passaggio tratto dall' *Inchiesta in Sicilia* di Franchetti e Sonnino pubblicata nel 1876, in cui appunto si legge che «i fenomeni [...] descritti hanno la loro prima origine nelle leggi della Natura»²⁹ – e altrettanto importante, in implicito riferimento al *modus operandi* verghiano, è la continuazione della frase: «noi, nell' esporli, non intendiamo giudicar nessuno, e tanto meno condannare». In questa sede, oltre la ben nota figura di Nedda, la cui vicenda è inserita in un contesto di natura quasi animata, con passaggi che sembrano talvolta echeggiare la *Waldenlehre* di Tieck («il vento che urlava incollerito», la pioggia che cadeva «con occhio malinconico», i rami che si stendono come «per proteggerla», e la sensazione della protagonista che «i sassi della via le accarezzassero i piedi indolenziti»³⁰), ci si limiti a ricordare il quasi 'proto-pirandelliano' personaggio di Cirino, protagonista della novella *Malaria*, il quale, dopo aver praticamente immolato al morbo fisico e intelletto, ormai chiuso nel suo mondo dal quale comunica solo mediante il suono «Uuh! Uuh!» con cui imita lo sfrecciare del treno, è «contento come una Pasqua, a cantare al sole meglio di un grillo»³¹, totalmente immerso in un quadro di natura desolata.

In *Libertà* la peculiarità (acqua > oscura minaccia) assurge a valore paradigmatico: «Come il mare in tempesta. La folla spumeggiava e ondeggiava davanti al casino dei *galantuomini* [...]. Un mare di berrette bianche; le scuri e le falci che luccicavano. [...]»³². Il popolo che si ribella a secolari soprusi e rivendica i propri diritti viene percepito da Verga, e prima di lui dal Manzoni, come qualcosa di oscuramente minaccioso, che si abbandona, con il suo avanzare «come la piena di un fiume»³³, a ogni sorta di abominio e gratuita violenza: malvagità, tra l'altro, descritte con quella prosa densa di particolari truculenti già notata ne *I Carbonari*. Icastico esempio di ciò è fornito dalla morte del figlio del notaio, prima calpestato dal «torrente che gli passò sopra»³⁴, poi annichilito da «un gran colpo di scure [...] quasi avesse dovuto abbattere un rovere di cinquant'anni»³⁵ da parte del taglialegna. Per un soddisfacente inquadramento della novella, fondamentali sono le

²⁸ VERGA, *I Carbonari della montagna*, cit., p. 88

²⁹ LEOPOLDO FRANCHETTI, *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia*, Roma, Donzelli, 2000, p. 3.

³⁰ VERGA, *Tutte le novelle*, cit., pp. 6, 12, 16.

³¹ *Ibid.*, p. 266.

³² VERGA, *Tutte le novelle*, cit., p. 338.

³³ *Ibid.*, p. 340.

³⁴ *Ibid.*, p. 339.

³⁵ *Ibid.*

osservazioni fatte da Leonardo Sciascia³⁶. Esattamente come nelle opere della maturità verghiana, dove, siano le masse assetate di vendetta che spargono sangue di “galantuomini”, o la popolazione minuta che, nell’ottusa incapacità di spiegarsi l’inarrestabile avanzare del colera, non trova altro bestiale sfogo che uccidere un’innocente famiglia di viandanti, l’immagine verghiana del “popolo” risulta radicalmente, fatalmente differente da quello – vero e proprio proletariato urbano – di *Gérminale*: «un seul peuple fraternel faisant du monde une cité unique de paix, de vérité et de justice»³⁷ per Zola; un’entità rozza e ignorante, quindi endemicamente pericolosa, vittima della propria furia cieca, per Verga.

Ovvio, inoltre, è il riferimento a Mastro-don Gesualdo, che, solo, «se ne sta rintanato come un lupo, nemico del suo paese, adesso che ci s’era ingrassato, lagnandosi continuamente che venivano a pelarlo ogni giorno»³⁸ e alla gnà Pina, protagonista de *La lupa*, che «non era sazia giammai [...] [e] sola come una cagnaccia, con quell’andare randagio e sospettoso della lupa affamata [...] spolpava [...] figlioli e [...] mariti in un batter d’occhio»³⁹.

Quella che anni dopo sarebbe stata vista come una semplice e deleteria “febbre”, la fiamma della rivolta popolare (capace di abbattere anche tutte le differenze sociali, come si deduce dalla frase del *Prologo* di *Sulle lagune*, «moltissime signore, il fiore della società veneziana [...] si mischiano al più basso popolo nella comune esultanza»⁴⁰) viene già messa in discussione nelle pagine introduttive di *Eva*, in cui, «l’arte», vista come «un lusso da scioperati»⁴¹, viene inserita in un quadro economico-sociale sempre più determinato/dominato da «Banche e Imprese industriali»⁴². Ne *I Carbonari* il giovane autore insiste molto, coerentemente con la visione antinomica dei personaggi e con gli entusiasmi che non tarderanno ad affievolirsi, sulla differenza tra umili popolani alfieri del patriottismo rivoluzionario e volgari briganti: «Eppure dovete conoscere che questa Carboneria, che ci avevano descritto come setta democratica, repubblicana, o piuttosto brigante, composta di vagabondi e di malviventi che approfittino dei tempi per fare tutto a loro modo, è al contrario formata di gentiluomini che non possono più soffrire il dominio forestiero, e vogliono riaccostarsi alla Corte per scacciare l’usurpatore e restaurare il loro Re legittimo»⁴³, spiega Mylord a Carolina. Ma questa distinzione, con il trascorrere del tempo e l’aumentare del disincanto, viene fatalmente meno. A questa, subentra uno studio analitico che Sanguineti ha mirabilmente inquadrato secondo la duplice e flaubertiana prospettiva del *sublime d’en haut* e *d’en bas*, secondo

³⁶ LEONARDO SCIASCIA, *La corda pazzo, scrittori e cose della Sicilia*, Milano, Adelphi, 1991, p. 93.

³⁷ ÉMILE ZOLA, *Fécondité*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1899, p. 750.

³⁸ VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, cit., p. 345.

³⁹ VERGA, *Tutte le novelle*, cit., p. 197.

⁴⁰ VERGA, *Sulle lagune*, cit., p. 393.

⁴¹ VERGA, *Eva* (a cura di GINO TELLINI), Milano, Mursia, 1991, p. 21. Cfr anche LUPERINI, Romano. *Giovanni Verga*, Bari, Laterza, 1975, p. 11.

⁴² *Ibid.*, p. 26.

⁴³ VERGA, *I Carbonari della montagna*, cit., p. 112.

cui «alle meraviglie telescopiche dell'osservatore di vertice fanno specchio le miserie da microscopio del laboratorio d'analisi»⁴⁴.

«Ah? La stessa canzone della Carboneria? [...] Non ne fo più di rivoluzioni!»⁴⁵, esclama Mastro-don Gesualdo, ed anche la descrizione della riunione “segreta”, con don Ninì Rubiera camuffato con la sciarpa, nonostante il gran caldo, assume inevitabilmente caratteri comico-grotteschi⁴⁶, radicalmente opposti alle scene tratteggiate nel primo romanzo pubblicato. Se ne *I Carbonari* queste appaiono sinceramente dettate da un entusiasmo rivoluzionario, nel *Mastro* sono freddamente concepite in base ad una totale sfiducia verso qualsiasi possibilità di rivolgimento/cambiamento. La cifra più pura del genio verghiano si cristallizza, nel capolavoro della maturità, nel caustico sarcasmo che pervade tutta l'opera: amara ironia che è poi il sentimento tipico di chi si sente ormai inarrestabilmente ‘travolto dalla fiumana’, sotto le spinte di «una nuova classe sociale, più intraprendente e insieme più sbrigativa e spregiudicata»⁴⁷. La triste fine di Mastro-don Gesualdo, come il fallimento del suo protocapitalismo reazionario, sono infatti spiegabili, in prospettiva storico-economica, proprio con il traumatico penetrare di uno spirito embrionalmente capitalistico «in una società quasi esclusivamente agricola e in gran parte di vecchia agricoltura», da cui deriva, secondo l'analisi fatta da Antonio Labriola nel 1896, una «generale coscienza dell'incongruenza di tutto e di ogni cosa»⁴⁸.

Del tutto spenta e disillusa è la «fiducia di Verga di rivolgersi ad un interlocutore sociale capace di raccogliere i suoi entusiasmi e la sua fede in un individualismo romantico, volto a riscattare la patria e il popolo dalla servitù straniera»⁴⁹: se, muovendo da conclamati modelli del romanticismo europeo, da una vivace descrizione della natura, si è passati ad una disincantata e feroce idea ‘leopardiana’ della stessa («grande madre feroce e cannibale»⁵⁰), tra gli uomini non c'è più posto per alcuna parvenza d'umanità, essendo questa ormai annientata da una sempre più totalizzante e annichilente visione ‘monetizzata’ del mondo.

⁴⁴ EDOARDO SANGUINETI, *Introduzione a VERGA, I Malavoglia*, cit., p. 11.

⁴⁵ VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, cit., p. 335.

⁴⁶ VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, Parte seconda, II.

⁴⁷ VITILIO MASIELLO, *Icone della modernità inquieta: storie di vinti e vite mancate. Riletture e restauri di Verga Pirandello*, Bari, Palomar, 2006, p. 97.

⁴⁸ Cfr. GIULIANO PROCACCI, *Storia degli Italiani*, Bari, Laterza, 1983, p. 421.

⁴⁹ LUPERINI, *Giovanni Verga*, cit., p. 2.

⁵⁰ MAZZACURATI, cit., XXVI.