

L'anniversario. Morì il 27 gennaio 1922. La storia dei capolavori, da «I Malavoglia» a «Mastro don Gesualdo»

Verga, il rivoluzionario neorealista

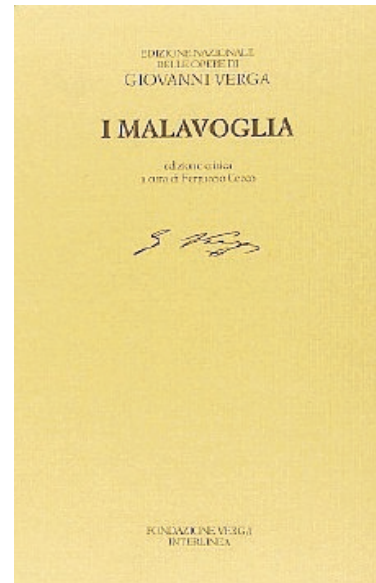
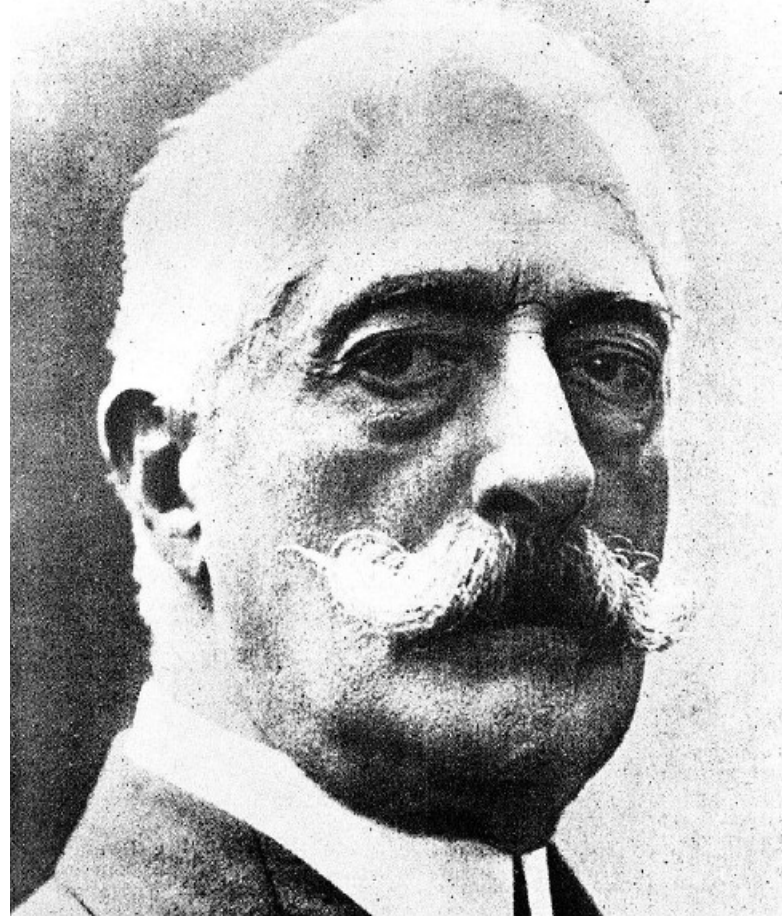
Lo scrittore catanese, ai margini della letteratura per anni, fu riscoperto nel secondo dopoguerra. Ma c'è chi lo criticava per il tono paternalistico

Antonino Cangemi

«È il più grande scrittore siciliano, interprete ineguagliato dell'universo sociale e umano dell'isola». Così Gesualdo Bufalino – uomo di straordinaria cultura rigoroso con sé e con gli altri, oltre che autore raffinatissimo – definisce Giovanni Verga nell'antologia curata con Nunzio Zago, «Cento Sicilie». Eppure, durante la sua esistenza, lo scrittore catanese non godette di quella considerazione che meritava. Nel 1914, quando aveva già dato vita ai suoi capolavori, il critico letterario Renato Serra scriveva: «Un Verga che nessuno osa disprezzare, ma che nessuno più cerca».

Malgrado gli apprezzamenti di Croce, erano D'Annunzio, Fogazzaro e Pascoli a riscuotere maggiori crediti letterari e a contendersi i lettori, mentre l'autore de «I Malavoglia» rimaneva relegato ai margini. Solo Federico Tozzi, nel 1918, lo riconoscerà come suo maestro. Due anni dopo verrà nominato senatore a vita e il 27 gennaio del 1922, un secolo fa, si spegnerà nella sua Catania.

A parte Croce, chi per primo si accorge dell'originalità di Verga è Luigi Russo in uno scritto apparso nel '19 dal quale prenderanno spunto, sia per confermarne che per contraddirne la lettura, tutte le successive interpretazioni critiche. Per Russo, Verga è espressione di un realismo romantico ben distinto dal naturalismo francese e il punto più elevato della sua poetica si manifesta nella corallità e nel linguaggio narrativo innovativo de «I Malavoglia». Dopo, l'accademico di Delia approfondirà ancor



Scrittore siciliano. Giovanni Verga, a sinistra: è morto il 27 gennaio del 1922 a Catania. Sopra, la copertina de «I Malavoglia» nell'edizione della Fondazione Verga Interlinea

di più gli studi su Verga sottolineando «il suo senso religioso della vita» che «si allarga nell'anima della famiglia» e che si proietta fatalmente anche sulle cose: «Questo tragico sentimento religioso degli uomini, nel Verga, perfino finisce col diventare la tragedia delle cose stesse», si pensi alla «casa del Nespolo» de «I Malavoglia» e a tutto ciò che ne fa parte travolti, con la famiglia, nella bufera del destino avverso. Se per Russo il capolavoro di Verga è «I Malavoglia», per Momigliano, che nello scrittore siciliano intravede i germi del decadentismo, il romanzo più ispirato è «Mastro don Gesualdo», nel quale «culmina la concezione virile che Verga ha della vita».

La riscoperta di Verga e la sua diffusione popolare si hanno nel secondo dopoguerra col sorgere del neorealismo su cui l'autore catanese incide in larga misura pur nei rinnovati motivi ispiratori. La critica marxista tuttavia, se da un lato gli riconosce il

merito di avere dato risalto all'universo dei poveri, dall'altro non gli perdona il tono paternalistico tipico di un aristocratico e la mancanza nelle sue pagine del riscatto sociale delle classi subalterne. Su queste posizioni si attestano Natalino Sapegno, Vito Masiello – che nella narrativa di Verga e nel suo rifugiarsi nell'idillio del mondo rurale individua una matrice antiprogredista – e Gaetano Trombatore. Quest'ultimo osserva: «Da uno scrittore così ricco di offesa

pietà per gli umili e per gli oppressi... ci si sarebbe aspettato veramente un approfondimento delle sue preferenze sentimentali e delle sue convinzioni morali, una loro chiarificazione e certificazione in una sia pur rudimentale ideologia sociale».

Successivamente gli studi critici su Verga si sono soffermati sulla singolare forza creativa del suo linguaggio, già colta dal Russo e da Bontempelli che, riferendosi soprattutto alle novelle di «Vita dei campi», notava la «scarnificazione suprema» e il «procedere per balzi impreparati che ti danno l'illusione che la parola sia abolita». Secondo il linguista austriaco Leo Spitzer, la cifra più originale della lingua dello scrittore siciliano non è tanto nel discorso indiretto libero, «coltivato dai romanzieri classici italiani come da tutti i grandi romanzieri francesi dell'Ottocento», ma nel coro che vivifica e potenzia il realismo della sua narrazione, specie nei «Malavoglia».

Da ultimo, dinanzi al dilagare sulla scia dell'estro di Camilleri – degli innesti dialettali nella lingua, non può non rimarcarsi l'audacia sperimentalista di Verga. Egli infatti, raggiunta la maturità espressiva, inventa un italiano con sintassi dialettale, operazione opposta a quella messa in atto dal padre di Montalbano che parte dal dialetto infarcendolo di espressioni e locuzioni propri della lingua. E a proposito si ricorda il giudizio di Sciascia sulla trascrizione cinematografica del primo dei suoi romanzi del «ciclo dei vinti»: «La terra trema» di Visconti, nel «rovesciare linguisticamente il Verga» ricorrendo al vernacolo, risulta un'«opera meno moderna dei Malavoglia».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Su Rai Uno

«L'amica geniale», ritorno agli anni '70

Nicoletta Tamberlich

ROMA

Le amiche geniali Lia e Lenù sbarcano su Rai1 subito dopo Sanremo. La terza stagione de «L'amica geniale», andrà in onda da domenica 6 febbraio per un totale di quattro prime serate evento. Siamo così arrivati a Storia di chi fugge e di chi resta, terzo libro della quadrilogia di Elena Ferrante. Regista stavolta è Daniele Luchetti, che succede a Saverio Costanzo rimasto come sceneggiatore insieme a Francesco Piccolo, la stessa Elena Ferrante e Laura Paolucci. La terza stagione è stata girata tra Napoli, Caserta, Torre Annunziata, Firenze, nonché sulla celebre passeggiata a mare di Viareggio ma anche a Torino.

Immutate le due attrici principali, le amiche - sulla scena e nella vita - Gaia Girace (Lila) e Margherita Mazzucco (Elena) riprendono da dove ci avevano lasciato. Nonostante la loro giovane età sono divenute donne adulte: Lenù comincia a diventare una scrittrice, si sposa diventa madre, ma è piena di incertezze, mentre Lila si separa dal compagno da cui ha avuto un figlio e vive lavorando in condizioni dure in fabbrica. Il rapporto tra le protagoniste riserverà diversi colpi di scena. Il simbolo di una nuova, durissima realtà femminile che affronta il grande mare aperto degli anni Settanta, uno scenario di speranze e incertezze, di tensioni e sfide fino ad allora impensabili. Nel corso della presentazione alla stampa la direttrice di Rai Fiction Maria Pia Ammirati ha sottolineato: «Luchetti porta il grande cinema italiano in una serie tv. Si vedrà una dualità del femminile, ma anche una regia piena di colore. Le due protagoniste sono cresciute dentro la serie, arrivando ad una maturità complessa. Nelle opere della Ferrante si parte dal particolare per trattare poi temi molto più grandi. Ed questo è il più grande regalo che noi possiamo fare per il grande pubblico».

Luchetti sottolinea: «Ho utilizzato un processo simile a quello del cinema degli anni 70. Con molte riprese in diretta e in esterna. Ho dovuto spiegare agli attori giovani il periodo e motivarli perché non lo conoscevano, come si parla quando si parla di ideologia. Come si pronuncia un discorso politico senza diventare ridicoli».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Attrici. Gaia Girace e Margherita Mazzucco

Le tematiche sul cristianesimo nelle diverse opere

La tiepidezza religiosa, i riferimenti di ateismo

Nunzio Dell'Erba

Qual è il posto di Verga nel nostro mondo di lettura? Con questo interrogativo si apre il libro Verga cristiano. Dal privato al vero (Olschki, Firenze 2021, pp. 251) di Giuseppe Savoca, che ricostruisce le tematiche religiose lungo lo svolgimento cronologico dei suoi scritti. La proposta di una «nuova lettura» dello scrittore è discutibile per la miriade di giudizi diversi espressi sulla sua opera e su una vicenda biografica compresa tra tiepidezza religiosa e la taccia di ateismo.

La presenza positiva del «religioso», il lessico ieratico in chiave cristiana, la dimensione popolare della fede sono per l'autore presenti nella narrazione di Verga da Niedda (1874) ai Malavoglia (1881) e al Mastro-don Gesualdo (1889). Al pari del segno di farsi la croce, lemmi come Dio, Cristo e Vergine Maria ricorrono con frequenza nelle opere di Verga, caratterizzate da una religiosità paesana e da una «mitologia biblico-evangelica proprio della cultura e del modo di esprimersi del popolo siciliano». La sua narrazione rileva spesso un sacro deformato e veicola figure negative dei preti o di presunti fedeli (per esempio lo zio Crocefisso dei Malavoglia), ma l'impianto generale esprime un sistema educativo mai messo in discussione.

In questo ambito di carattere religioso-cristiano, che caratterizza l'opera complessiva di Verga, si collocano modi di dire popolari e si sviluppano «vicende, metafore, proverbi, vocaboli non attinenti al sacro, ma facenti parte intimamente di una saggezza contadina tramandata di generazione in generazione». Perdono e benedizione di Dio, castigo, morte e giudizio, inferno e paradiso assumono nel vocabolario di Verga caratteri peculiari che esprimono una visione del mondo e danno alla sua rappresentazione vigoria narrativa.

Persino il discorso religioso è collegato intimamente al pensiero della roba, nella cui dimensione Verga pone l'«ingiustizia di Dio» come connessa alla disperazione di qualche protagonista (per esempio Mazzarò) per la vecchiaia e la morte in quanto eventi inappellabili del suo distacco. Nel desiderio del possesso dei beni materiali – sottolinea l'autore – si nasconde il timore ineliminabile della scomparsa dalla terra, quasi un'invocazione di eternità, impensabile in un uomo rozzo e primitivo. Resta il quesito del motivo per cui Verga attribuisce a Mazzarò il compito di esprimere una finalità metafisica ed esistenziale, meglio rappresentata nelle drammatiche pagine della morte di don Gesualdo.

L'analisi minuziosa dei testi conferma l'interesse di Verga verso il motivo

religioso, presente nella corrispondenza familiare, laddove emerge un linguaggio denso di richiami evangelici, ma anche di dubbi sulla morte come «ingiustizia di Dio». Un aspetto questo, considerato minore nella rappresentazione narrativa di Verga, ma derivato dalla morte del nipotino, che, scomparso in tenera età, dà adito a Verga di esprimere giudizi drastici volti a rilevare che il bene della vita dovrebbe essere salvaguardato nei bambini.

Il carteggio familiare, utile per conoscere il sentimento religioso di Verga, illumina il suo rapporto con la madre Caterina Di Mauro (1817-1878), quello

amorevole per il padre Giovanni Battista (1806-1863) e il ruolo che egli assume nell'«universo esistenziale e fantasmatico» dello scrittore. Nella lotta per l'esistenza gli unici alleati naturali possono essere solo i familiari più intimi, ai quali Verga elargisce consigli sulla roba e su altri argomenti come la malevolenza del paese di Vizzini per la propria famiglia e sul comportamento conflittuale da tenere verso i suoi abitanti.

La cospicua corrispondenza tra Verga e i familiari è dominata dalla richiesta ossessiva di soldi, come si ricava dalle lettere alla madre e alle sorelle (1851-1880), o da quelle ai fratelli



Grandi autori. Giovanni Verga e Federico De Roberto

© RIPRODUZIONE RISERVATA