

IL VERISMO

Il Verismo è una corrente letteraria italiana nata all'incirca fra il 1875 e il 1895 ad opera di un gruppo di scrittori - per lo più narratori e commediografi - che costituirono una vera e propria "scuola" fondata su precisi principi. Il Verismo nasce sotto la diretta influenza del clima del Positivismo, quell'assoluta fiducia nella scienza, nel metodo sperimentale e negli strumenti infallibili della ricerca che si sviluppa e prospera dal 1830 fino alla fine del 19° secolo. Inoltre, il Verismo non è una geniale e isolata intuizione degli scrittori italiani, ma si ispira in maniera evidente ad un movimento letterario diffusosi in Francia dalla metà dell'800: il Naturalismo. Il primo autore italiano a teorizzare il verismo fu Luigi Capuana il quale teorizzò la "poesia del vero"; in seguito tuttavia Verga, che dapprima era collocabile nella corrente letteraria tardoromantica, (era stato soprannominato il poeta delle duchesse e aveva un successo notevole) intraprese la strada del verismo con il suo primo racconto di stampo verista che scrisse nel 1874, "Nedda". In Verga e nei veristi, a differenza del naturalismo, convive comunque il desiderio di far capire al lettore il proprio punto di vista sulla vicenda, pur non svelando opinioni personali nella scrittura.

Il naturalismo è il movimento letterario che nasce in Francia alla fine dell'Ottocento come applicazione diretta del pensiero positivista e che si propone di descrivere la realtà psicologica e sociale con gli stessi metodi usati dalle scienze sociali.

I fondamenti teorici del naturalismo

Il movimento letterario del naturalismo trasse i suoi fondamenti teorici dal pensatore Hippolyte Taine (1828- 1893) la cui concezione, già nota tra gli anni '50 e '60, si ispirava a un forte determinismo materialistico. Egli affermava che tutti i fenomeni spirituali sono prodotti della fisiologia umana e vengono determinati dall'ambiente in cui l'uomo vive. Lo stesso Taine applicò come critico questo concetto alla letteratura augurandosi che essa si assumesse il compito di studiare la realtà in modo scientifico.

Nel 1865 egli scriveva che anche il romanzo è "una grande inchiesta sull'uomo, su tutte le varietà, sulle situazioni, tutte le fioriture, tutte le degenerazioni della natura umana. Per la loro serietà, il loro metodo, la loro esattezza rigorosa (...) entrambi si avvicinano alla scienza".

Nel 1858 lo stesso Taine aveva indicato come modello di scrittore-scienziato Honoré de Balzac che nella sua "Commedia Umana" aveva analizzato personaggi appartenenti a generazioni diverse e a diversi ambienti sottolineandone la precisione di anatomista e di chimico nella sua indagine sulla natura umana e le sue forme patologiche.

Gustave Flaubert

Ma lo scrittore che i naturalisti indicheranno come loro maestro sarà Gustave Flaubert, autore di "Madame Bovary" (1857), per la sua teoria dell'impersonalità che fa largo uso del "discorso indiretto libero".

Flaubert aveva, con i suoi romanzi, impresso una svolta radicale alla tradizione del realismo romantico. Nel 1857, a proposito della sua teoria dell'impersonalità, scriverà: "L'artista deve essere nella sua opera come Dio nella creazione, invisibile e onnipotente, sì che lo si senta ovunque, ma non lo si veda mai. E poi l'Arte deve innalzarsi al di sopra dei sentimenti personali e delle suscettibilità nervose. É ormai tempo di darle, mediante un metodo implacabile, la precisione delle scienze fisiche".

Émile Zola

Capofila della scuola è però da considerarsi Émile Zola (1840-1902) che oltre a essere l'iniziatore del movimento ne fu anche il principale teorico e divulgatore.

Le concezioni che sono alla base della narrativa zoliana vengono esposte in modo organico nel volume "Il romanzo sperimentale" del 1880 nel quale, prendendo le mosse dal fisiologo Claude Bernard, Zola sostiene che il metodo sperimentale delle scienze deve essere applicato anche agli atti intellettuali e passionali dell'uomo.

Al centro dei romanzi di Zola vi sono spesso casi patologici dovuti a cause ereditarie come ad esempio nel protagonista di *Germinal* (1885) che soffrendo dell'alcolismo dei genitori, cade talora in accessi di ira irresponsabile.

Accanto a questi intenti medico-patologici si collocano gli intenti sociali e politici, perché l'autore desidera dare un quadro completo della società francese in tutti i suoi strati sociali e in tutti i suoi ambienti caratteristici.

I fratelli Goncourt

Tra i maggiori esponenti del naturalismo vi sono inoltre i fratelli Edmond de Goncourt (1822-1896) e Jules de Goncourt (1830-1870) noti per la cura con cui costruivano i loro romanzi basandosi su una documentazione minuziosa e diretta degli ambienti sociali che rappresentavano e per la nuova attenzione che dimostravano verso i ceti inferiori, i fenomeni di degrado umano e i casi patologici, il via al naturalismo viene dato nel 1875] dai fratelli de Goncourt con il testo intitolato *Germinie de Laceteux*.

Guy de Maupassant

Amico e discepolo di Flaubert si ricorda anche Guy de Maupassant (1850-1893) fertile autore di romanzi e racconti nei quali predilesse la raffigurazione della vita quotidiana con le sue ipocrisie e paradossi.

La poetica naturalista

I principi della teoria del romanzo sperimentale furono comunque fissati da Émile Zola in due punti fondamentali secondo i quali lo scrittore:

- deve osservare la realtà e non inventarla per poi riprodurla oggettivamente;
- deve utilizzare una scrittura che risulti essere un documento oggettivo dal quale non deve trasparire nessun intervento soggettivo dell'autore.

I temi della narrativa naturalista

I temi preferiti della narrativa naturalista furono antiidealistici e antiromantici in modo che la narrazione portasse con sé una forte carica di denuncia sociale che doveva risultare dalla descrizione scientifica ed obiettiva dei fatti. Tra i temi principali vi erano dunque:

- la vita quotidiana con le sue banalità, le sue meschinità e le sue ipocrisie;
- le passioni morbide che dovevano rasentare il limite della patologia psichiatrica, come la follia e il crimine;
- le condizioni di vita delle classi subalterne, soprattutto del proletariato urbano che, con la sua miseria (prostituzione, alcolismo, delinquenza minorile) potessero dare un chiaro esempio di patologia sociale.

GIOVANNI CARMELO VERGA

Nato a Catania il 2 settembre 1840 e morto il 27 gennaio 1922, Verga è stato uno scrittore italiano ed il maggior esponente della corrente letteraria definita verismo.

Verga nacque a Catania nel 1840 in via Sant'Anna da Giovanni Battista Verga Catalano e da Caterina Mauro. Il padre era di Vizzini dove i Verga avevano delle proprietà e discendeva dal ramo cadetto di una famiglia alla quale appartenevano i baroni di Fontanablanca

Gli studi e la prima formazione

Trascorse la sua giovinezza nella città natale che era a quei tempi un attivo, anche se un po' arretrato, centro culturale e compì presso maestri privati i suoi primi studi. Si formò alla scuola del letterato patriota Antonino Abate da cui assorbì il gusto letterario romantico e il fervente patriottismo. L'Abate faceva leggere ai suoi allievi, oltre che Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Monti, Manzoni e pagine dell'"Estetica" di Hegel (1770-1831), i suoi poemi ed essendo un entusiasta di Domenico Castorina, poeta, narratore di Catania e lontano parente del Verga, proponeva ai suoi allievi la lettura del suo romanzo storico-patriottico, "I tre all'assedio di Torino" (1847), come un esempio di testo purissimo per l'arte e la lingua.

I primi romanzi storico-patriottici

La formazione quindi del Verga narratore avvenne sulle pagine di Castorina e su "Il Progresso e la Morte" dell'Abate e a soli quindici anni, tra il 1856 ed il 1857, Verga scrisse il suo primo romanzo d'ispirazione risorgimentale "Amore e patria" rimasto inedito. I suoi studi superiori non furono regolari. Iscrittosi nel 1858 alla Facoltà di legge all'Università di Catania, non terminò i corsi, preferendo dedicarsi all'attività letteraria e al giornalismo politico. Con il denaro datogli dal padre per concludere gli studi, il giovane pubblicò a sue spese il romanzo "I carbonari della montagna" (1861- 1862), un romanzo storico che si ispira alle imprese della Carboneria calabrese contro il dispotismo napoleonico di Murat. Con l'arrivo di Garibaldi a Catania veniva istituita la Guardia Nazionale e il Verga si arruolava prestando servizio per circa quattro anni, ma non avendo inclinazioni per la disciplina militare se ne liberò con un versamento di 3100 lire alla Tesoreria Provinciale. Nel 1863 pubblicò a puntate sulle appendici della rivista fiorentina "La nuova Europa" il suo terzo romanzo, "Sulle lagune", nel periodo in cui, ottenuta ormai l'Italia l'indipendenza, Venezia è ancora sotto la potenza austriaca. Il romanzo narra la vicenda sentimentale di un ufficiale austriaco con una giovane veneziana in uno stile severo e privo di retorica.

Il soggiorno fiorentino

Nel 1865 lascia la provincia e si reca per la prima volta a Firenze che era in quel periodo la capitale del Regno d'Italia per tornarvi nel '69 deciso a soggiornarci a lungo, consapevole del fatto che, per diventare un autentico scrittore, doveva liberarsi dai limiti della sua cultura provinciale e conoscere la vera società letteraria italiana.

I romanzi mondani

Nel frattempo, nel 1866, pubblicherà "Una peccatrice", primo romanzo fortemente autobiografico e di vasto respiro, nel quale lo scrittore narra, con toni enfatici e melodrammatici, la storia di un piccolo borghese intellettuale di Catania che, ottenuta la ricchezza e il successo, vede perire l'amore per la donna amata e ne causa così il suicidio.

A Firenze, lo scrittore venne introdotto nella società bene della città, frequentò la casa di Francesco Dall'Ongaro e il salotto di Ludmilla Assing dove si ritrovava un mondo cosmopolita vario ed interessante. Sempre a Firenze, termina nel 1871 il romanzo di successo Storia di una capinera, scritto di genere sentimentale in cui si narra la storia di un amore impossibile e di una giovane donna che è costretta a farsi monaca nonostante il suo morboso amore per il cognato Nino.

Il soggiorno milanese

Nel 1872, Verga si trasferisce a Milano, che era in quel periodo il centro culturale più vivo dell'intera penisola e quello maggiormente aperto alle sollecitazioni europee. A Roma si avvicina agli scapigliati, frequentando Arrigo Boito, Giuseppe Giacosa e Salvatore Farina, scrittore allora celebre e frequenta i salotti più brillanti.

I primi romanzi realistici

A Milano termina il romanzo "Eva" che aveva iniziato a Firenze, storia di un giovane pittore siciliano che a Firenze brucia le sue illusioni e i suoi ideali artistici per amore di una ballerina, simbolo di una società materialistica, che vive di piaceri effimeri e nel disprezzo per l'arte. In Eva, il Verga, con la protesta per la nuova condizione dell'intellettuale emarginata dalla società borghese, si avvicina all'accesa polemica anticapitalista che caratterizza la Scapigliatura. A questo romanzo di carattere polemico seguono i romanzi d'analisi di sottili passioni mondane, "Eros", storia dell'inaridirsi progressivo di un giovane dell'aristocrazia, corrotto da una società senza valori, e "Tigre reale" dove viene analizzato il travimento di un giovane che si è innamorato di una donna "fatale", divoratrice di uomini. I due romanzi, entrambi usciti nel 1875, vengono accolti dalla critica come esempio di "realismo" e di analisi coraggiosa delle piaghe psicologiche e sociali in un periodo in cui si conduceva una battaglia per il naturalismo e Zola veniva fatto conoscere in Italia. In realtà Verga stava attraversando un momento di crisi e, dopo un silenzio di tre anni, uscirà nel 1878 un racconto completamente lontano dalla materia e dal linguaggio della sua narrativa precedente con il titolo Rosso Malpelo, la storia di un giovanissimo garzone di miniera che vive in un ambiente difficile e disumano, con uno stile e una lingua molto scarna che ripropone il modo di raccontare di una narrazione popolare rappresentando così la prima opera della nuova maniera verista che si ispira ad una rigorosa impersonalità.

Nel 1874, era stato già pubblicato un bozzetto siciliano e rusticano, come lo definisce l'autore, dal titolo Nedda. L'ambiente di questa novella, ambientata in Sicilia, è un ambiente rurale, dove i personaggi sono contadini. La protagonista, una giovane donna che vive una situazione concreta e tragica è ben lontana dall'astrattismo e dal sentimentalismo che appare nelle figure femminili delle precedenti novelle. Nedda, che perde il suo uomo e il bambino appena nato, rimane sola.

Ma ad una attenta analisi dell'opera si può notare che, anche se gli ambienti erano mutati, rimanevano sempre, nel racconto, i toni melodrammatici dei primi romanzi "mondani" che erano l'opposto rispetto all'impersonalità verista.

Dopo la crisi letteraria lo sfociare nel verismo

Il nuovo modo di narrare che era stato inaugurato da Rosso Malpelo, verrà continuato in una serie di racconti pubblicati su varie riviste tra il 1879 e il 1880, come Cavalleria rusticana, La lupa, Jeli il pastore, Fantasticheria, che verranno raccolti nel 1880 in un unico volume dal titolo Vita dei campi

e nel 1883 uscirà la seconda raccolta nel volume *Novelle rusticane*. La novella *Cavalleria rusticana* ispirerà successivamente una famosa opera lirica omonima di Pietro Mascagni.

L'approdo al verismo non come conversione ma come chiarificazione di propositi radicati

Il cambio di temi e di linguaggio non è da intendersi come una vera e propria "conversione", infatti Verga, già ai tempi di "Eva" e di "Eros", si proponeva di ritrarre il "vero" e al Cameroni nel 1875 scriveva: "Ho cercato sempre di essere vero, senza essere né realista né idealista, né romantico, né altro (...) ne ho avuto sempre l'intenzione, nell' *Eva*, nell' *Eros*, in *Tigre reale*".

Il fatto è che gli strumenti concettuali e stilistici del Verga erano ancora approssimativi e poco personali e solo quando riuscirà ad appropriarsene in modo maturo, come la concezione materialistica e la tecnica dell'impersonalità, egli riuscirà a scrivere i suoi capolavori.

Con l'acquisto del metodo verista Verga non abbandona in modo definitivo gli ambienti dell'alta società per quelli popolari ma si propone proprio di ritornare a studiarli con i nuovi mezzi acquisiti. Sull'adozione dei nuovi moduli narrativi senz'altro il Verga venne influenzato dalla lettura dei romanzi di Zola che negli ambienti milanesi si erano già diffusi tra il '71 e il '75 mentre un'influenza determinante sulla chiarificazione dei nuovi principi la ebbe il Capuana che con le sue recensioni diffondeva la conoscenza di Zola.

Il Ciclo dei vinti

Parallelamente alle novelle Verga inizia a delineare il progetto di un *Ciclo dei Vinti* di romanzi (mai terminati) che riprende il modello già affermato dai "Rougon-Macquart" di Zola che consisteva in un corpus di venti romanzi, pubblicati tra il 1871 e il 1893, nei quali lo scrittore traccia un quadro della società francese del secondo Impero attraverso le vicende dei membri di una famiglia.

Il primo romanzo del ciclo è *I Malavoglia* del 1881. Esso narra le vicende di una famiglia siciliana di pescatori che le difficoltà economiche dell'Italia post-unitaria portano a compiere una speculazione commerciale che segnerà l'inizio di una serie interminabile di sventure.

Passeranno tra il primo e il secondo romanzo del ciclo un lungo intervallo di ben otto anni. Durante questo periodo, Verga scrive e pubblica alcune opere che non rientrano nel progetto preannunciato: il romanzo *Il marito di Elena* nel 1882 che analizza le inquietudini di una moglie piccolo borghese che con le sue ambizioni conduce il marito alla rovina; le *Novelle rusticane* nel 1883, che ripropongono personaggi e ambienti della campagna siciliana; le novelle raccolte in *Per le vie sempre* nel 1883; l'esperienza del teatro nel 1884 con il dramma *La cavalleria rusticana* e solo nel 1889 esce il secondo romanzo del ciclo dei vinti, *Mastro-don Gesualdo*, storia dell'ascesa sociale di un muratore che accumula grandi ricchezze, ma va incontro ad un tragico fallimento nella sfera degli affetti familiari.

Successivamente Verga lavora a più riprese al terzo romanzo, *La duchessa di Leyra*, ma il lavoro non sarà mai portato a termine. Gli ultimi due romanzi del progetto, *L'onorevole Scipioni* e *L'uomo di lusso* non verranno mai iniziati.

Il ritorno a Catania e la fase di involuzione

Nel 1893 Verga ritorna a vivere definitivamente a Catania, pubblica ancora raccolte di novelle, ma si tratta di opere che non aggiungono niente di nuovo alla sua produzione e che denotano stanchezza e inaridimento. Dopo il 1903 lo scrittore si chiude in un silenzio totale e la sua vita è dedicata solamente alla cura delle sue proprietà ed è ossessionato dalle preoccupazioni economiche. Anche le sue posizioni politiche diventano sempre più conservatrici e allo scoppio della prima guerra mondiale si dichiara interventista convinto e nel dopoguerra si schiera con le posizioni dei nazionalisti, ma senza alcun interesse militante. Muore nell'anno della marcia su Roma e della salita al potere del fascismo: 1922. L'attività letteraria del Verga, dopo le prime opere giovanili e senza

rilievo, può essere divisa in due fasi: una prima dove egli studiò l'alta società e gli ambienti artistici, unendo residui romantici e modi scapigliati con la tendenza generica a una letteratura "vera" e "sociale" e una seconda che può propriamente essere definita quella verista. Nell'ambito delle poetiche del vero la posizione di Verga è quella della necessità di usare la tecnica dell'impersonalità, lasciare cioè che sia "il fatto nudo e schietto" e non le valutazioni dell'autore, il centro della narrazione, come egli stesso scrive nella premessa alla novella "L'amante di Gramigna".

Sarà proprio su questa impostazione che lo scrittore siciliano imposterà la parte più alta della sua produzione novellistica.

Lettera a Salvatore Farina

Chiare testimonianze di come la pensasse il Verga riguardo il metodo dell'impersonalità è chiaro nella lettera a Salvatore Farina, quasi una prefazione alla novella "L'amante di Gramigna", e le lettere a Luigi Capuana e a Felice Cameroni. Questi ultimi due documenti furono scritti successivamente all'uscita del romanzo "I Malavoglia".

Nella lettera a Salvatore Farina (il quale era contrario alle idee veriste) Verga è estremamente preciso quando afferma che:

" ... il racconto è un documento umano ... Io te lo ripeterò così come l'ho raccolto nei viottoli dei campi, press'a poco con le medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare ... senza stare a cercarlo fra le linee del libro, attraverso la lente dello scrittore ... La mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile e l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé."

Il rifiuto del narratore onnisciente

Verga parla della lente dello scrittore ed è palese il riferimento al metodo che vuole, appunto, lo scrittore come narratore onnisciente; ma Verga rifiuta l'onniscienza; anzi adotterà nella sua opera verista più compiuta, qual è la novella "Rosso Malpelo", la tecnica più pura dello Giovanni Verga (tecnica dello straniamento).

Lettera a Felice Cameroni

Nella lettera a Felice Cameroni, l'autore siciliano afferma:

"Io mi son messo in pieno, e fin dal principio, in mezzo ai miei personaggi e ci ho condotto il lettore come ei li avesse conosciuti diggià, e più vissuto con loro e in quell'ambiente sempre. Parmi questo il modo migliore per darci completa l'illusione della realtà; ecco perché ho evitato studiatamente quella specie di profilo che tu mi suggerivi nei personaggi principali".

Cameroni, nel recensire il romanzo "I Malavoglia", uscito nel 1880, aveva espresso riserve sul fatto che, appunto, mancassero i profili di presentazione. Eppure Verga ha avuto dubbi sulla sua scelta stilistica, subito dopo l'uscita de I Malavoglia".

Lettera a Luigi Capuana

In una lettera a Capuana egli esprime dubbi sulla validità dell'opera:

"Avevo un bel dirmi che quella semplicità di linee, quell'uniformità di toni, quella certa fusione dell'insieme che doveva servirmi a dare nel risultato l'effetto più vigoroso che potessi, quella tal cura di smussare gli angoli, di dissimulare quasi il dramma sotto gli avvenimenti più umani, erano tutte cose che avevo volute e cercate apposta e non erano certo fatte per destare l'interesse ad ogni pagina del racconto, ma l'interesse doveva risultare dall'insieme, a libro chiuso, quando tutti quei personaggi si fossero affermati sì schiettamente da riapparirvi come persone conosciute, ciascuno nella sua azione. Che la confusione che dovevano produrvi in mente alle prime pagine tutti quei personaggi messivi faccia a faccia senza nessuna presentazione, come se li aveste conosciuti sempre, e foste nato e vissuto in mezzo a loro, doveva scomparire mano a mano col progredire nella lettura, a misura che essi vi tornavano davanti, e vi si affermavano con nuove azioni ma senza messa in scena, semplicemente, naturalmente, era artificio voluto e cercato anch'esso, per evitare, perdonami il bisticcio, ogni artificio letterario, per darvi l'illusione completa della realtà. Tutte buone ragioni, o scuse di chi non si sente sicuro del fatto suo; e sai che l'inferno è lastricato di buone intenzioni. Capirai dunque com'ero inquieto non solo sul valore che avrebbe accordato il pubblico a queste intenzioni artistiche, giacché le intenzioni non valgono nulla, ma sul risultato che avrei saputo cavarne nell'ottenere dal lettore l'impressione che volevo".

Verga, quindi, sa pienamente di andare contro corrente, sa di rischiare, ma ormai non poteva impostare un romanzo tradizionale con presentazioni canoniche senza rinunciare al suo principio Verista.

Recensione de "I Malavoglia"

L'amico Capuana lo rassicura pubblicamente con la sua recensione e tra le altre cose dice:

"... I Malavoglia si rannodano agli ultimissimi anelli di questa catena dell'arte. L'evoluzione del Verga è completa. Egli è uscito dalla vaporosità della sua prima maniera e si è afferrato alla realtà, solidamente. Questi Malavoglia e la sua Vita dei campi saranno un terribile e salutare corrosivo della nostra bislacca letteratura ... Finora nemmeno Zola ha toccato una cima così alta in quell'impersonalità che è l'ideale dell'opera d'arte moderna".

La narrazione corale

Nel romanzo di cui sopra Verga fa di più: non privilegia un punto di vista, non assume la prospettiva di questo o quel personaggio, imposta una narrazione corale. Tutti i punti di vista hanno pari dignità, avviene una narrazione che a volte può apparire quasi simultanea, come se lo scrittore anticipasse i tempi di dieci o venti anni. Vi sono scene in cui i pensieri e le parole dei personaggi sono colte come da un caleidoscopio. Le chiacchierate dei vicini la sera sugli usci di casa, sul cortile, alla bottega dello speziale. Ad esempio, nel secondo capitolo de "I Malavoglia" la chiacchierata serotina sul ballatoio tra le donne:

" ... La Longa, com'era tornata a casa, aveva acceso il lume, e s'era messa coll'arcolajo sul ballatoio, a riempire certi cannelli che le servivano per l'ordito della settimana. Comare Mena non si vede, ma si sente, e sta al telaio notte e giorno, come Sant'Agata, dicevano le vicine. - Le ragazze devono avvezarsi a quel modo, rispondeva Maruzza, invece di stare alla finestra: «A donna alla finestra non far festa». - Certune però collo stare alla finestra un marito se lo pescano, fra tanti che passano; osservò la cugina Anna dall'uscio dirimpetto. La cugina Anna aveva ragione da vendere; perché quel bietolone di suo figlio Rocco si era lasciato irretire dentro le gonnelle della Mangiacarrubbe, una di quelle che stanno alla finestra colla faccia tosta. Comare Grazia Piedipapera, sentendo che

nella strada c'era conversazione, si affacciò anch'essa sull'uscio, col grembiule gonfio delle fave che stava sgusciando, e se la pigliava coi topi che le avevano bucherellato il sacco come un colabrodo, e pareva che l'avessero fatto apposta, come se ci avessero il giudizio dei cristiani; così il discorso si fece generale, perché alla Maruzza gliene avevano fatto tanto del danno, quelle bestie scomunicate! La cugina Anna ne aveva la casa piena, da che gli era morto il gatto, una bestia che valeva tant'oro, ed era morto di una pedata di compare Tino. - I gatti grigi sono i migliori, per acchiappare i topi, e andrebbero a scovarli in una cruna di ago ...".

Il discorso indiretto libero

Il discorso indiretto libero ampiamente usato da Verga rende le scene, i dialoghi e le descrizioni fluide ed estremamente moderne; non a caso è stato affermato che Verga, benché appartenente all'Ottocento, ha spalancato le porte del Novecento. L'impersonalità dello scrittore si attua - in buona sostanza - in modo ancora più preciso con l'uso attento ed adeguato del linguaggio.

Il linguaggio

I personaggi si esprimono senza il filtro del narratore colto, onnisciente. Nella narrazione delle opere di Verga è presente un linguaggio povero, semplice, spoglio, intervallato da modi di dire, di imprecazioni popolari, spesso ripetute; è presente una sintassi elementare incastonata in una struttura dialettale.

Verga non usa il dialetto in modo diretto, i tempi non lo consentivano ancora, ogni tanto usa il corsivo ed il virgolettato per inserire un termine o un proverbio in dialetto, come ne "La lupa": In quell'ora fra vespero e nona, in cui non ne va in volta femmina buona. Più diretto in "Cavalleria rusticana", dove appare Racinedda, e ancora quando Turiddu dice a Lola: facemu cuntutu ca chioppi e scampau, e la nostra amicizia finiu.

Il metodo impersonale

Lo scrittore, per dare energia e spessore alla sua ideologia, ritiene confacente la tecnica verista dell'impersonalità dell'autore. Se l'autore, dall'alto della sua visione onnisciente, fosse lì: a sentenziare, a giudicare, a portare il lettore alla riflessione ora su un argomento, ora su un personaggio; a guidare il lettore nel valutare positivo o negativo qualcuno o qualcosa, egli sarebbe un giudice, applicherebbe le sue regole morali, politiche o religiose. Giovanni Verga non vuole giudicare; considera lo scrittore uno strumento tecnico che documenta e non interviene nel documento che trasmette; non crede che la letteratura possa contribuire a modificare la realtà, quindi deve trarsi fuori dal campo e studiare senza passione i personaggi e gli eventi. Il lettore, dal canto suo, deve sentire, percepire con evidenza il parlare dei soggetti che sono rappresentati e deve vedere i comportamenti.

Il metodo naturalista

L'autore verista, di conseguenza, cerca di scoprire le leggi che regolano la società umana, muovendo dalle forme sociali più basse verso quelle più alte, come fa lo scienziato in laboratorio quando cerca di scoprire le leggi fisiche che stanno dietro ad un fenomeno. In questo Verga fa pienamente proprio il metodo naturalistico: pone cioè attenzione alla realtà nella dimensione del quotidiano prediligendo una narrazione realistica e scientifica degli ambienti e dei soggetti della narrazione.

Sotto questo aspetto, in altre parole, non racconta le emozioni, ma fa percepire i sentimenti che i personaggi - con il loro fare e il loro dire - provano. Rappresenta, con l'uso geniale di un narratore

popolare intradiegetico, il modo di pensare di una categoria sociale, di un vicinato, insomma di un gruppo che ha valori comuni, convinzioni radicate e indiscutibili. In tal modo il lettore sente letteralmente la gente, vede e percepisce un determinato personaggio o un particolare evento.

Nella novella "La Lupa", il personaggio è presentato così:

"Era alta e magra; aveva soltanto un seno fermo e vigoroso da bruna e pure non era più giovane; era pallida come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore due occhi grandi così, e delle labbra fresche e rosse, che vi mangiavano. Al villaggio la chiamavano la Lupa perché non era sazia giammai di nulla. Le donne si facevano la croce quando la vedevano passare, sola come una cagnaccia, con quell'andare randagio e sospettoso della lupa affamata; ella si spolpava i loro figlioli e i loro mariti in un batter d'occhio, con le sue labbra rosse, e se li tirava dietro alla gonnella solamente a guardarli con quegli occhi da satanasso, fossero stati davanti all'altare di santa Agrippina ...".

Chi racconta è un narratore popolare che ha un atteggiamento di condanna nei confronti della Lupa. Ciò si percepisce chiaramente dagli epiteti che sono rivolti alla gnà Pina: lo stupore che una donna non più giovane sia attraente e seducente, il definirla una cagnaccia, una che ha gli occhi da satanasso.

Si comprende, inoltre che il narratore vive la storia con partecipazione e porta a testimonianza il suo essere lì, in quel luogo mentre i fatti avvenivano; non a caso si usa un pronome personale labbra fresche e rosse che vi mangiavano, e ancora l'uso del deittico: occhi grandi così.

L'evento particolare, e soprattutto l'evento vero, diventa qui la materia dell'opera d'arte. Lo scrittore, quindi, privilegia gli avvenimenti realmente accaduti e preferibilmente contemporanei, si limita a ricostruirli obiettivamente ovvero rispecchiando la realtà in tutti i suoi aspetti.

Ma uno scrittore colto come Verga, come può eclissarsi dalla vicenda narrata, e non può evitare di dare un qualsivoglia giudizio e allora egli utilizza una tecnica molto efficace, quella dello Giovanni Verga .