

Analisi degli Interventi di De Felice:

- 1) In Verga si può notare un interesse costante per gli atti e le azioni: egli descrive nel modo più diretto possibile ciò che i personaggi *fanno*, ma riduce al minimo indispensabile il volume e la portata dei loro discorsi. Tutto questo rivela la passione dell'autore per l'umanità dei personaggi che descrive -quella appassionata e verace- e, più in generale, per l'essenza e l'entità umana. Ma da cosa deriva questo interesse per l'uomo che comunque si presenta da sempre come un essere sconfitto, fallito e fallibile, la cui cifra caratterizzante è forse proprio l'errore? Inizialmente si potrebbe rispondere che questo avviene perché la realtà è inesauribile, e quindi Verga vuole rendere con le descrizioni dirette questa irriducibilità; ma guardando più a fondo si può notare che la realtà è inesauribile perché è l'uomo ad essere inesauribile. Dunque questo interesse per l'azione, il fatto, l'accaduto a scapito delle parole e del discorso (si pensi alla *resis* sofista: elementi di questo tipo sono totalmente assenti nell'opera di Verga) potrebbe avere la propria matrice nell'infinito che Verga dimostra di individuare nell'uomo. Se nell'uomo vi è l'infinito è pertanto impossibile descrivere questo essere attraverso un linguaggio razionale, uno schema sintattico rigido; leggiamo infatti che *"Il semplice fatto umano farà pensare sempre; avrà sempre l'efficacia dell'essere stato, delle lagrime vere, delle febbri e delle sensazioni che sono passate per la carne."* A Verga e ai suoi personaggi, coerentemente con il suo intento di descrivere la realtà umana, non resta altro che tacere e contemplare; contemplare in modo che attraverso l'occhio, che si configura come una finestra sull'infinito e quindi come mezzo di relazione tra due infiniti (quello interiore dell'uomo e quello esterno della realtà, vista come tale perché trasposizione esteriore e simbolico- concreta della struttura interiore umana) si verifichi un' interazione continua tra due immensità. Questo continuo dialogo, sebbene alla fine avvenga tra due parti del medesimo tessuto di infinito, permette uno scambio perpetuo di elementi sempre foriero di nuove sensazioni e nuove creazioni di realtà: di qui i cambiamenti inspiegabili e misteriosi dei personaggi, il mutare ed il susseguirsi delle loro passioni: *"Il misterioso processo per cui le passioni si annodano, si intrecciano, maturano, si svolgono nel loro cammino sotterraneo, nei loro andirivieni che spesso sembrano contraddittori, costituirà per lungo tempo ancora la possente attrattiva di quel fenomeno psicologico che forma l'argomento di un racconto, e che l'analisi moderna si studia di seguire con scrupolo scientifico"* e ancora dirà: *il processo della creazione[del romanzo] rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane.* Per Verga è tanto misterioso e affascinante questo mutare cangiante dell'animo umano, *cotesto legame oscuro tra cause ed effetti*, che arriva a chiedersi se *"Si arriverà mai a tal perfezionamento nello studio delle passioni, che diventerà inutile il proseguire in cotesto studio dell'uomo interiore"*. In questa ottica il paesaggio diviene la trasposizione realistica, fattuale, visibile e cosmica dell'interiorità dei personaggi, proiezione composita della tipologia del loro infinito interiore, trasposizione figurativa delle passioni che hanno agitato l'animo umano. Se ne possono fare moltissimi esempi, ma tra i più immediati spicca quello della lupa: *"Nei campi immensi, dove scoppiettava soltanto il volo dei grilli, quando il sole batteva a piombo[...]"* e ancora *"In quell'ora fra vespero e nona, in cui non ne va in volta femmina buona, la gnà Pina era la sola anima viva che si vedesse errare per la campagna, sui sassi infuocati delle viottole, fra le stoppie riarse dei campi immensi, che si perdevano nell'afa, lontan lontano, verso l'Etna nebbioso, dove il cielo si aggravava sull'orizzonte."* Il paesaggio è arido, assolato, riarso dal sole ardente, proprio come l'anima infuocata della Lupa; i toni sono forti, netti e decisi, la luce del sole è violenta e dolorosa come i desideri della donna, i campi sono immensi e sterminati come la sua brama enorme e insaziabile, un desiderio scottante come i sassi infuocati delle viottole. Un

esempio più sottile, soggetto a varie interpretazioni grazie alla versatilità dell'associazione degli elementi che fornisce è quello della novella di Rosso Malpelo: *"Pure, durante le belle notti d'estate, le stelle splendevano lucenti anche sulla sciara, e la campagna circostante era nera anch'essa, come la lava, ma Malpelo, stanco della lunga giornata di lavoro, si sdraiava sul sacco, col viso verso il cielo, a godersi quella quiete e quella luminaria dell'alto; perciò odiava le notti di luna, in cui il mare formicola di scintille, e la campagna si disegna qua e là vagamente –perché allora la sciara sembra più brulla e desolata."* La sciara, orrida, nera, dura e triste rappresenta il modo in cui *gli altri* vedono e considerano Malpelo, il suo aspetto poco rassicurante, il modo in cui anche lui vede sé stesso. Ma il cielo stellato, malinconico e splendido nella breve descrizione, è l'anima del ragazzo, la sua intima indole, il vero aspetto del suo cuore. Inoltre notiamo nella descrizione di Verga due elementi principali e fortemente contrapposti, la terra e il cielo; ma essi sono anche inevitabilmente complementari e inscindibili: nel guardare un paesaggio di qualsiasi tipo lo sguardo abbraccia sempre contemporaneamente la terra e il cielo. La stessa dualità la si può ritrovare nell'uomo: riguardo un individuo sussistono sempre almeno due realtà possibili, quella di come lo vedono gli altri (che esiste *per* gli altri e *negli* altri ma è necessariamente legato all'individuo) e quella di come veramente egli è (che per l'individuo è ontologicamente e inconsciamente l'unica realtà).

2) Considerazioni a partire dagli interventi di A.Brasioli e P. Baroni

Verga viene comunemente classificato come un autore verista, intento nel suo scientifico lavoro di raffigurazione della realtà, attento fino alla meticolosità a sparire dal racconto per rafforzarne la vis realistica. Ci aspettiamo dunque un autore attentissimo ai particolari, deciso a procedere quasi con fare illuministico nella raffigurazione scientifica degli elementi con cui ha a che fare nelle proprie storie. Eppure percepiamo bene come una simile descrizione sia a dir poco lontana dal senso che trasmettono le opere verghiane. Verga è infatti l'autore del *non detto*, l'autore del *mistero* e della tragica –ma attraente- inspiegabilità delle passioni umane. I suoi personaggi sono descritti con pochi tratti, forti e caratterizzanti, che bastano a farceli immaginare con vividezza rara; sono inspiegabili ed incomprensibili nelle loro azioni, mossi da un mistero potente. Si pensi a Peppa, L'amante di Gramigna, o ancora la Lupa e Rosso Malpelo, N'toni di padron N'toni, Jeli il pastore. L'importanza delle opere di Verga risiede in questa reticenza: nel mistero taciuto delle cose e degli avvenimenti. Ed è proprio perché è taciuto che se ne sente forte la presenza, come una forza austera, solenne e incontrastata che si sprigiona dalle righe dei racconti e al tempo stesso le popola rendendole dense e potenti. Ma se l'intento di raffigurare la realtà era ben chiaro nell'autore, che peraltro ha dato conferma egli stesso delle sue intenzioni, perché intridere la propria opera di ignoto? Forse Verga vuole far collimare la realtà con questo ignoto, facendone la cifra essenziale e costitutiva. Il taciuto diviene la cosa più importante, tanto da dilagare inesorabilmente da ogni parte: Verga arriva a vederlo ovunque grazie allo stato di contemplazione in cui si è posto decidendo di far parlare i fatti passando, come autore, su un piano trascurabile. È come se si fosse seduto a contemplare lo spettacolo umano che gli offrono i suoi racconti. Non è così pessimista: egli ha trovato come penetrare il senso delle cose. Dunque trascura gli accidenti, non si sofferma su particolari materiali e meramente concreti, ma penetra negli oggetti della realtà a fondo, sino a saggiarne il cuore di puro mistero che li causa. La causa generatrice di senso non è così lontana dall'uomo: gli risiede nel profondo costituendone la stessa essenza e questo avviene per tutte le componenti dell'universo. Si pensi al quadro di Jeli che, seduto sotto un albero,

guarda silenzioso il paesaggio. Attraverso l'occhio, si può fa passare dentro di sé l'essenza delle cose esterne e questo è possibile solo attraverso la *contemplazione*: poiché la realtà dilaga nel cuore di chi la *contempla*, non di chi la possiede*ⁱ. Mazzarò possiede, è vero, ma volendo possedere realmente e sino in fondo si mette a *contemplare* la sua roba, tanto da divenire egli stesso la propria terra, sicchè i viandanti sentono di camminare sul suo ventre quando passano per i suoi poderi. Ma lasciamo stare l'esempio di un desiderio smodato e osserviamo invece la quieta sosta di Jeli: contemplando la realtà davanti a sé è silenziosamente divenuto un tutt'uno con la natura, mettendo in comunicazione la propria profonda essenza con quella di ogni singolo elemento che lo circonda, lasciando parlare unicamente il *senso* e permettendogli di affiorare con delicata forza dalle cose; un unico, profondo e splendido mistero aleggia sovrano facendo partecipe di sé ogni cosa. Ma ecco, piano piano, le note dello zupfelo del pastorello. Ora affiora qualcosa di molto diverso, e va ad inserirsi armonicamente accanto al mistero delle cose: è il mistero umano, quel senso profondo che risiede nel cuore, che pare fatto di una sostanza differente da qualsiasi altra sostanza dell'universo; e non abbiamo ben compreso se questa è un'essenza che le contiene tutte, accogliendo in se l'immensità, o se gli si innesti dentro in un'armonia deliziosa e splendida senza mai confondersi con nulla.

ⁱ Citazione dall'intervento di P.Baroni.