

MEMORIA E POESIA VERGHIANA

Joseph Eynaud

La memoria verghiana è essenzialmente romantica e tale rimane nei capolavori, nei momenti più intensi del racconto realistico, perchè sempre viva intorno ai nuclei dell'emozione, popolare nel senso migliore attribuito dai Romantici a questo termine di riferimento, oggettiva, capace di porsi tra i personaggi e rivedere, con loro e per loro, ciò che ama e rievoca. Così il personaggio diventa il punto di vista; la prospettiva del racconto nasce da lui, non appare preordinata dagli impulsi sentimentali di una storia interiore.

Così, come nota il Russo nel suo saggio *Giovanni Verga* (Bari, Laterza, 1941) accanto al "pathos" tragico nascono le note di un umorismo acre. Il modo epico-comico è profondamente legato alla storia italiana, come l'"idillico aceto" di cui parla Orazio, l'incontro di drammatico e comico, il ridere sulle lacrime, il piangere tra le risa, poichè tutto nasce da un popolo che ha conosciuto profonde pene, ammaestrato da lutti e sofferenze. In questa luce appaiono i momenti dell'amaro umorismo verghiano: quando per esempio, nei *Malavoglia*, l'ostessa del paese Santuzza, che puzzava di vino e aveva sempre il miele in bocca, compiange la morte di Bastiano perito in mare durante la tempesta: "Beato lui! — sospirava la Santuzza, — è morto in un giorno segnalato, la vigilia dei Dolori di Maria Vergine, e prega lassù per noi peccatori ..."; e quando, nel *Mastro-don Gesualdo*, Verga descrive il mondo che circonda il protagonista morente: "Un esercito

di mangiapane, staffieri e camerieri, che sbadigliavano a bocca chiusa, camminavano in punta di piedi, e vi servivano senza dire una parola o fare un passo di più, con tanta degnazione da farvene passar la voglia".

Nuove appaiono, così, le luci della memoria verghiana, perchè non seguono una via predisposta in modo meccanico — la ricostruzione del documento, la fotografia, l'inchiesta sociologica — né vagano secondo impulsi irrazionali, ma procedono, più intense o velate, crude o lievi, secondo un andamento piano e a fuoco, scoprendo rilievi esatti e contorni sfumati, visi a tutto rilievo e rapidi profili, non escludendo un sottile filo della ragione quasi illuministico né un più antico riferimento al dramma e alla commedia greca, voce di un popolo e di una civiltà.

Con una formula felice, "la insurrezione lirica dei primitivi", il Russo ha definito il mondo della memoria e della osservazione verghiana filtrata attraverso lo scarno lavoro stilistico: lo scrittore così racconta la storia interna di un popolo, che è antica per le tradizioni che si sono tramandate in uno spazio umano piccolo, entro un orizzonte fermo che l'unità italiana non ha ancora smosso, distaccato dal suo fondo. E' una memoria storica che opera e dà vita alla materia, non con abito dello storico ma con la sensibilità viva del poeta. Verga ha tutte le qualità del grande poeta: il ritmo della scrittura, la forza della immagine, le sin-

tesi che portano alla vetta una progressione drammatica in modo rapido, la chiarezza e la misura del paesaggio; e ha anche grandi qualità di narratore quando racconta, con passo tranquillo, con fare largo, le vicende e ha, infine, doti evidenti di drammaturgo nei dialoghi, nelle azioni, nei passaggi, è cioè uno scrittore nel quale tutte le componenti della letteratura si sommano.

E' poi uno scrittore triste e grigio: ogni vivacità appare misurata, non calcolata con arte, trattenuta da un carattere schivo e nemico delle esibizioni, mai pirotecnico, incapace di risolvere un'immagine sulla superficie levigata della pagina, lontano dalle tentazioni del plagio e dell'imitazione letteraria così diffuse dal dannunzianesimo, pronto a cogliere cadenze e ritmi altrui, sollecitato da un orecchio esperto. La tristezza grigia del Verga quando sfocia nelle elegie diventa naturale e profonda, anche tenera, con le stelle e le luci lontane; quando non trova la propria vena si impasta con la vecchiaia, con le antichità delle cose, diventa come il musco e l'edera, e quando s'apre drammaticamente, allora prende altri e più violenti colori, ma sempre su gradazioni basse e profonde, raramente allegre e squillanti. Come ogni poeta, il Verga si esprime mediante colori registrati su alcune grandi tonalità, sulle voci dei personaggi, sugli orizzonti che chiudono un mondo o gli aprono davanti la suggestione dell'ignoto. Non ha tentazioni metafisiche profonde: l'ignoto piuttosto che l'inconoscibile gli appare davanti, nelle tempeste o nelle sere buie, guardando il cielo o le luci del mare; mentre la terra grassa della malaria, le cavità delle zolfare, le gole pietrose, gli appaiono familiari e dolorose, senza mistero.

Anche la contemplazione è rara: Rosso Malpelo non so guardare la luna come il pirandelliano Ciaula, così simile per certe situazioni d'età e d'ambiente, né piangere di sollievo. Nel ragazzo verghiano la miseria e le offese, la morte del padre — che della miseria e dell'offesa è il ricordo bruciante — mutano gli slanci affettivi, il bisogno di amicizia, in rabbia e cattiveria ed egli è buono quando picchia l'amico; è un vinto perchè tutto il bene s'è trasformato in un doloroso e violento antagonismo. Nel ragazzo pirandelliano la fatica da bestia mansueta non ha ucciso il candore, non gli ha tolto la capacità di alzare gli occhi e contemplare la luna, di avvertire, in quello sguardo, lo sgoamento di una confusa libertà della poesia, presagio di ciò che l'uomo può essere.

E' stato detto che il Verga resta fedele alla sua poesia realistica, alla "roba", animato da una "passione economica": riconosciuta come una dura legge della vita sociale la condizione della miseria, della fatica, egli scopre, nell'amore per la casa, per la terra, per tutto ciò che il lavoro e il possesso dei beni materiali può dare all'uomo, una realtà della poesia, il mondo degli affetti e delle pene, egli, vede il decadere della vecchia nobiltà. Ma Gesualdo non è il simbolo di una nuova classe che avanza, non è il mercante Lopatchin del cecoviani *Giardino dei ciliegi*; dietro a lui tramonta un mondo, quello della nobiltà feudale e agraria, ma insieme a lui non c'è una borghesia che incalza. Si può dire che il Verga veda ciò che muore e ciò che sopravvive, il corrompersi della nobiltà, la dolorosa esistenza del popolo: Gesualdo è un popolano che si è distaccato dalla propria gente e che muore solo; i suoi, per destino storico, sono Diodata e i figli

di lei, non Isabella, né il duca suo marito, non i Traò né i Leyra. Gesualdo chiude un ciclo anche con la solitudine di uomo muore in un palazzo, tra i camerieri, il lusso, le convenzioni, come un grosso albero trapiantato, in un terreno sterile. Il suo è e rimane un dramma solitario, pur così diverso dalla eroica solitudine romantica e dalle sue esaltazioni letterarie.

E' stato detto che il mondo verghiano brulica di piccola gente, quasi una commedia della vita sociale, fitta di pettegolezzi e di bocconi amari, con poca pace e molti intrighi quotidiani e che da questo fondo umano si stagliano le grandi pagine, le scene tragiche, liriche ed elegiache; ma il respiro di questo mondo, tra la terra, il mare, le zolfare, la casa, il passo dei muli, e i paesaggi che s'aprono, è antico e profondo. Il Verga limita l'orizzonte per scavare nella profondità delle cose: è la sua vita di scrittore, di coloro che scelgono il particolare per giungere all'universale, il concerto per scoprire leggi più ampie e generali, l'uomo per capire l'umanità, la storia di una comunità non la storia di un popolo intero o di un continente; è il via di uno scrittore che non procede secondo degli "a priori" — siano essi le norme di una superiore moralità, d'una ricerca religiosa già orientata, o di una volontà politica — ma secondo la realtà e la sua storia interna, che è storia di costumi, di tradizioni, di leggi stratificate, di condizioni economiche e sociali, di antiche favole dolci e amare, senza l'illusione di cogliere una felicità o di affermare un valore perenne, ma con una chiara coscienza del modo come la vita diventa, in certi luoghi e in talune età della storia, profonda, quasi formata da tanti strati, uno sull'altro, non ancora aperta, dinamica,

smossa, tolta dalle sue radici, pronta a tentare nuove strade.

L'amore per la roba è insieme il motivo dominante e la piega dolorosa dell'opera verghiana, con i suoi risvolti comico-drammatici. Nanni l'Orbo grida: "Voglio l'onor mio, don Gesualdo! L'onor mio che non si compra a denari!", ma quando s'accorda col padrone sulla chiusura del Carmine si calma; il duca di Leyra fa trattare l'aspetto economico del suo matrimonio con Isabella dal notaio; il canonico Lupi, il barone Zacco, il notaio, le loro mogli, le figlie, tutti cercano di concludere affari vantaggiosi; è un modo doloroso di vivere, oppresso dalla roba, mai liberato dall'importante soltanto il modo con cui la dura legge della vita sociale. Non è Verga che guarda, vede quel mondo oppresso; importa la scelta che lo fa guardare e descrivere seguendo il filo duro, difficile, d'una poesia che non si concede riposo nella contemplazione astratta, nella ricerca intellettuale, nelle speranze morali o religiose, ma continua ad affondare, con forza drammatica, tra la stessa gente, in mezzo ai problemi e alle cose. Manca al Verga il divertimento del letterato, egli non gioca, come Maupassant quando descrive i rivoluzionari francesi, vede, nelle pagine della sommosa del *Gesualdo*, soltanto "una fiumana di gente, una baraonda, delle armi che luccavano, delle braccia che si agitavano in aria, delle facce accese e stravolte che apparivano confusamente al lume delle torce a vento". E' una folla senza ideali evidenti, mossa dal bisogno o dall'interesse, un modo pessimistico di guardare.

La poesia verghiana ha il suo mondo nella casa e nella roba, in una intimità antica, raccolta intorno ai sentimenti, alla fatica e alla pena, chiusa nelle tradizioni, in un universo

primitivo.

La poesia comincia con *Nedda* (1874), ma è ancora descrittiva: è rappresentazione di luoghi, animazione realistica di vicende:

“Pioveva, e il vento urlava incolerito; le venti o trenta donne che raccoglievano le olive del podere facevano fumare le loro vesti bagnate dalla pioggia dinanzi al fuoco”

Poeta è pienamente in *Vita dei campi*: la prosa verghiana, qui, si presta a una lettura del suo tessuto lirico-drammatico, nelle forme chiuse del ritmo e dell'immagine scandita in versi di una profonda modernità; è, questa, lettura stilistica, nella quale vengono tolti gli appoggi narrativi o discussi per isolare le immagini:

“La vedi la ‘puddara’,
che sta ad ammiccarci lassù
verso Granvilla,
come sparassero dei razzi
anche a ‘Santa Domenica?’”

La saggezza precoce e amara di Rosso Malpelo approda a questo breve canto dove non c'è pietà divina o umana:

“La rena è traditora ...
somnia a tutti gli altri,
che sesei più debole
tii pestano la faccia,
allora is lascia vincere”

La poesia delle cose è, in *Malaria*, nel grande equilibrio tra fantasia e

realtà. La natura è dentro, nell'uomo, non soltanto materia vivente, ma condizione di esistenze che, con lei, si sono fatte ad un modo, nella semplicità e nella pena; l'anima d'un personaggio può avere l'afa, l'arusa il fango, la polvere del paesaggio, e questo la tristezza, l'abbandono, la stessa insensibilità d'un corpo stanco.

“E vi par di toccarla colle mani — come dalla terra grassa che fumi, là, dappertutto, torno torno alle montagne che la chiudono, da Agnone al Mongibello incappucciato di neve — stagnante nella pianura, a guisa del l' afa pesante di luglio.”

Infine la poesia si nutre della saggezza amara dei proverbi che nascono, appunto, quando la vista del cielo e del mare, della casa vicina, della felicità e della morte invita a definire una condizione antica, una esperienza di travagli e di pene, prima tramandata e poi vissuta, una saggezza anonima figlia della storia, ma di chi, della storia, ha portato soltanto il peso.

“(Padron 'Ntoni) Per far da papa bisogna far da sagrestani.
(Padron 'Ntoni) L'uomo e' il fuoco, e la donna la stoppa:
viene il diavolo e soffia.”

Dott. Joseph Eynaud B.A. (Hons.), M.A.,
D.Litt. Professore di Lingua e Letteratura
Italiana al MCAST (Dept of Educational
Studies).