

Giovanni Verga

Drammi intimi

Prefazione di Elena D'Incerti



IL SETTENARIO

INDICE

Prefazione di <i>Elena D'Incerti</i>	ix
Cronologia della vita e delle opere di Giovanni Verga	xviii
I drammi ignoti.....	1
La Barberina di Marcantonio	21
Tentazione!.....	27
La chiave d'oro	35
L'ultima visita	43
Bollettino sanitario.....	53
Appendice	
Dal carteggio Verga-Capuana	67
Verga fotografo	79

Prefazione

In *Drammi intimi*, raccolta di novelle verghiane tra le meno note, le ambientazioni e gli sfondi sono il mondo rurale, la periferia operaia del nord, la nobiltà siciliana. L'atteggiamento del narratore rimane – come nelle novelle di *Vita dei campi* (1880) e nei *Malavoglia* (1881) – sospeso tra l'attenzione sociologica e l'esplorazione delle passioni umane. Ma, sottile, emerge ovunque il tratto pessimista che si evidenzia soprattutto nella sua maturità.

Magrezze, pallori, languori, crisi nervose: il “mal sottile” e qualche isteria serpeggiano tra le figure di spicco delle sei novelle che compongono la raccolta, rispingendo il lettore alle atmosfere dei romanzi che precedono la cosiddetta svolta verista¹ (*Una peccatrice*, *Eva*, *Tigre reale*, *Storia di una capinera*) composti tra

¹ La cosiddetta “svolta verista” della narrativa verghiana avviene con la novella Rosso Malpelo del 1878 e inserita nella raccolta *Vita dei campi*. Si tratta di una storia di sfruttamento del lavoro minorile ambientata in una cava di rena siciliana. Per la prima volta Verga sperimenta l'impersonalità, abolisce il commento fuori campo e assume il punto di vista dei suoi personaggi adottandone anche il parlato popolare.

gli anni Sessanta e Settanta, o all'estenuata malattia della protagonista del bozzetto *Nedda* del 1874.²

Certo in questa raccolta, come spiega lo stesso Verga nella lettera del 5 giugno 1885 all'amico e compagno di esperienze letterarie Luigi Capuana³, è definitivamente consolidata la sua adesione al realismo verista: bandito qualunque commento del narratore che da tempo ha imparato a eclissarsi, pare esserci spazio solo per un'analisi oggettiva delle pieghe dell'interiorità. Non a caso questi racconti vengono proposti come “un altro passo nella ricerca del vero”.

Tuttavia, poiché lo snodo culturale del secondo Ottocento è complesso, Verga neanche nei *Drammi intimi* sembra aver rinunciato del tutto alle influenze scapigliate, post-romantiche e decadenti con cui era venuto in contatto a Firenze e a Milano⁴: una su tutte l'intreccio morboso e inquietante tra *eros* e *thanatos*, che evidentemente non finisce di intrigarlo. Gli amori malati che gli piacciono hanno spesso una cornice familiare o sono addirittura incestuosi (come non pensare al Pirandello dei *Sei personaggi in cerca d'autore*? Meno di quarant'anni dopo, non più preoccupato di esprimere verità attraverso il distacco emotivo ma concentrato solo

² *Nedda* è un bozzetto del 1874, che in una lettera a Capuana del 13 marzo Verga definisce “schizzo di costumi siciliani”. La vita infelice di una giovane contadina impiegata nella raccolta delle olive è caratterizzata da sfruttamento, povertà, emarginazione e culmina con la morte di una bambina piccolissima “frutto della vergogna e del disonore”. La tematica di carattere sociale è inserita in un impianto narrativo tradizionale in cui Verga commenta ed esprime giudizi, facendo leva sui sentimenti di pietà del lettore.

³ Si veda pag. 71.

⁴ Quando Verga vi si trasferì nel 1865, Firenze era capitale del Regno d'Italia. Inserendosi in un ricco dibattito culturale, venne a contatto con le idee del Positivismo. Dal 1872 si trasferì invece stabilmente a Milano, dove rimase per circa vent'anni e dove frequentò salotti e caffè letterari, incontrò artisti, scrittori, critici, editori. Erano gli anni della Scapigliatura e tra le sue amicizie figurano Arrigo Boito, Emilio Praga, Giuseppe Giacosa.

Prefazione

della perdita dell'identità individuale, egli avrebbe messo in scena famiglie altrettanto disfunzionali).⁵

Nella novella *I drammi ignoti*, che apre la raccolta e che solo nella versione del 1891 si chiamerà *Dramma intimo* (i due titoli sono assonanti, ma nel primo la sfumatura è più sociologica che psicologica), la contessina Bice è protagonista di un amore che da un lato le permette di guarire da un non ben precisato male, dall'altro la costringe a una silenziosa condivisione con la madre della passione per Roberto, figura scolorita simile a tanti comprimari maschili dei racconti verghiani in cui donne dalla passionalità a tutto tondo dominano la scena e le relazioni. Pur in un contesto socioeconomico differente, Bice anticipa quindi l'infelice Maricchia della novella *La lupa* composta nel 1885 e inserita poi in *Vita dei campi*.⁶

Di pleurite e d'amore si muore pure tra mondanità e salotti siciliani, serate a teatro, bische nei palazzi, servitù obbediente e carrozze trainate da cavalli fumanti: è la sorte infelice che tocca in *Ultima visita* a Donna Vittoria, che è *in nuce* Isabella, la duchessa di Leyra

⁵ Nella complessa trama dei *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921) c'è una famiglia segnata da geometrie relazionali paradossali: è un momento-chiave della vicenda quello in cui il Padre rischia di avere un rapporto sessuale con la Figliastrà, che si prostituisce nell'atelier dove lavora la Madre.

⁶ *La lupa* è una delle più celebri novelle di Verga: ambientata nelle campagne siciliane, narra la vicenda di gna' Pina, contadina insaziabile mangiauomini, che pur di tenere in casa il giovane di cui si è invaghita, lo fa sposare alla figlia Maricchia, "bella e brava ragazza" fino a un finale tragico privo di catarsi. Della novella vennero curate una riduzione teatrale andata in scena nel 1896 e una sceneggiatura cinematografica nel 1914; ulteriori versioni cinematografiche risalgono al 1953 (con la regia di Alberto Lattuada) e al 1996 (con la regia di Gabriele Lavia).

dell'omonimo romanzo, pensato come terza tappa del *Ciclo dei vinti* e che poi rimase soltanto abbozzato con un primo capitolo e poco più.⁷

Nello scambio epistolare tra Viola e Giacinto, i due protagonisti dal nome parlante di *Bollettino sanitario*, il “mal d'amore” diventa sovrapposizione e complicità di una delle patologie respiratorie che i ceti abbienti di *fin de siècle* curavano in riviera. Nella loro corrispondenza, che nell'incipit e nel finale del racconto assomiglia molto alla brevità della messaggistica contemporanea, i due, rispettivamente da San Remo e da Sorrento, appassiscono lei in un progressivo inaridimento della passione, lui consunto e incattivito dalla malattia («Io vi ho buttato in faccia la giovinezza mia, che avete distrutto, la vita che m'avete succhiata coi baci, vampiro!»). Finché è lei, con finale melodrammatico ad effetto, a firmarsi nell'ultima missiva “Viola è morta”: amore e morte, ancora.

I *Drammi intimi* sono attraversati anche dalla vena *noir* che Verga anche altrove non disdegna. I fatti di sangue hanno sempre come protagonisti dei “vinti”. Ne *La chiave d'oro*, con schioppi e fucilate che ricordano il rumore delle armi della fortunatissima *Cavalleria rusticana* (1880) o della novella *Libertà* (1883), ci si ammazza “per quattro ulive” all'ombra degli aranceti siciliani in un mondo segnato da pesanti retaggi feudali e dalla corruzione; in *Tentazione!* invece il sangue scorre nelle

⁷ Nel progetto complessivo dei cinque romanzi del *Ciclo dei vinti*, *La duchessa di Leyra* avrebbe dovuto raccontare le vicende di una ennesima sconfitta: Isabella, figlia di Gesualdo Motta dell'omonimo romanzo, che si sposa col nobile duca di Leyra pur essendo incinta cugino Corrado La Gurna, nobile decaduto. Progettando il ciclo, Verga, intendeva scandagliare le miserie umane all'interno di ceti sociali diversi: “dal cenciauolo al ministro, all'artista”, come affermò nella prefazione ai *Malavoglia* nel 1881.

Prefazione

campagne della cintura urbana di Milano (città amatissima da Verga, che a lungo vi soggiornò a partire dagli anni Settanta).⁸

*Tentazione!*⁹ merita un discorso a sé stante: è la storia di uno stupro di gruppo perpetrato ai danni di una brava (e sana, lei sì) ragazza di periferia con lo sferragliare dei tramvai in sottofondo e un mondo in cui la rivoluzione industriale prende avvio. Si tratta di una narrazione di inquietante modernità, a tratti persino attuale nella descrizione delle dinamiche relazionali del “branco”. I protagonisti appartengono all’infinita galleria di “vinti” verghiani che il progresso travolge anche moralmente: come in quasi tutte le novelle di *Per le vie* sono operai e non contadini, pescatori o minatori.

Del resto era a Milano che Verga aveva aperto gli occhi sul degrado morale della sua epoca, denunciandolo già nel 1873 con parole durissime nella prefazione a *Eva* (gente animata da “febbre dei piaceri” sono per lui i milanesi, il loro imperativo relazionale è la sopraffazione).¹⁰ E di Milano sono i ragazzi che Verga ritrae nella novella *L’ultima giornata*: cinici di fronte a un

⁸ Verga si trasferì a Milano, probabilmente attratto dalla presenza in città di testate giornalistiche e case editrici. In occasione dell’Esposizione Nazionale Industriale e Artistica svoltasi a Milano nel 1881 Verga definì il capoluogo lombardo “la città più città d’Italia”. Sempre in quell’anno egli compose la novella *I dintorni di Milano*. Nei due anni seguenti pubblicò col titolo di *Per le vie* i suoi racconti di ambientazione milanese.

⁹ *Tentazione!* fu pubblicata la prima volta sulla “Gazzetta del popolo della domenica” a Torino nel 1883.

¹⁰ Nel 1873 Verga diede alle stampe il romanzo *Eva*, storia di un amore infelice tra un’artista squattrinato e un’affascinante ballerina. Nella prefazione, alludendo alla realtà centro-settentrionale con cui era venuto da poco in contatto, si scaglia contro l’amoralità prodotta dalla “atmosfera di Banche e Imprese Industriali”, attraversata da un’incessante “febbre dei piaceri”: un mondo in cui “non c’è che la tavola e la donna”.

suicidio, impegnati solo a “fare baldoria”, non dissimili insomma dai tre sciagurati di *Tentazione!*

Come in tutte le opere successive alla svolta verista, colpisce anche in *Drammi intimi* la mimesi linguistica che permette, pur senza ricorrere al dialetto, di far parlare i personaggi seguendone schemi mentali che i proverbi magistralmente illuminano, mentre le inflessioni suonano come vere e proprie pennellate di colore regionale.

La Barberina di Marcantonio è l'unica novella che Verga abbia mai ambientato in Veneto: e lì i denari sono le «svanzeche, chè allora nel Veneto correvano ancora le svanzeche e gli Austriaci», e il clima è così poco mediterraneo che il narratore, lasciando che la descrizione fluisca da sé, dice «nel finire della state, una sera che diluviava come in marzo [...]».

Il Pigna sellaio di *Tentazione!* (ha un soprannome che ne descrive la svagata superficialità) si mette “a far l’asino” con la ragazza che vuole conoscere e la apostrofa “un bel tocco di ragazza” nel momento dell’approccio.

O ancora, quando nell’atmosfera ammorbata di *Ultima visita* la protagonista è in fin di vita e i medici ammutoliscono, è una gnome corale a tentare una spiegazione: «a volte le malattie sono avvertimenti che dà il Signore perché ci si rammenti di Lui». Evidentemente l’entusiasmo positivista per la scienza non filtrava nei salotti altolocati di fine secolo e l’autore si limita a registrare il sentire comune fideista e superstizioso.

È un Verga vagamente irrequieto quello dei *Drammi intimi*. I temi che affronta si potrebbero definire un suo marchio di fabbrica che si ripropone: spicca la “roba” ad esempio, come si evince dai primi paragrafi de *La Barberina di Marcantonio*: «lui le aveva lasciato il mulino, e un orticello, che si affacciava dentro le finestre, un mese ogni anno, col verde delle piante, e altro ben di Dio» (è un Mazzarò meno

Prefazione

cinico e folle).¹¹ E anche sul piano delle scelte formali la lingua, come si è visto, continuare ad attingere in modo asettico al parlato popolare scevro da interventi del narratore. Eppure qualcosa comincia a non soddisfarlo. Basterebbe, a testimoniare, la complessa vicenda editoriale di queste novelle, pubblicate in ordine sparso su alcuni periodici nel 1883, poi in forma di raccolta nel 1884 presso l'editore Sommaruga, e infine, dopo una selezione e un cospicuo rimaneggiamento, nel 1891 ne *I ricordi del Capitano d'Arce*. È comunque doveroso sottolineare che nemmeno lo stesso autore riponeva grandi speranze nel successo di queste novelle: a Capuana, che in una lettera del marzo 1884 gliene chiedeva una copia, Verga rispondeva a stretto giro: «Ti spedii i *Drammi intimi* che non valgono nulla però».

È un Verga che sia avvia inesorabilmente all'abbandono della scrittura? Si è a lungo discusso dei motivi che lo hanno portato negli anni Novanta a riporre penna e calamaio.

Per un autore che non aveva altre fonti di reddito che non fossero la scrittura e che spesso fu assillato dall'esigenza di far quadrare il bilancio, la conclusione della causa giudiziaria con Pietro Mascagni per i diritti d'autore di *Cavalleria rusticana*¹² gli garanti

¹¹ La novella *La roba*, pubblicata per la prima volta nel 1880 e inserita tre anni più tardi nella raccolta *Novelle rusticane*, ha come protagonista l'ossessivo Mazzarò, un possidente siciliano *self made man*, del quale si dice, in una descrizione iperbolica, che pare avere accumulato tutte le terre della piana di Catania. Un uomo solo che, in prossimità della morte, "come un pazzo" uccide i suoi animali pur di non lasciarli a nessuno e si illude di portarseli con sé.

¹² Nel 1884 una versione teatrale di *Cavalleria rusticana* fu messa in scena con scarso successo. Nel 1890 invece l'opera *Cavalleria rusticana* musicata da Mascagni fu rappresentata per la prima volta ottenendo un largo consenso di pubblico e di critica. Il nome di Verga però non figurava nella locandina dello spettacolo: per questo lo scrittore citò in giudizio per plagio e per la rivendicazione dei diritti d'autore sia il compositore che la casa editrice Edoardo Sonzogno, finché dopo due anni e diversi gradi di giudizio si arrivò a una

nel 1893 una certa tranquillità economica: fu questo ad allontanarlo dalla consuetudine, anche commerciale, con editori e riviste?

O furono il teatro e il cinema ad alletterarlo, grazie alla sceneggiatura di alcune novelle o la stesura di alcune *pièce*? È fatto poco noto, ma Verga a partire dal 1910 si avvicinò al cinema e dalle sue opere vennero realizzati prima della sua morte ben nove film.¹³

Qualcuno ha insinuato che il grande successo ottenuto nel 1889 dal *Piacere* di D'Annunzio lo avesse spiazzato: questo romanzo racconta infatti gli ambienti socialmente elevati che avrebbero dovuto essere ritratti nei romanzi successivi al *Mastro don Gesualdo*.

O ancora – e l'ipotesi rimane affascinante – fu la fotografia, di cui già fin dalla fine degli anni Settanta Verga discuteva con Capuana nei loro assidui scambi epistolari, a garantirgli l'oggettività che cercava nel racconto, la rappresentazione del reale priva di filtri? In effetti le sue immagini sono efficaci istantanee dei “vinti”: uomini e donne (preferibilmente popolani della sua regione) che pur nella loro fissità tradiscono la fatica del vivere e il disagio generati dalla “fiumana del progresso”.¹⁴ E se invece si tratta di paesaggi, il bianco e nero e il

transazione. L'offerta dell'editore per comporre il contenzioso fu accettata da Verga: ammontava a 143.000 lire (più 600.000 euro attuali).

¹³ Alla riduzione teatrale di *Cavalleria rusticana* del 1884, seguirono – tratte da omonime novelle – i drammi *In portineria* (1885) e, come già detto, *La lupa* (1886). Nel 1901 andarono invece in scena *La caccia al lupo* e *La caccia alla volpe* e nel 1903 *Dal tuo al mio*. Solo negli ultimi anni Verga si accostò al cinema: oltre a questi titoli, sceneggiò anche il romanzo *Storia di una capinera* e, cercando di sfruttarne nuovamente il successo, la novella *Cavalleria rusticana*.

¹⁴ Della fiumana del progresso, intesa come la deriva economicista che travolge gli individui, Verga parla nella prefazione ai *Malavoglia* nel 1881: «[...] irrequietudini pel benessere [...] vaga bramosia dell'ignoto, l'accorgersi che non si sta bene, o che si potrebbe star meglio». I protagonisti del Ciclo dei vinti sono tutti investiti da questa corrente che li ha «deposti e annegati sulla riva, dopo averli travolti e annegati, ciascuno colle stimate del suo peccato [...]».

Prefazione

seppia dei dagherrotipi verghiani, delle sue lastre e dei suoi negativi¹⁵ ci restituiscono con l'immediatezza della fotografia il mondo arcaico di alcuni romanzi e di molte novelle.

In ogni caso, al pari delle opere scritte, anche le immagini di Verga sono "un'opera d'arte" che sembra "essersi fatta da sé".¹⁶ È però difficile stabilire se, come nei romanzi veristi che si era proposto di scrivere, "la mano dell'artista" sia rimasta "assolutamente invisibile": noi, figli e nipoti della cultura dell'immagine, a distanza di più di cento anni e immersi in un immenso caleidoscopio iconografico, sappiamo che la sparizione da lui auspicata sarebbe praticamente impossibile.

Elena D'Incerti

Marzo 2022

¹⁵ Ciò che oggi rimane della produzione fotografica di Verga consiste in circa trecento lastre di vetro e un centinaio di fotogrammi in celluloidi recuperati da Giovanni Garra Agosta alla fine degli anni Settanta del Novecento (v. G. Garra Agosta: *Verga fotografo*, Giuseppe Maimone Editore, 1990).

¹⁶ Una lettera all'amico e letterato Salvatore Farina del 1880 fu utilizzata come introduzione alla novella *L'amante di Gramigna* e costituisce un documento programmatico di adesione al verismo. Parlando del processo creativo della sua scrittura Verga dice: «[...] l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessari, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, allora avrà l'impronta dell'avvenimento reale, e l'opera sembrerà *essersi fatta da sé*, aver maturato ed esser sorta spontanea come un fatto naturale, senza serbar alcun punto di contatto col suo autore; alcuna macchia del peccato d'origine».