

Allegato 1

Contenuti

In questa linea si colloca l'opera di **H. De Balzac** (1799-1850), autore di novantasei romanzi inquadrati in un ciclo dal titolo *Commedia Umana*. La sua opera costituisce anche una reazione alla degenerazione sentimentalistica del romanzo francese (degenerazione per altro prodottasi anche in Italia: vedasi il filone della lirica patetico-sentimentale del Prati e dell'Alardi). Nel '42, nella prefazione alla *Commedia Umana*, l'autore scrive: "*Lo scrittore deve essere pittore dei tipi umani, narratore dei drammi della vita intima, archeologo del mobilio sociale, nomenclatore delle passioni, registratore del bene e del male*". Un programma questo che ha come esito evidente l'eliminazione di una esplicita valutazione morale da parte dello scrittore sul mondo descritto. Allora l'etica dello scrittore non sta nei valori di cui si fa portatore attraverso il romanzo, ma nella fedeltà descrittiva dell'opera d'arte. La vita quotidiana perciò assume una sua specifica dignità artistica. Scrive Hegel:

"Occorre immettere nel romanzo la prosa della vita quotidiana."

E Balzac, in Père Goriot:

"Ecco la vita così com'è, non è più bella della cucina, puzza altrettanto e bisogna sporcarsi le mani se si vuole cucinare".

Questo nuovo tipo di romanzo (realista) segna il passaggio dalla narrazione romantica (caratterizzata da tre fattori: presenza di un protagonista-eroe, eccezionalità degli avvenimenti, espliciti riferimenti morali) al romanzo moderno, il cui protagonista è un uomo comune e le vicende sono quelle di ogni giorno. Il romanzo di Balzac esprime la presa di coscienza della disgregazione morale prodotta dall'ascesa della borghesia. Lucaks scrisse di Balzac:

"È lo scrittore critico dei mali dello sviluppo borghese".

I suoi romanzi hanno generalmente come tema l'alienazione che il denaro apporta nei rapporti sociali. Sono storie di infelicità, di cupidigia, di mortificazioni vissute in silenzio -Eugenia Grandet-, di violenza sottile che hanno come fulcro la passione smodata di alcuni per il denaro.

Un altro scrittore che possiamo considerare tra i prodromi del Naturalismo è **Gustave Flaubert** (1821-1880). I suoi romanzi analizzano il disfacimento umano e morale della borghesia, disfacimento coperto dal velo delle convenzioni e dell'ipocrisia della morale borghese.

Nello stesso tempo essi mettono a nudo ispirazioni represses di taluni individui della piccola e media borghesia a superare gli angusti schemi morali e l'ipocrita senso dell'onore che costituivano i supporti principali del mondo borghese.

Madame Bovary del '56 analizza le inquietudini di una giovane e piacente moglie di un medico di campagna. Ella, che potrebbe essere felice poiché secondo i parametri della piccola borghesia rurale possiede quell'agiatezza e quei modesti e tranquilli affetti che rendono sicura l'esistenza, in realtà si aggira annoiata e inquieta nella immobile routine della campagna francese. Nella sua mente prendono corpo e si agitano le immagini di un romanticismo residuo che raffigurano il sogno di una vita libera e realizzata, eccitante e attraente. Per questa noia intreccia due relazioni (in successione evidentemente) con personaggi meschini. Emma, tale è il nome della protagonista, alla fine si uccide, ed è sintomatica la scena con cui va concludendosi il romanzo. Qualche tempo dopo il suicidio il marito, incontrando l'ultimo amante di Emma, gli dice di non portargli rancore: "*È il*

destino”, dando così prova di una grandezza umana silenziosa e discreta e segnando l’ingresso nella letteratura di quella visione fatalistica della vita, preludio del determinismo del romanzo naturalista. Anche questo romanzo si traduce in una denuncia della disgregazione dei valori portanti della borghesia e delle inquietudini e della insoddisfazione che la corrodono, senza clamori. Ma il romanzo di Flaubert non si limita ad un’analisi sociale, o meglio ancora psicologica, perché in esso l’autore riscopre il valore dell’arte come riscatto dalle tristezze della vita. Egli scrive: “*La vita è così terribile che la si può sopportare solo fuggendola e lo si fa vivendo nell’arte*”.

Nella seconda metà dell’800 l’Europa conobbe una fase decisiva di assestamento ideologico e culturale caratterizzata dalla diffusione del **Positivismo**. Questo movimento si affermò largamente, investendo tutti gli aspetti della cultura del sapere, diffondendo un’entusiastica fiducia (che in alcuni assunse il carattere di una fede vera e propria con un’aspettativa messianica) nella possibilità della scienza di approdare ad una compiuta analisi scientifica del mondo e di realizzare una vera e propria redenzione umana e sociale. Esso da un lato si fa portatore dell’ideologia del primato della scienza, dall’altro emargina come non interessante socialmente e culturalmente ciò che non è indagabile secondo i presupposti del metodo scientifico (la sfera o la dimensione religiosa dell’esistenza) oppure opera una quantificazione di quelle realtà (eticità, sentimenti) tradizionalmente considerate qualità non commensurabili dell’esperienza umana.

Questo diventa più chiaro se si considerano gli influssi della cultura positivista sulla letteratura. Gli scrittori trasferiscono il metodo scientifico nella letteratura, negando l’autonomia dell’arte e attribuendo alla scienza l’esclusività del processo gnoseologico: si pongono al servizio del processo di redenzione sociale che la scienza deve governare ed indicare. Questo entusiasmo per la scienza è giustificato dalla potenza crescente della tecnica e dall’evidenza di una realtà sociale in trasformazione che richiede un supplemento di sforzo inventivo; d’altra parte il tipo di attuazione di riforme non è tale da significare una messa in discussione dei presupposti fondamentali su cui si basano lo sviluppo capitalistico della società e l’egemonia borghese, entrambi crogiolo in quei decenni di quella miscela esplosiva da cui si produrranno i nazionalismi e le scintille della prima guerra mondiale. Lo scrittore naturalista si propone, sulla scorta di questa adesione ai principi del positivismo, di analizzare in modo oggettivo il mondo, mettendone a nudo mali e contraddizioni come fa lo scienziato in laboratorio quando sottopone a dissezione l’organismo oggetto della sua indagine.

Scrive **Emile Zola** (1840-1902): “*Noi cerchiamo la cause del male sociale, facciamo l’anatomia delle classi e degli individui, per spiegare i guasti che si producono nella società e nell’uomo*”. Muta così la struttura e lo spirito del romanzo, perché ne cambia l’oggetto e il metodo della narrazione. Vengono analizzati cioè i rapporti sociali, ma in chiave fisiologica. Le azioni vengono considerate esiti necessari di impulsi, istinti e di tutti quegli elementi costituenti la base fisiologica dell’uomo.

Questi scrittori si rifanno alle teorie darwiniane dell’evoluzione. “*All’uomo-anima della cultura romantica si sostituisce l’uomo-macchina*”, cioè l’uomo biologicamente condizionato. Zola in *Teresa Raquin* si prefigge “*lo studio di un curioso fatto biologico*”, una storia a forti tinte di infedeltà e di crimine, in cui appare chiaro che i protagonisti non agiscono in base a delle libere scelte morali, ma sotto la pressione indomabile di impulsi fisiologici e biologici. L’opera principale di Zola è il ciclo dei *Rougon Macquart*, che reca come sottotitolo l’illuminante dicitura “*Storia naturale e sociale di una famiglia del Basso Impero*”.

Lo scrittore si avvale del metodo sperimentale, ordinando, vagliando, osservando. Molte osservazioni si rivolgono allo studio di ambienti disgraziati, di personaggi mortificati dalla miseria, dalla corruzione, stritolati dal meccanismo violento e caotico della società industriale, nei confronti dei cui effetti questi autori sono critici impietosi, ritenendo che occorra operare una correzione di queste deviazioni. Il romanzo naturalista non ha dunque verità ideali da comunicare perché l’unica verità è ciò che esiste nella dimensione biologica e naturale.

L'opera di Zola è espressione della coscienza di vivere in una società malata: il romanzo è la diagnosi clinica di questa malattia. In realtà questa rappresentazione sociale è sostenuta e animata da un *pathos* evidente, nonostante la pretesa oggettività della narrazione, *pathos* che accentua l'intensità drammatica dell'atto di accusa nei confronti della borghesia, responsabile della degradazione delle classi umili, martoriate dall'alcolismo, dall'eccesso di concentrazione nelle metropoli, dall'ipocrisia borghese, dallo sfruttamento degli operai nelle miniere, dalla prostituzione. Concludendo, il romanzo naturalista, mutuando i suoi presupposti ideologici della cultura positivista, costituisce un tentativo rigoroso di analisi obiettiva del fenomeno umano e sociale a partire dai dati biologici e fisiologici con la conseguente attuazione del metodo dell'impersonalità.

Il Verismo

In Italia l'apparizione dei romanzi naturalisti provoca una polemica paragonabile alla polemica del '16; schierati a favore di questo nuovo genere ci sono Luigi Capuana e Francesco De Sanctis. Per quest'ultimo il romanzo naturalista è l'esito inevitabile di una letteratura che va liberandosi dall'eredità formalistica del classicismo. Inoltre questo tipo di romanzo realizza il connubio tra scienza e letteratura, segnando l'avanzamento di quella sensibilità del moderno che fu uno dei presupposti del pensiero desanctisiano.

Il Capuana sposa le teorie naturalistiche e ne diviene banditore in Italia: ai suoi occhi questa nuova narrativa ha la funzione di contrastare il sentimentalismo romantico che ancora perdura nella letteratura italiana, dando uno scrollone sia al patetico romantico sia alla ripresa classicistica che avrà nel Carducci la sua espressione più roboante (già questi due vezzi saranno attaccati imperiosamente, ma senza esiti di rilievo, da parte del movimento della Scapigliatura, collocabile tra il Naturalismo, di cui subisce un certo influsso, ed i prodromi del Decadentismo in Italia).

Il **Naturalismo** viene accolto in Italia dal Capuana, dal De Sanctis e dal Verga come provocazione e spunto che deve essere rielaborato in funzione del particolare contesto sociale e culturale italiano. In Francia era ben insediata una borghesia industriale, in Italia la configurazione sociale è caratterizzata da un accentuato regionalismo. Ricercando una via nazionale al naturalismo, gli intellettuali italiani giungono alla definizione della inevitabilità di un criterio regionalistico di cui tener conto nell'attuazione del principio del vero. La scelta del **Verismo** soddisfa l'intenzione di rottura degli schemi tradizionali sentimentali romantici, sottolineando l'esigenza di ripresa dell'intuizione del vero romantico e di modernizzazione della letteratura italiana. Nell'Italia della rivoluzione liberale emerge non tanto la figura dell'operaio stritolato dal ritmo della metropoli, ma quello del contadino meridionale, nella staticità di una società chiusa e impenetrabile. La letteratura diventa fotografia della staticità del mondo rurale.

Questi scrittori definiscono il fondamento metodologico che presiede all'elaborazione della loro arte: l'impersonalità. L'opera d'arte è un documento sociale ed ha come finalità la riproduzione fedele della realtà. Il genere prescelto per questo fine è il romanzo contemporaneo, in opposizione al romanzo storico che riscuote ancora largo successo, ma costituisce agli occhi dei veristi una vera mistificazione della realtà per l'idealismo che lo pervade.

Il Verismo attua una rivoluzione dei temi, delle forme narrative e soprattutto del linguaggio, eliminando quella quasi esclusiva preoccupazione di altezza formale e di lirismo sentimentale della letteratura tardo-romantica ed affermando l'ideale della coincidenza tra linguaggio scritto e parlato.

Giovanni Verga

E' il massimo rappresentante del Verismo italiano. La sua opera fu pubblicizzata dal Capuana che diffuse e sostenne i principi dell'arte verista in un accanito dibattito tra realisti e idealisti. Nacque a Catania nel 1840 e ivi morì nel 1922. La sua prima produzione risale al periodo catanese e consta di

romanzi di stampo romantico e di argomento politico-risorgimentale. Sono romanzi imperniati su vicende eroiche, sulla scia del romanzo storico che subendo ulteriori modificazioni in senso spettacolare ha dato via al genere feuilleton. I titoli più significativi di questa prima produzione verghiana sono: *Amore e Patria*, *I Carbonari della Montagna*, *Sulle Lagune*. Nel '65 si trasferisce a Firenze, dove rimane fino al '72. Qui si allargano gli orizzonti della sua cultura e a contatto con un nuovo tipo di letteratura recepisce la problematica intimistico-borghese in voga in quegli anni. Scrive nel '66 *Una peccatrice* e nel '71 pubblica *Storia di una capinera* che è la vicenda di una fanciulla costretta dalle pressioni familiari ad una monacazione forzata.

Sono storie di risvolti intimi, con analisi di stati d'animo, di sensibilità inquiete e sconvolte dal vento della vita. Nella "*capinera*" si delinea l'immagine di una donna che rinuncia alle sue aspirazioni per sottostare alle leggi inesorabili dell'ambiente familiare, dominato a sua volta dagli assurdi codici di comportamento di una società per certi aspetti ancora feudale.

Il tema dei "*vinti*", qui solo vagamente intuito (la capinera è una vinta dalla vita e dall'ambiente), diverrà centrale nell'opera successiva del Verga.

Nel '72 si trasferisce a Milano dove viene a contatto col movimento della Scapigliatura e pubblica: *Eva*, *Tigre Reale*, *Eros*, tre romanzi che analizzano nell'ambito della civiltà borghese progredita il dramma di persone dalla sensibilità acuta e tormentata, personaggi incapaci di adattarsi alla nuova struttura del mondo. Essi esprimono l'inquietudine della vita e la loro sensibilità tormentata segna l'esistenza in modo drammatico. Sono personaggi di crisi, cerebrali, un'anticipazione insomma dei personaggi ossessivamente riflessivi e inquietanti del Decadentismo (è questa un'ulteriore conferma della compresenza nella Scapigliatura di elementi veristi e preannunci decadenti).

Questi romanzi presentano molti limiti dal punto di vista formale: il linguaggio è ancora convenzionale, ridonda di frasi fatte. Sono importanti perché in essi compare per la prima volta l'intuizione del Verga secondo la quale le leggi che regolano il mondo borghese sono estendibili a tutta la realtà. Si delinea cioè l'intuizione della necessità nel mondo della sconfitta dei deboli.

Sono questi gli anni della diffusione in Italia del romanzo naturalista francese. Zola infatti viene tradotto nel '75 innescando la citata polemica tra realisti e idealisti. Ovviamente il Verga si schiera dalla parte dei primi.

Già nel '74 con la novella *Nedda* si può segnalare nel Verga un nuovo modo di scrivere: c'è inoltre in questo bozzetto un'ambientazione regionale e popolare, una descrizione della vita come lotta per la sopravvivenza che sembra anticipare i grandi temi dei romanzi. *Nedda* è già una vinta dalla vita, anche se la vicenda è narrata con un linguaggio che risente ancora del languore scapigliato. *Nedda* cioè è descritta come un'eroina dei romanzi d'amore in voga in quegli anni e non ha ancora la popolarità delle donne verghiane.

Nel '78 il Verga scrive la famosa lettera all'amico Salvatore Paola, cui comunica l'intenzione di scrivere un ciclo di romanzi dal titolo provvisorio *La Marea*. Con essi lo scrittore vuol descrivere il meccanismo della realtà che sommerge ogni individuo che voglia elevarsi al di sopra delle condizioni assegnate dal destino e dalle leggi della società. La marea simboleggia il 'progresso' che sommerge l'uomo, inghiottendo speranze, illusioni e fatiche. Si definisce la concezione della vita come lotta vana, in cui l'uomo è destinato a perire: solo alcuni pezzi grossi si salvano, inghiottendo i pesci piccoli. In questa lettera il Verga delinea i principi della nuova arte, incentrata sull'analisi del documento umano e sul principio dell'impersonalità dello scrittore, perché il realismo ha come scopo, metodo e contenuto "*la sincerità dell'arte*". L'ideale che guida l'opera e la riflessione verghiana è la scomparsa dell'autore del romanzo e l'autonomia oggettiva del racconto.

Nel '79 scrive la novella *Fantasticheria*, in cui si narra di un paese, Aci Trezza, e della lotta che i pescatori intrattengono con il mare. È l'anticipazione dei *Malavoglia*.

Già il Verga ha scritto delle novelle che evidenziano un inizio di attuazione dei principi della nuova arte verista, novelle raccolte in *Vita dei Campi*, pubblicate nell'80. Le novelle ci presentano aspetti della vita quotidiana e popolare ambientate nella sua terra natia. Il ciclo della marea si doveva comporre di cinque romanzi: *I Malavoglia*, *Mastro Don Gesualdo*, *La duchessa delle Gargantas* (che divenne poi *La duchessa di Leyra*), *L'Onorevole Scipioni*, *L'Uomo di Lusso*. I romanzi

analizzano le leggi dell'esistenza in classi sociali via via sempre più elevate. È significativo forse il fatto che gli ultimi romanzi non siano stati stesi. La narrativa del Verga è legata al mondo miserabile della Sicilia: gli ultimi tre romanzi avrebbero significato il passaggio ad un'altra sfera sociale, più complessa ed evoluta in cui forse il Verga non sarebbe riuscito a dispiegare la vena più schietta della sua arte, legata invece agli ambienti della terra natia. Il ciclo assume successivamente il titolo complessivo de *I vinti*.

Nell'81 vengono pubblicati *I Malavoglia*: è la storia del tentativo di una famiglia di elevarsi al di sopra della propria condizione sociale ed economica, tentativo duramente fustigato da una fatalità negativa che rovescia su questa famiglia una serie di disgrazie. Il naufragio della barca (il cui nome è significativamente la "*Provvidenza*") che trasportava un carico di lupini dal cui commercio doveva derivare il riscatto sociale ed economico tanto sperato, porta a picco le speranze dei Malavoglia assieme al carico e alla vita di Bastianazzo, il capofamiglia, lasciando la famiglia nel dolore, nella miseria e con il debito dei lupini da pagare. La povera famiglia è costretta a vendere la casa del Nespolo, simbolo dell'unità familiare, e la famiglia si raccoglie attorno al vecchio padron 'Ntoni. Quest'uomo con la sua elementare antica saggezza, fatta di proverbi ("*il motto degli antichi mai menti*"), tenta di conservare l'unità della famiglia e di ricostruire la sua identità sociale pagando il debito e riscattando la casa del Nespolo. Ma come padron 'Ntoni è rassegnato a rimanere al posto che la vita gli ha assegnato, così il nipote 'Ntoni è irrequieto e tenta l'avventura a Napoli, inseguendo chissà quali miraggi di riscatto, naufragando miseramente nel disonore del crimine. Una fine tragica è quella che tocca Lia, una sorella di 'Ntoni, che nel mestiere della prostituta inabissa definitivamente l'onore della famiglia. Un altro fratello, Luca, muore nella battaglia di Lissa e la madre ne conosce la morte solo dopo quaranta giorni.

La polemica contro lo stato monarchico è discreta ma reale: per questa gente l'unità d'Italia è un evento lontano che si fa sentire solo nei suoi aspetti negativi: tasse, guerra, leggi incomprensibili. Padron 'Ntoni muore in un ospedale di città e restano a riscattare l'onore della famiglia gli altri due nipoti, Mena ed Alessi, simbolo della stentata continuità della famiglia.

Questo romanzo analizza nel microcosmo di un paese quella che è la struttura del mondo, osservata dall'angusta e meschina visuale dei paesani di Acì Trezza. Sullo sfondo di questa vicenda si sfalda il mito del progresso che appare grandioso nel suo insieme, perché inarrestabile, ma nello stesso tempo tragico, perché nel suo incedere inesorabile inghiotte i piccoli uomini dimenticati da tutti. Nel mondo desolato dei *Malavoglia* nessuno porta sulle sue spalle la tragedia di questi uomini. Lo stesso paese di Acì Trezza è un mondo violento, meschino, che assiste al consumarsi della tragedia di questa famiglia a volte con un brivido di compiacimento per le sue sventure e la frustrazione del suo tentativo di salire un gradino più in alto nella scala sociale. C'è un eco delle teorie di Darwin sulla lotta per la sopravvivenza: alla selezione naturale si aggiunge quella operata dalla società. La vita appare come una lotta incessante per il pane, per la conservazione degli affetti e dell'onore, per la difesa di quella religione della famiglia che rappresenta l'unico rifugio in un mondo di lupi e di sofferenze. L'ideale di padron 'Ntoni è quello della famiglia rinchiusa in se stessa, impenetrabile dall'esterno per la forza del legame che la unisce. Al concetto manzoniano di Provvidenza lo scrittore sostituisce un oscuro fato contro cui non c'è riparo ma solo rassegnazione e la possibilità, faticosamente conquistata, che l'unità della famiglia limiti gli effetti della sventura.

Nell'89 il Verga pubblica *Mastro Don Gesualdo*, come aveva preannunciato nel '78 con la lettera al Paola. Anche qui egli analizza quel fenomeno di inquietudine e d'insoddisfazione per la condizione assegnata e quei tentativi di pervenire ad un livello di vita superiore che definiscono l'esistenza di tanti "*vinti*".

Egli analizza storie di piccole e grandi avidità, perché è questa la tensione all'origine di tanti drammi che si consumano all'interno della gigantesca ed inesorabile fiumana del progresso. Questa visione complessiva del progresso presenta in Verga delle differenze rispetto a quelle degli scrittori naturalisti. È una visione più fatalistica, molto meno fiduciosa nella possibilità di un riscatto delle classi sociali meno abbienti. Nei *Malavoglia* la lotta per il miglioramento delle condizioni della famiglia protagonista è vista come lotta per la sopravvivenza ed è lotta contro ed a

dispetto di tutti, anche delle avversità del destino. C'è una legge naturale che governa il destino umano: l'uomo per affermarsi deve lottare ferocemente e l'esito quasi inevitabile di questa lotta è la sconfitta. In *Mastro Don Gesualdo* la lotta è condotta dall'omonimo protagonista contro i propri simili, per soddisfare la sua bramosia di prestigio. Ne *L'onorevole Scipioni* e ne *L'Uomo di Lusso*, il Verga avrebbe dovuto documentare la stessa tensione dell'uomo alla lotta per l'affermazione di sé in un'atmosfera molto più complessa e raffinata dal punto di vista socio-culturale.

Mastro don Gesualdo è un muratore che si arricchisce accumulando, in anni di sordide fatiche, un'immensa fortuna, ingaggiando una feroce lotta con gli aristocratici, pieni di boria, del paese che devono cedere di fronte all'astuzia e alla tenacia del popolano. E' qui dispiegato con ampiezza il tema della "roba", preannunciato nella novella omonima. Ma il muratore non è pago della situazione economica che viene ad acquisire: concepisce e realizza il disegno di diventare uno di "loro", di quegli aristocratici che continueranno per il resto della vita a guardarlo con disprezzo. Sposa l'aristocratica Bianca Trao, in un matrimonio di pura convenienza per la famiglia di lei e di sicuro prestigio per Mastro don Gesualdo. La donna ripagherà il muratore con il disprezzo ed il rancore, che trasmetterà intatto, anzi accresciuto alla figlia Isabella. Gesualdo consuma la parte residua dell'esistenza in una condizione di totale isolamento: schivato da quelli del suo ceto, che lui ha tradito diventando ricco e imparentandosi con gli aristocratici, disprezzato da questi ultimi, per i quali rimarrà sempre un intruso e arrampicatore sociale, sarà abbandonato perfino dai domestici nel momento della sua morte.

La stesura del romanzo è preceduta da una serie di novelle che mettono a fuoco i temi fondamentali del romanzo: Libertà, Pane e Vino, La roba, Malaria. Ma Gesualdo, in tutta la sua grandezza accaparratrice, è un "vinto", come vinti sono i Malavoglia. Nonostante il successo della sua ascesa economica egli viene moralmente ricacciato in quella fanghiglia plebea da cui si era distaccato. Il prezzo pagato è l'isolamento sociale, è la rinuncia all'unico affetto disinteressato della sua vita, quello di Diodata, una donna d'infima condizione sociale che gli si dedica con un amore totale e senza pretese. Gesualdo è anche la vittima di un'epoca critica e soprattutto di una inesorabile legge del destino, che ricaccia nell'oscurità chi osa distaccarsi dalla posizione assegnatagli.

Dopo i due romanzi il Verga scrisse riduzione teatrali di alcune sue novelle. Ma la parte decisiva della sua attività di scrittore era ormai conclusa. Una delle ragioni per cui probabilmente lo scrittore non ha portato a termine il ciclo è da ricercarsi nel fatto che il procedimento narrativo dell'impersonalità, dell'analisi al "microscopio" dei drammi umani, era di difficile attuazione in un mondo sicuramente più complesso di quello elementare e primitivo della società plebea siciliana.

Lo stile narrativo di Verga aderisce ai valori ed agli elementi primordiali della vita proprio per l'assenza in questa di complicazioni formali ed intellettuali, di sfumature sentimentali e di psicologie tortuose. Il linguaggio di Verga è coerente con lo scopo dell'opera, la sincerità dell'arte. Lo stile verghiano è fatto di cose, aderisce palpabilmente ad esse: scarno, essenziale, avaro ed antilirico, approfondendo ulteriormente e radicalmente l'intuizione manzoniana di un linguaggio realista ben lontano dalla tradizione retorica ed ampollosa del classicismo italiano.

Il Verga tende a riprodurre le formule del linguaggio parlato, con periodi asimmetrici ed irregolari (frequente è l'uso dell'anacoluto), in modo tale che la vicenda dei suoi romanzi appare narrata non dallo scrittore ma dalla gente che sembra riferire in un immenso pettegolezzo i drammi dei protagonisti. La narrazione ha così un andamento corale: è un'epopea degli umili raccontata dalla gente. In realtà traspare dall'opera di Verga la grande compassione dello scrittore per questi vinti, ma il verismo è appunto l'arte di celare i sentimenti del narratore, realizzando l'autonomia e la piena oggettività dell'opera d'arte.

La stessa formula di un linguaggio italiano modellato sulla sintassi del dialetto, con frequente ricorso al discorso diretto e indiretto, caratterizza ed accentua il proposito dell'impersonalità narrativa, inaugurando in Italia uno stile che avrà una fortuna enorme ed un posto di rilievo nella fondazione del romanzo contemporaneo.