

I contributi di Federico De Roberto all'illustrazione dell'opera verghiana

Federico De Roberto interruppe i suoi contributi all'illustrazione dell'opera verghiana proprio all'inizio di uno dei problemi cari alla nostra generazione, cioè quello della lingua. Ma a chi oggi crede di poter vociferare per aver egli tentato solo alcuni esperimenti (non certo felicemente riusciti, pur se abilmente divulgati con la grancassa della propaganda), anche le poche pagine rimaste di quello studio potrebbero bastare a chiarire alcuni punti essenziali. Sono proprio esse, infatti, a rendere più che mai vivo ed attuale il contributo del De Roberto alla delineazione della storia del Verga, ed a giustificare la felice scelta, *Casa Verga*, che Carmelo Musumarra ha pubblicato nella collana di Le Monnier.

I molteplici articoli verghiani di Federico De Roberto si estendono infatti dall'agosto 1920 al settembre 1925, ed apparvero per lo più in giornali siciliani, oltre che ne «La lettura» milanese, sicché, proprio per la dispersività della loro apparizione, non costituivano finora una facile lettura, anche perché più volte l'autore ritornava sul già detto, ampliando considerevolmente il numero delle pagine senza ulteriore chiarificazione dell'argomento. L'averli raccolti, ordinati non secondo la successione delle pubblicazioni ma la cronologia delle opere e della vita di Giovanni Verga, l'aver provveduto all'opportuna fusione di articoli riguardanti lo stesso argomento, sopprimendo quanto ripetuto, ci pare dunque costituisca veramente un contributo notevole, di cui siamo grati al Musumarra.

Ma se le pagine dedicate dal De Roberto ad individuare il lento adeguamento verbale verghiano (differenziato dalle suggestioni d'oltralpe ma non per questo chiuso nella faciloneria di un regionalismo ad oltranza) costituiscono tuttora forse la sua puntualizzazione più valida, non per questo risulteranno meno opportune le delineazioni dell'ambiente catanese all'età del Verga fanciullo. Le figure di quei suoi maestri, di Antonio Abate e di Domenico Castorina, possono anche risultare pressoché ridicolizzate, in taluni loro atteggiamenti estremi, dalla pungente annotazione derobertiana, ma rendono ulteriormente vivo non solo il divario linguistico e poetico tra loro ed il grande discepolo, ed anche fissano, ci pare, alcuni elementi che divennero poi peculiari del testimoniarsi verghiano. Quando De Roberto, ad esempio, annota che la scelta linguistica dell'autore de *I Malavoglia* nasce anche da un profondo amor di patria, certamente esagera nell'importanza affidata a tale componente come ad elemento discriminante onde giungere ad una minore considerazione del contributo dialettale, ma ben rivendica le suggestioni lasciate nell'animo del giovane Verga da parte dell'Abate che, fondando il giornale politico «La verità» aveva tra l'altro posto come meta del proprio intervento il superamento della «stolida idea di dichiarare la Sicilia indipendente dal resto d'Italia».

Anche l'intuizione del prevalente interesse poetico sul teatrale, in Verga, ci pare degna di esser sottolineata, soprattutto perché apertamente professata proprio nel capitolo in cui De Roberto annota per quale prepotente ed irresistibile movimento interiore lo scrittore catanese credette opportuno tradurre in termini e scene di teatro una delle sue più inventive novelle. Qui s'apre, per il lettore, un autentico squarcio di racconto, dove il De Roberto, come in tante altre felici occasioni, rivive la vicenda del Verga deciso alla rappresentazione della sua *Cavalleria rusticana* nonostante il parere contrario di autorevoli rappresentanti delle lettere. Sfilano così sul palcoscenico della nostra fantasia le figure di Arrigo Boito, Emilio Treves, Eugenio Torelli-Viollier, Luigi Gualdo, per non dire della breve apparizione delle Duse. Altro felice momento rievocativo ci pare il procedimento di individuazione psicologica della nascita della *Storia di una capinera*, vigilata dall'affettuosa simpatia di Francesco dell'Ongaro, nella Firenze 1869. Ma i contributi più attivi ci sembrano quelli, del resto già più volte ripresi dalla critica (si potrebbe perfino dire che esista una linea derobertiana nelle pagine solitamente dedicate al Verga nelle molteplici storie letterarie di più vasta diffusione), riguardanti le ultime opere lasciate interrotte, perché per mezzo di tale documentazione veniamo a conoscere come solo in un secondo momento l'immagine de *I vinti* si sia sovrapposta all'originario intento di intitolare il ciclo: *La marea*, allo stesso modo che *I Malavoglia* sostituiscono il primitivo intitolare: *Padron Ntoni*. Nella minuta testimonianza sul nascere dell'opera e dei personaggi de *La duchessa di Leyra* (dapprima: *duchessa di Gargantas*), o anche sullo svolgimento ideale del ciclo, trasposto a sottolineare come «man mano che la ricerca del meglio da cui l'uomo è travagliato cresce e si dilaga, tende anche ad elevarsi e segue il suo moto ascendente nelle classi sociali. Ne *I Malavoglia* non è ancora che la lotta pei bisogni materiali. Soddisfatti questi, la ricerca diviene avidità di ricchezze, e s'incarna in un tipo borghese, *Mastro don Gesualdo*, incorniciato nel quadro ancora ristretto di una piccola città di provincia ma del quale i colori cominciano ad essere più vivaci e il disegno a farsi più ampio e variato. Poi diventerà vanità aristocratica nella *Duchessa di Leyra*, e ambizione nell'*Onorevole Scipioni*, per arrivare all'*Uomo di lusso*, nel quale riunisce tutte coteste bramosie, tutte coteste vanità, tutte coteste ambizioni per comprenderle e soffrirne. Per questo ci sembra che non dovesse mancare, a chiudere la puntuale rassegna della storia verghiana, quel capitolo sulla morte di lui in cui il De Roberto suggerisce un ideal parallelo tra il Verga morente ed alcune delle sue pagine più famose perché è come se personaggi, da lui creati un giorno, uscissero dai romanzi per accorrere attorno al loro padre, a soccorrerlo, a rendere meno gravosa quell'ultima fatica. Sono pagine, queste, che valgono al di là dello stesso significato critico, per quel tanto di vivo che le anima, e non appartengono più solo al mondo della riflessione, ma divengono esse stesse inventive, cioè esse pure diventano individuazioni poetiche.

ERNESTO TRAVI