

LA POETICA DEL VERISMO ITALIANO

L'immagine di Zola che si diffuse in Italia fu quella del romanziere scienziato e "realista" nonché dello scrittore "sociale", in lotta contro le piaghe della società in nome del progresso e dell'umanità. Sin dai primi anni Settanta dell'Ottocento, gli ambienti culturali milanesi di sinistra, repubblicani e socialisti, cominciarono ad esaltare la sua opera; del resto Milano, in pieno sviluppo economico e sociale, si prestava ad accogliere le istanze sociali del Naturalismo positivista. Ma ad elaborare un nuovo linguaggio e una corrente culturale furono due intellettuali conservatori meridionali: Giovanni Verga e Luigi Capuana, che, come critico letterario del <<Corriere della sera>>, contribuì alla diffusione della conoscenza di Zola, di cui recensì soprattutto l'*Assommoir* (un romanzo pubblicato nel 1877, ambientato nella Parigi operaia, che narra una storia di alcoolismo, di miseria e di degradazione, in cui Zola cerca di riprodurre il linguaggio dell'ambiente proletario). **Capuana e Verga, a differenza dei Naturalisti francesi, rifiutano la concezione di una letteratura che si proponga fini estrinseci, quali la dimostrazione "sperimentale" di tesi scientifiche e l'impegno politico e sociale;** infatti il Naturalismo e il Positivismo influenzano il romanzo verista soltanto nella forma, cioè nella **perfetta impersonalità dell'opera d'arte, come si deduce dalla recensione del Capuana ai *Malavoglia* del Verga (1881)**. Già nel '79, pubblicando la novella *L'amante di Gramigna*, Verga aveva esposto i suoi intendimenti nella lettera dedicatoria al Farina: secondo la sua visione, la rappresentazione artistica deve avere l'<<**efficacia dell'essere stato**>> e deve conferire al racconto **l'impronta di cosa realmente accaduta; racconto** deve essere <<**un documento umano**>>, cioè storico; **l'autore** deve <<**eclissarsi**>>, cioè non deve comparire nel narrato con le sue riflessioni (come invece faceva Manzoni); solo così la mano dell'autore rimarrà <<assolutamente invisibile>> nell'opera, tanto che questa dovrà sembrare <<**essersi fatta da sé**>>. Evitando l'intromissione dell'autore, i personaggi del racconto, quindi, si fanno conoscere attraverso le loro **azioni e le loro parole**, e pertanto si crea <<l'illusione completa della realtà>>.

LA TECNICA NARRATIVA DEL VERGA

Verga applica i principi della sua poetica nelle opere veriste composte da '78 in poi: l'autore si eclissa, si cala nella pelle dei personaggi, vede le cose con i loro occhi e le esprime con le loro parole. A raccontare i fatti non è il narratore onnisciente che, come nei romanzi di Manzoni, Balzac o Scott, riproduce il livello culturale, i principi morali e il linguaggio dello scrittore che interviene a spiegare i fatti o a commentarli, ma la **voce narrante si mimetizza nei personaggi, adotta il loro modo di pensare, di esprimersi e i loro principi morali**. Un esempio è fornito dalla prima novella verista del Verga *Rosso Malpelo* (1878): <<Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo>>. Verga fa dipendere da una qualità morale (<<malizioso e cattivo>>) un dato fisico, rivelando una visione della realtà propria dei personaggi primitivi e non certamente quella di un intellettuale borghese, quale sarebbe stata la sua. Il **linguaggio** delle opere veriste del Verga si presenta, pertanto, **povero, ricco di modi di dire, paragoni, proverbi, imprecisioni popolari, dalla sintassi scorretta ed elementare, dalla struttura dialettale** (Verga non usa direttamente il dialetto, ma un lessico italiano, tanto che quando deve citare un termine dialettale lo mette in corsivo).

L'IDEOLOGIA VERGHIANA

Verga ritiene che l'autore debba eclissarsi dall'opera perché non ha il diritto di giudicare la materia che rappresenta. Alla base della visione di Verga stanno **posizioni pessimistiche: la società umana è dominata dal meccanismo della <<lotta per la vita>>, per cui il più forte schiaccia il più debole. Gli uomini sono mossi dall'interesse economico**, dalla ricerca dell'utile, dall'egoismo. **Questa è una legge** imm modificabile. La sua visione è materialistica e atea, e esclude ogni consolazione religiosa (a differenza della visione di Manzoni). Pertanto se è impossibile modificare la realtà, ogni intervento giudicante dell'autore appare inutile. La letteratura non può contribuire a modificare la realtà, come, invece, riteneva Manzoni, ma ha solo la funzione di riprodurre la realtà in modo oggettivo. In questa posizione pessimistica si può notare un rifiuto

delle ideologie progressiste contemporanee, democratiche e socialiste, fiduciose in un miglioramento delle condizioni dei diseredati (si pensi all'*Inno a Satana* - 1863 - di Carducci sul mito del progresso).

IL VERISMO DI VERGA E IL NATURALISMO DI ZOLA

La tecnica narrativa di Zola, a differenza di quella verghiana, esprime il modo di vedere e di esprimersi dell'autore, del borghese colto; pertanto la voce narrante interviene spesso con giudizi sulla materia trattata. Il linguaggio popolare, <<il gergo>>, è impiegato dallo scrittore francese solo se e dove sono i personaggi popolari ad esprimersi con il discorso diretto o l'indiretto libero. Le zone dove è il narratore a parlare presentano un linguaggio letterario. L'impersonalità per Zola significa assumere il distacco dello scienziato, che osserva l'oggetto dall'esterno, per Verga significa "eclissarsi" nell'oggetto. Zola interviene a commentare e giudicare, perché ritiene che la realtà possa essere cambiata e che la letteratura possa dare il suo contributo in merito; del resto Zola, che è uno scrittore borghese democratico, che ha di fronte a sé una società dominata dal capitalismo moderno, conquista della classe borghese, non può che nutrire fiducia nelle possibilità della letteratura di incidere sulla realtà. Verga, invece, che è il tipico proprietario terriero conservatore del Sud, ha di fronte a sé masse contadine estranee alla storia chiuse nella loro miseria, e una borghesia ancora parassitaria; pertanto gli è estranea la visione dinamica del capitalismo moderno. Il Naturalismo francese ha come campo d'osservazione le grandi metropoli come Parigi; il Verismo si sofferma sulla vita di provincia o di regione; i Naturalisti osservano gli aspetti spesso ripugnanti della vita e considerano l'animo umano come un congegno che l'analisi può smontare come una molla; i Veristi rappresentano sentimenti di animi anche rozzi che nascondono oscuri drammi e forti passioni.

LO SVOLGIMENTO DELL'OPERA VERGHIANA

Verga (Catania 1840 - Catania 1922) ha ricevuto una formazione culturale di tipo romantico risorgimentale e crede, in un primo momento, alla **letteratura** come forma di **impegno sul piano politico e patriottico**, come si deduce dai romanzi storici: *Amore e patria* (1857) è ambientato nel periodo della rivoluzione americana; *I carbonari della montagna* (1862) narrano un episodio della lotta antifrancesa in Aspromonte al tempo dell'invasione di Murat; *Sulle lagune* (1863) narra la storia d'amore tra una ragazza veneziana e un ufficiale austriaco disertore per la causa italiana. Nel '65 Verga si trasferisce a Firenze, allora capitale del Regno d'Italia. Nei 2 **romanzi del periodo fiorentino** *Una peccatrice* (1866) (storia di un piccolo borghese di Catania che conquista il successo e causa il suicidio per amore della donna amata) e *Storia di una capinera* (1871) (storia di una monacazione forzata) **l'amore** è raffigurato come una **forza distruttiva**. Nel '72 Verga si trasferisce a **Milano**. Nel romanzo *Eva* ('73) viene espressa la protesta per la condizione dell'intellettuale emarginato nella società borghese dominata dal capitalismo; *Eros* ('75) è la storia di un giovane aristocratico corrotto da una società vuota; *Tigre reale* analizza il travimento di un giovane innamorato di una donna fatale (la **donna fatale** è la protagonista dei **romanzi del periodo milanese**).

L'approdo al Verismo: <<Vita dei campi>>. Nel 1878 esce un **racconto** che si discosta dalla materia (ambienti mondani raccontati da un soggettivismo esasperato) e dal linguaggio della narrativa precedente: si tratta di *Rosso Malpelo*, la storia di un garzone di miniera, che vive in

un ambiente disumano, narrata da un linguaggio che riproduce il modo di raccontare di una narrazione popolare; **per la prima volta viene applicata la tecnica dell'impersonalità**. <<Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi, aveva i capelli rossi perché era un ragazzo cattivo, un brutto ceffo, ringhioso, selvatico>>. Lavorava in una cava siciliana, nei pressi di Monserrato, cava, dove suo padre, mastro Misciu, era morto schiacciato nel cunicolo (aveva fatto <<la morte del sorcio>>) mentre lavorava <<come un asino da basto>>; Malpelo accusava di tale morte il padrone della cava. Dopo la morte del padre, l'unico a volergli bene, pareva che il <<diavolo gli fosse entrato in corpo>>: con i ragazzi era crudele <<come se volesse vendicare sui deboli il male che gli altri avevano fatto a lui e al babbo>>; il suo asino, macilento, sopportava lo sfogo della sua cattiveria. La madre era disperata di averlo per figlio: <<Malpelo era come quei cani che a furia di buscarsi sassi e calci diventano selvatici>>; il giovane, da quando aveva sostituito il padre in miniera, era abituato alle pedate, ai colpi di cinghia, a lavorare 14 ore al giorno, a digiunare. Malpelo proteggeva un povero ragazzino, Ranocchio, e lo tormentava in cento modi affinché imparasse le leggi brutali che regolano la vita; Ranocchio lavorava nella cava perché non poteva fare più il manovale a causa di una caduta da un ponte che gli aveva provocato una lussazione al femore. Malpelo è il simbolo di chi si adattava ai meccanismi di una **realtà povera e immodificabile, dominata dalla lotta per la vita, in cui prevale il più forte e il più debole rimane schiacciato**: <<l'asino va picchiato perché se potesse picchiare ci pesterebbe sotto i piedi; ...una volta picchiato sul dorso da Malpelo, Ranocchio sputò sangue...cominciò ad aver febbre ogni giorno finché morì...la madre si disperava come se il figlio, sempre malaticcio, fosse di quelli che guadagnavano dieci lire la settimana>>. Anche Malpelo lasciò le ossa nella cava: si doveva scavare un passaggio e chi l'avesse fatto avrebbe corso il pericolo di smarrirsi; si pensò a Malpelo che non aveva nessuno che <<si prendesse tutto l'oro del mondo se il ragazzo avesse rischiato la sua pelle>>; il ragazzo, infatti, era solo, dopo che la madre si era risposata ed era andata a stare a Cifali dalla figlia maritata. Malpelo si avviò nella cava e di lui non si seppe più nulla; di Malpelo si persero pure le ossa. Già nel '74 Verga aveva pubblicato un **bozzetto** di ambiente siciliano e rusticano, *Nedda*, che descriveva la misera vita di una bracciante, nel quale, però, prevalevano i toni melodrammatici dei romanzi mondani. La nuova impostazione narrativa inaugurata da *Rosso Malpelo* è continuata da Verga nei racconti, pubblicati tra il '79 e l'80, e raccolti nel volume ***Vita dei campi: Cavalleria rusticana, La lupa, Jeli il pastore, Fantasticheria, L'amante di Gramigna, Guerra di Santi, Pentolaccia***. In questi racconti, in cui viene applicata la tecnica narrativa dell'impersonalità (eclissi dell'autore e regressione della voce narrante entro il punto di vista del mondo popolare), spiccano figure caratteristiche della vita contadina siciliana, dai bisogni elementari, agitate da una passione (gelosia, vendetta, ardore sensuale), rassegnate alla **psicologia dell'asino che porta il basto e del cane che sopporta le bastonate**. *Fantasticheria*, che ha la forma di una lettera rivolta dall'autore a una dama del gran mondo, della quale si rievoca un soggiorno in un paesino di pescatori, reca già in germe i *Malavoglia* di cui sono abbozzati alcuni personaggi (anche se è ancora assente la tecnica dell'impersonalità e prevale l'idealizzazione del mondo rurale): viene enunciato, infatti, **l'ideale dell'ostrica**, cioè, << il tenace attaccamento allo scoglio sul quale la fortuna ha lasciato cadere gli abitanti di Acì Trezza, mentre seminava principi di qua e duchesse di là, ovvero questa **rassegnazione coraggiosa ad una vita di stenti, questa religione della famiglia, che si riverbera sul mestiere, sulla casa, e sui sassi che la circondano**>>. Solo dall'attaccamento alla propria terra d'origine, come l'ostrica allo scoglio, e dalla fedeltà alle tradizioni (lavoro, onestà, famiglia, onore) possono nascere la caparbità, la fermezza e la forza di risollevarsi dopo una tragedia. **Il ciclo dei <<Vinti>> e <<I Malavoglia>>** Il primo disegno di un ciclo di romanzi, modellato sui *Rougon Macquart* di Emile Zola, è in una lettera all'amico Salvatore Paola Verdura, in cui Verga dichiara di avere in mente <<una fantasmagoria della lotta per la vita, che si estende dal cenciaiuolo, al ministro, all'artista>>. Il principio **della lotta per la sopravvivenza** è ricavato dalle teorie di Darwin sull'evoluzione delle specie animali ed è applicato alla società umana: tutta la società, ad ogni livello, è dominata da conflitti di interesse, ed il più forte trionfa, schiacciando i più deboli, i <<vinti>>. Al ciclo viene premessa una prefazione: ne *I Malavoglia* la lotta per la vita, vista come lotta per i bisogni materiali, è finalizzata alla <<ricerca del meglio>>, ma la fiumana del progresso travolge i più deboli, i vinti; i romanzi successivi avrebbero dovuto analizzare la <<ricerca del meglio>> nelle classi sociali più elevate: l'avidità di ricchezza nella borghesia di provincia (*Mastro don Gesualdo* 1889); la vanità aristocratica (*La duches-*

sa di Leyra); l'ambizione politica (*L'onorevole Scipioni*); l'ambizione artistica (*L'uomo di lusso*). Il progetto si arrestò al primo capitolo de *La duchessa di Leyra*, probabilmente per l'inaridimento dell'ispirazione per il logoramento dei moduli veristi, sostituiti tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento dalla nuova narrativa, quella decadente, di D'annunzio e Fogazzaro.

Il romanzo *I MALAVOGLIA* (1881) è la storia di una famiglia di pescatori siciliani, che possiedono un'abitazione, la "Casa del nespolo", e una barca, la "Provvidenza". La famiglia Toscano, soprannominata Malavoglia, è <<costituita come le dita di una mano>>, da Padron 'Ntoni (il nonno), <<il dito più grosso che comandava le feste...>>, da Bastianazzo (suo figlio), da Maruzza (moglie di Bastianazzo) e dai nipoti 'Ntoni, Luca, Mena, Alessi e Lia; solo il **nucleo familiare** affronta le disgrazie della vita come uno **scoglio** le onde di un mare in tempesta. Si tratta di un mondo rurale arcaico che sopravvive finché vive secondo il ritorno ciclico delle stagioni e la saggezza antica dei **proverbi**. **L'azione** ha inizio all'indomani dell'unità d'Italia, **nel 1863**, e mette in luce come il piccolo villaggio di Aci Trezza sia investito dalle tensioni di un momento di rapida trasformazione della società italiana; tuttavia **le trasformazioni socio-politiche che seguono all'unità d'Italia restano un fenomeno di superficie a causa della mentalità immobilista degli abitanti del Mezzogiorno. Per il Sud del Paese il nome di Italia significa tasse, come quella sulla pece che contribuisce alla crisi della pesca; l'avvento del treno, del telegrafo e delle navi a vapore suscitano le reazioni ostili della mentalità chiusa dei paesani.** Le trasformazioni in atto costringono la famiglia Toscano a diventare <<negozianti>> di lupini da abili pescatori quali erano: **il servizio militare obbligatorio, ignoto al Regno borbonico, sottrae braccia al lavoro, mettendo in crisi la famiglia.** Dopo la partenza di 'Ntoni per il servizio militare, il nonno, per **migliorare le condizioni della famiglia**, acquista a credito, dall'usuraio Zio Crocifisso, un carico di lupini da rivendere altrove; ma la barca fa naufragio, Bastianazzo muore (<<triste quella casa dove ci è la visita pel marito>> commenta la gente che si riversa dai Malavoglia per le condoglianze), e padron 'Toni si preoccupa di pagare il debito perché non si dica che <<il galantuomo come impoverisce diventa birbante>>. Ma per pagare il debito bisogna vendere la casa. Per i Malavoglia è l'inizio di una serie di sventure: Luca, partito militare, muore nella battaglia di Lissa (1866); Maruzza muore di colera; 'Ntoni, scontento della vita povera e dura a differenza di quella conosciuta a Napoli durante il servizio militare, si dà al contrabbando e finisce in galera; Lia, compromessa dalle voci su una sua presunta relazione col brigadiere Don Michele, si trasferisce in città e diventa una prostituta; Mena, a causa delle difficoltà economiche e del disonore caduto sulla famiglia, rinuncia all'amore di compare Alfio, il carrettiere. Dopo la morte di padron 'Ntoni (il nonno, per non pesare sul bilancio familiare, sceglie di andare a morire nell'ospedale di Catania, considerando <<beato chi muore nel proprio letto perché ad ogni uccello il suo nido è bello>>), Alessi riesce a riscattare la casa del nespolo (**unico rifugio dei vinti, dove raccogliere le forze nella lotta disperata contro il destino avverso**), dove va a vivere con moglie, figli e Mena. Una notte 'Ntoni, uscito di prigione, ritorna a casa, ma sente che non può rimanervi: la sua ribellione, stimolata dall'idea del progresso maturata durante il servizio militare prestato a Napoli, lo ha portato a non accettare con rassegnazione la propria condizione, lo ha tagliato fuori per sempre dalla vita della famiglia e del paese. Il personaggio in cui si incarnano le forze disgregatrici della modernità è il giovane 'Ntoni che, avendo conosciuto la metropoli del continente, Napoli, durante il servizio militare, non riesce più ad adattarsi ai ritmi della vita di paese; emblematico è il suo conflitto con il nonno, padron 'Ntoni, spirito tradizionalista attaccato ad una visione arcaica della vita. I *Malavoglia* rappresentano il superamento dell'idealizzazione romantica del mondo contadino: Verga ne mette in luce la **dura legge della lotta per la vita e la disgregazione provocata dal mito del progresso.** L'idealizzazione investe solo alcuni personaggi, elevati a simbolo di valori quali l'onestà, l'onore, il disinteresse, la solidarietà, la famiglia, il lavoro (incarnati dai alcuni dei Malavoglia); ma Verga sa bene che quei valori sono ideali perché l'ambiente del villaggio è retto dal principio **dell'utile economico**; pertanto, la struttura narrativa è bipolare: si tratta di un romanzo corale (perché non spicca un personaggio in particolare) che presenta da un lato i personaggi espressione della fedeltà ai valori puri (i Malavoglia), e dell'altro la comunità del paese, pettegola, mossa solo dall'interesse e che addirittura considera "strani" i valori ideali proposti dai Malavoglia (padron 'Ntoni, che accetta il pignoramento della casa del nespolo per onorare la parola data all'usuraio, è giudicato un <<minchione>> perché non ha applicato la legge dell'interesse). La rivoluzione

narrativa di questo romanzo è l'applicazione della **tecnica dell'impersonalità**: il narratore scompare dal testo e la sua funzione è affidata al "coro dei parlanti popolari" di Aci Trezza che, con il loro continuo chiacchiericcio, forniscono gli elementi del racconto; si ha la regressione del punto di vista narrativo entro il mondo rappresentato perché i <<fatti sono riferiti colle medesime parole semplici della narrazione popolare, attraverso proverbi, modi di dire>>; il profilo psicologico dei personaggi non è presentato dall'autore ma si ricostruisce in modo scientifico attraverso rapporti di causa ed effetto. **Dai Malavoglia: <<La conclusione dei Malavoglia: l'addio al mondo pre-moderno>>**. Al termine della vicenda, Alessi ricompra la casa del re-spolo e vi ricostituisce un nucleo familiare. La conclusione del romanzo è un lieto fine? Secondo il critico Russo, il finale del romanzo va interpretato come una celebrazione della sacralità della casa e della famiglia, i valori del mondo arcaico. Barberi-Squarotti osserva, invece, che la conclusione non è un ritorno esatto al punto di partenza: in realtà, la famiglia è dispersa; la casa di Alessi non appartiene più ad una civiltà arcaica, ma è la casa dei "tempi nuovi", il mondo del vapore, della rivoluzione del 1860 che aveva portato all'unità d'Italia. In effetti, la nota dominante nelle pagine conclusive è la nostalgia, il rimpianto di un passato irrecuperabile. Il Luperini osserva che il romanzo non si conclude con la ricostruzione del nido familiare, cui è dedicata solo una riga frettolosa, ma con la partenza definitiva del giovane 'Ntoni, quindi con un addio amaro al mondo arcaico. Ad esso si contrappone il giovane 'Ntoni, il quale parte per il mondo moderno, verso la <<fiumana del progresso>>, in cui domina la logica dell'interesse. 'Ntoni rappresenta la volontà di spezzare l'immobilismo della tradizione, di far fortuna, di salire nella scala sociale.

DAI MALAVOGLIA AL MASTRO DON GESUALDO

Nel 1883 sono pubblicate le *Novelle rusticane*, che ripropongono personaggi e ambienti della campagna siciliana, in una prospettiva più pessimistica che riconosce nel movente economico l'unica causa dell'agire umano e rivela come la miseria soffochi ogni sentimento disinteressato. Il tema predominante è quello della **"roba"**, del possesso di beni precapitalistici quali la **terra** e la **mandria**. Tra queste novelle la più famosa è **La roba**: essa è incentrata sulla figura di Mazzarò, un povero bracciante che diventa ricco possidente, e che può essere considerato l'antecedente di Mastro don Gesualdo. La novella *Libertà* narra un episodio tragico del Risorgimento italiano: la repressione nel 1860, ad opera del generale garibaldino Nino Bixio, della rivolta sanguinosa di Bronte. Nello stesso anno sono pubblicate le novelle *Per le vie* ispirate da un'indagine pessimistica sul proletariato cittadino.

Nel 1889 viene pubblicato il romanzo **MASTRO DON GESUALDO**, storia dell'ascesa sociale di un muratore, che, con la sua energia instancabile, accumula enormi ricchezze, ma va incontro ad un tragico **fallimento nella sfera degli affetti familiari**. Il romanzo abbraccia il periodo storico che va dai moti del '20-'21 al '48 e oltre. Il livello sociale del mondo rappresentato si è elevato rispetto a quello dei Malavoglia, perché viene rappresentato un **ambiente borghese e aristocratico**. Di conseguenza anche il **livello del narratore si innalza e coincide con quello dell'autore reale**. Il narratore, comunque, non dà informazioni sugli antefatti, ma ne parla come se il lettore li conoscesse da sempre. Solo nel IV capitolo abbiamo uno scorcio sulla storia del protagonista, che comunque non è fornito dal narratore, ma dal personaggio stesso. A differenza dei *Malavoglia*, che abbiamo definito un romanzo corale, il *Mastro don Gesualdo* ha invece al centro **una figura di protagonista**, che si stacca dallo sfondo popolato di figure; pertanto il punto di osservazione dei fatti raccontati coincide con la visione del protagonista (**la narrazione è focalizzata sul protagonista**). Lo strumento della focalizzazione interna al personaggio è il **discorso indiretto libero** che, a partire da *Madame Bovary* di Flaubert, sarà il modulo narrativo nel romanzo del secondo Ottocento. Il **discorso indiretto libero** è un discorso indiretto in cui è stato soppresso il verbo reggente (disse che...) e che si presenta come direttamente proferito dal personaggio, pur mancando le virgolette (<<...>>) che distinguono la voce di questo da quella del narratore. La bipolarità tra personaggi depositari dei valori della tradizione e tra quelli che obbediscono alla sola legge della lotta per la vita, che caratterizza i *Malavoglia*, si interiorizza nel protagonista, che pur dedicando la sua vita all'accumulo della <<roba>>, sente il bisogno di relazioni autentiche: ha il culto della famiglia, rispetta il padre, ama la moglie e la figlia e vorrebbe essere amato da loro. Ma la scelta di Gesualdo di incentrare la sua vita sul culto della

<<roba>> si presenta come una totale sconfitta a livello di sentimenti: il padre invidia la fortuna di Gesualdo; i fratelli mirano a deprenderlo delle sue ricchezze; la moglie non lo ama e la figlia (che non è sua) si vergogna di lui. A differenza del protagonista della novella *La roba*, Gesualdo è cosciente del totale fallimento della sua esistenza; pertanto si può affermare che il pessimismo di Verga diviene assoluto, perché l'autore evidenzia il rovescio negativo della potenza creatrice di Gesualdo (l'eroe della modernità che incentra la sua vita sull'intraprendenza di tipo economico) che è un <<vinto>>, non sul piano economico, ma nella vita affettiva. **L'ULTIMO VERGA** Nel 1891 Verga pubblica una raccolta di novelle di ambiente mondano, *I ricordi del capitano d'Arce*, e *Don Candeloro & C.* sul mondo degli attori girovaghi; lavora per il teatro, riducendo per le scene *La lupa*, e *Dal tuo al mio* (dramma su uno sciopero di solfatarari). Dopo il 1903 Verga si chiude nel silenzio letterario. Allo scoppio della prima guerra mondiale è fervente interventista e nel dopoguerra si schiera sulle posizioni dei nazionalisti; muore nel gennaio 1922, l'anno della marcia su Roma e della salita al potere del fascismo.