

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE CONVEGNI N.S.

N. 7

Volume stampato con il contributo di:



DIREZIONE GENERALE
EDUCAZIONE,
RICERCA E
ISTITUTI CULTURALI

Direzione generale Educazione, Ricerca e Istituti Culturali del
MIC, concesso al COMITATO NAZIONALE PER LE CELEBRAZIONI
DEL CENTENARIO DELLA MORTE DI GIOVANNI VERGA D.M. ISTITU-
TIVO DEL MINISTRO DELLA CULTURA dell'11 maggio 2022, n. 201



Università
di Catania

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

Serie Convegni n.s.

diretta da Gabriella Alfieri - Università di Catania

COMITATO SCIENTIFICO

Salvatore Bancheri - Università di Toronto

Riccardo Castellana - Università di Siena

Giorgio Longo - Università di Lille

Olivier Lumbroso - Università Sorbonne Nouvelle - Paris 3 - Centre Zola

Andrea Manganaro - Università di Catania

Alain Pagès - Università Sorbonne Nouvelle - Paris 3 - Centre Zola

Giuseppe Polimeni - Università di Milano

Carla Riccardi - Università di Pavia

Pietro Trifone - Università di Roma - Tor Vergata

Il presente volume è stato sottoposto a referaggio anonimo

© Fondazione Verga

Proprietà letteraria riservata

© 2023

Euno Edizioni

94013 Leonforte (En) - Via Mercede 25

Tel. e fax 0935 905877

info@eunoedizioni.it

www.eunoedizioni.it

ISBN 978-88-6859-250-9

Finito di stampare nell'ottobre 2023

da Photograph - Palermo

Verga nel Realismo europeo ed extraeuropeo

Atti del Convegno Internazionale
I Sessione, Catania 5-7 dicembre 2022
II Sessione, Catania 20-22 aprile 2023

a cura di
Gabriella Alfieri, Giorgio Longo, Andrea Manganaro

Volume I

Fondazione Verga - Euno Edizioni

INDICE

Volume I

Abstract volume I	XVII
GABRIELLA ALFIERI	
Saluto introduttivo	XXXI
GABRIELLA ALFIERI	
Introduzione al Convegno «Verga nel realismo europeo ed extraeuropeo» (Prima sessione, 5 dicembre 2022)	XXXIII

IL REALISMO IN PROSPETTIVA EUROPEA ED EXTRAEUROPEA

YVES CHEVREL	
L'opera di Giovanni Verga: un dialogo impegnativo con la cultura europea	3
BORIS LYON-CAEN - ILARIA VIDOTTO	
Il realismo: una questione critica	15
ATTILIO SCUDERI	
Realismo e Darwinismo: incroci ed equivoci nelle letterature occidentali ottocentesche	33

VERGA NEL REALISMO

FLORENCE GOYET	
Verga, novelliere europeo	51
GABRIELLA ALFIERI	
Una poetica disseminata: idee di Verga sul Realismo	69
ANDREA MANGANARO	
Il realismo di Verga nella storia della critica letteraria	103

REALISMO IN AREA FRANCOFONA

ALAIN PAGÈS	
Un momento del naturalismo. Intorno a una corrispondenza tra Verga e Zola	119
JEAN-SÉBASTIEN MACKE	
Genesi fotografiche negli scrittori veristi e naturalisti: la cornice e la luce	131
JEAN-LOUISE HAQUETTE	
George Sand e la questione del pittoresco rurale: paesaggi, personaggi, lingua	141
PIERRE-JEAN DUFIEF	
Realismo e pietà nei Goncourt	159
PAOLO TORTONESE	
L'adulterio naturalista	173
BERTRAND MARQUER	
La folla: una figura del realismo europeo?	187

FELICE RAPPAZZO	
«Tipizzazione allegorica» e retorica della doppia verità in Balzac: fra <i>Eugenie Grandet</i> e <i>Le père Goriot</i>	199
ANTONIO DI SILVESTRO	
Considerazioni su Maupassant, Verga e i veristi italiani	215
CARMELO TRAMONTANA	
Margini del reale. Fantasticherie, sogni, ossessioni: Balzac/Verga	231
ROSY CUPO	
Il teatro realista europeo: Balzac, Zola, Tolstoj e Verga	247
GIORGIO LONGO	
Verismo e Realismo belga fra narrativa, teatro e melodramma: Verga e <i>La Chasse au loup</i>	263

REALISMO IN GERMANIA

GIOVANNI TATEO	
Lontano dalla metropoli. Ferdinand von Saar fra realismo e naturalismo	299
HENNING HUFNAGEL	
Uccellini e uccellacci in Verga, Heyse e Flaubert	317
MARIO ZANUCCHI	
La novella naturalistica tedesca (Hauptmann, Holz/Schlaf) e l'influenza di Zola	335

REALISMO IN GRAN BRETAGNA

LUIGI GUSSAGO

Gissing e Verga: due realismi a confronto 351

ENRICA VILLARI

Dai contadini del Cumberland ai pescatori di Aci Trezza.
Verga e l'Ottocento inglese 365

MANUELA D'AMORE

Il mondo degli umili nella stampa vittoriana:
da «The Athenaeum» al *New Journalism* di
«The English Illustrated Magazine» 377

BARRY MCCREA

Verga e l'Irlanda 391

Volume II

Abstract volume II XVII

REALISMO IN AREA IBERICA

VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN	
Tematiche veriste nella letteratura spagnola	401
ASSUNTA CLAUDIA SCOTTO DI CARLO	
Benito Pérez Galdós e la <i>moderna novela de costumbres</i> : da <i>Marianela</i> al <i>Naturalismo espiritual</i>	415
ANITA FABIANI	
Realismi all' <i>'hispánico modo'</i> : la narrativa a tesi di Fernán Caballero	433
DAVIDE CONRIERI	
Due novelle per un anno	451

REALISMO IN NORD EUROPA

LINDA PENNING	
Il mare amaro del Nord. <i>I Malavoglia</i> e i pescatori olandesi di Heijermans	477
DAVIDE FINCO	
Dalla «breccia moderna» alla «breccia popolare». Naturalismi nordici, tra fotografi tendenziosi e coscienze critiche	493

SARA SEVERINI

“Battere in breccia”. La via del realismo in
Steen Steensen Blicher e Thomasine Gyllembourg 509

REALISMO IN AREA BALTICA E UGRO-FINNICA

ANTONIO SORELLA

Il ‘verismo’ in Estonia 527

KRISTIINA REBANE

Aspetti del realismo rurale nella letteratura estone
di fine Ottocento, sull’esempio di August Kitzberg
ed Eduard Vilde 545

ÜLAR PLOOM

Alcuni aspetti del realismo rurale nella letteratura estone
di fine Ottocento sull’esempio di Ernst Särgava e Juhan Liiv 561

DAIUNUS BŪRĖ

Il sorgere del realismo nella narrativa lituana: i casi
di Julija Beniuševičiūtė-Žemaitė (1845-1921) e di
Gabrielė Petkevičaitė-Bitė (1861-1943) 581

RIIKKA ROSSI

Trasformazioni del naturalismo e del neonaturalismo
nella letteratura finlandese 595

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI

Kálmán Mikszáth e il realismo
nell’Ungheria del *Compromesso* 607

REALISMO IN AREA SLAVA

ANNA TYLUSIŃSKA-KOWALSKA

Mastro-don Gesualdo di Giovanni Verga
e *La Bambola* di Bolesław Prus: due 'verismi',
polacco e italiano, a confronto 623

GUIDO CARPI

«Il nudo realismo è funesto»: Ivan Turgenev
come linea mediana della prosa russa 637

GIUSEPPINA GIULIANO - MARTINA LEMBO

Traduzioni, riduzioni, imitazioni?
Cuore e *I Malavoglia* in Russia (1880-1900) 653

ROBERTA SALVATORE

La rappresentazione dell'oralità popolare
nel romanzo di A. I. Èrtel' *I Gardenin* 675

GIORGIO FORNI

Contadini e borghesi sul campo di battaglia.
La rappresentazione della guerra in Tolstoj e Verga 689

REALISMO IN NORDAMERICA

GIOVANNA SUMMERFIELD

«Il mondo è di chi ha denari». L'arrivismo in
The Rise of Silas Lapham di William Dean Howells,
negli Stati Uniti dell'Ottocento 705

LUCA SOMIGLI

L'occhio dell'umorista: nota sulla narrativa breve
del giovane Wyndham Lewis 717

CARLO ARRIGONI	
Il punto di vista narrativo nel naturalismo di Stephen Crane	727
SALVATORE MARANO	
Fallen woman e femme fatale in <i>Maggie, a Girl of the Streets</i> di Stephen Crane	743
FLORIANA PUGLISI	
Realismo, regionalismo e femminismo nei racconti di Kate Chopin	759

REALISMO IN SUDAMERICA

ELEONORA ZILLER CAMENIETZKI	
Machado de Assis, Aluisio Azevedo e il Naturalismo in Brasile	775
VALERIA ROSITO FERREIRA	
La fotografia e la questione della mimesi nel Verismo e nel Realismo: Giovanni Verga e Machado de Assis	789
FLORA DE PAOLI FARIA	
Il verismo verghiano e l'impulso al regionalismo brasiliano	807
CARLOS SOBRAL	
Machado de Assis e l'inaugurazione del realismo in Brasile	827
 <i>Conclusioni I sessione «Verga nel realismo europeo ed extraeuropeo» (5-7 dicembre 2022)</i>	
ANDREA MANGANARO	835
GABRIELLA ALFIERI	839

*Conclusioni II sessione «Verga nel realismo europeo
ed extraeuropeo» (20-22 aprile 2023)*

GIORGIO LONGO	847
ANDREA MANGANARO	857
GABRIELLA ALFIERI	861

DAINIUS BŪRĖ

Università di Vilnius

IL SORGERE DEL REALISMO NELLA
NARRATIVA LITUANA: I CASI DI JULIJA
BENIUŠEVIČIŪTĖ ŽYMANTIENĖ-ŽEMAITĖ (1845-1921) E
DI GABRIELĖ PETKEVIČAITĖ-BITĖ (1861-1943)

L'attività letteraria in Lituania a cavallo tra l'ultimo decennio dell'Ottocento e il Novecento, si caratterizza per la compresenza e la contaminazione di diversi indirizzi, approssimativamente definibili come didascalico, neoromantico e realista, cui si aggiungono anche le incipienti tendenze moderniste nei primi decenni del nuovo secolo. Su tutto il campo letterario agiva un fattore importante: il risveglio nazionale lituano. In quel periodo la Lituania si trovava ancora sotto l'occupazione della Russia zarista. L'università di Vilnius fu chiusa dallo zar a partire dal 1832 e sarebbe stata riaperta solo nel 1919. Il divieto della stampa lituana in caratteri latini imposto dopo l'insurrezione del 1863 sarebbe stato abolito solamente nel 1904. Lungi dal portare alla russificazione, tale misura repressiva agiva in senso contrario, stimolando il risveglio nazionale con un duplice effetto sul piano sociale. Da un lato, lo stesso ceto contadino, per motivi prevalentemente religiosi, resisteva alla russificazione, rifiutandosi di mandare i propri figli alle scuole ufficiali e preferendo invece l'alfabetizzazione rudimentale in lituano praticata a domicilio¹. Dall'altro lato, tra la nobiltà e l'*intelligenza*, prima prevalentemente di lingua e di cultura polacca, si diffondeva la cosiddetta *lituanomania*, ossia la volontà di recuperare le proprie radici e di adoperarsi per la causa nazionale. Ciò portava alla ribalta il ceto contadino, l'unico ad aver preservato, insieme alla lingua lituana, quella peculiare sensibilità mitico-religiosa che univa al cattolicesimo le reminiscenze di un mondo arcaico caratterizzato da un rapporto sacrale dell'uomo con la natura². Il senso di ap-

¹ E. ALEKSANDRAVIČIUS - A. KULAKAUSKAS, *Canų valdžioje: Lietuva XIX amžiuje*, Vilnius, Baltos lankos 1996, p. 275.

² Sul substrato mitologico del folclore lituano rimando a A.J. GREIMAS, *Des dieux et des hommes: études de mythologie lithuanienne (Formes sémiotiques)*, Trans. Edith Rechner[-Jahn], Paris, PUF 1985.

partenenza alla stessa comunità nazionale stimolava anche l'attenzione per le condizioni materiali del popolo. Proprio l'esistenza di una compagine nazionale, l'idea di una comunanza pur caratterizzata da squilibri sociali, rendeva possibile il progetto comunicativo del realismo conferendo un senso sociale alla sua azione critica e conoscitiva. Infatti, il risveglio nazionale, la cui espressione più immediata sul piano letterario è il romanticismo, era una precondizione per la scoperta critica delle problematiche sociali: similmente, anche il verismo di Verga si era sviluppato partendo dalle sue giovanili esperienze risorgimentali. La peculiarità del caso lituano consiste nella compresenza simultanea di idealità neoromantiche e di dettagli realistici, di intenzioni educative illuministe e di motivi folclorici con reminiscenze del mondo primordiale.

I due fenomeni, la lituanomania dei ceti istruiti e l'alfabetizzazione del ceto contadino, in cui si declinava il risveglio nazionale, si alimentavano grazie ai testi lituani stampati nella Prussia orientale e contrabbandati attraverso la frontiera prussiano-russa. Oltre agli autori e agli editori, esponenti ovviamente del ceto intellettuale (di origine contadina, borghese o nobile), prendevano parte all'attività anche i contadini svolgendo la funzione dei contrabbandieri, detti *knygnešiai* ('i portalibri'), che trasportavano la stampa lituana attraverso il confine prussiano. Una volta sul territorio lituano i libri venivano divulgati da altre persone. Chi partecipava a tali attività rischiava il carcere, i lavori forzati in Siberia oppure una multa. Casi simili venivano trattati anche nelle opere letterarie. Nel primo dei tre bozzetti di cui si compone il racconto intitolato *Dai vortici della vita* di Gabrielė Petkevičaitė-Bitė³, è rappresentata una scena alla stazione ferroviaria: sulla banchina un gruppo di persone osserva in disparte un vagone del treno destinato ai deportati. Sanno che dietro l'inferriata del finestrino si trova un portalibri arrestato che verrà deportato in Siberia. La strategia narrativa si basa sulla focalizzazione interna. Il punto di vista del gruppo è quello stesso del narratore, e dunque anche del lettore. In tal modo un dettaglio realista, senza perdere niente della propria concretezza, assume anche un significato più ampio. Il particolare sta a rappresentare l'universale: il gruppo, con cui anche il lettore facilmente si identifica, è un'immagine in miniatura della nazione intera, consapevole delle vessazioni inflitte ai suoi figli più coraggiosi. Nell'ultima parte del racconto si ritorna alla rappresentazione della collettività: è la scena di una festa campagnola nella casa di un agricoltore benestante a cui, insieme ai contadini, partecipa anche qualche esponente proredito della nobiltà rurale. Ad un tratto la porta si apre ed entra un uomo.

³ G. PETKEVIČAITĖ-BITĖ, *Iš gyvenimo verpetų*, sud. A. Jasaitis, Kaunas, Šviesa 1990, pp. 27-33.

Non viene riconosciuto subito, tanto è provato dalle sofferenze subite. Si tratta di Augustinas, lo stesso portalibri della scena iniziale, ritornato in patria dopo otto anni di lavori forzati in Siberia. La festa campagnola si trasforma: nei pensieri, nelle conversazioni, nelle canzoni predomina ora il tema della libertà della nazione. Anche qui il particolare – un caso singolo nella sua concretezza – tende a rappresentare l'universale. L'incontro tra l'*intelligenza* e il popolo in quella casa contadina, mediato dal portalibri Augustinas, prefigura idealmente l'auspicata unità della nazione lituana. La narrazione, costituita da una serie di descrizioni oggettive ordinate metonimicamente sull'asse sintagmatico della rappresentazione, ad un tratto viene investita da una commossa soggettività che conferisce una valenza simbolica e paradigmatica a questa scena particolare. Anche la voce narrante si trasforma: la visuale limitata dell'*incipit* che corrispondeva all'atmosfera di oppressione viene ora sostituita da uno sguardo onnisciente, capace di leggere dentro il cuore dei personaggi e di trovarci il messaggio della speranza.

L'idea di una simile compagine nazionale, di un riavvicinamento tra i ceti socialmente e culturalmente diversi, per quanto possa apparire un'aspirazione romantica vagheggiata da Bitė, trovava tuttavia qualche conferma nella realtà stessa di quegli anni. Con l'alfabetizzazione del popolo che avveniva sotto il segno della resistenza all'oppressore, si stava formando effettivamente un nuovo tipo di *intelligenza*. Nel mondo tradizionalista contadino ciò significava insieme anche una tendenza secolarizzante, foriera di conflitti generazionali all'interno delle famiglie. I sacrifici economici di una famiglia contadina che avviava un proprio rampollo agli studi si consideravano giustificati solo in vista del sacerdozio cattolico del figlio. Era una sorta di capitale sociale dal quale la famiglia conseguiva anche qualche vantaggio economico. Tuttavia, a partire dall'ultimo decennio dell'Ottocento diventavano frequenti i casi di disubbidienza dei figli che preferivano seguire studi di indirizzo laico. I genitori o i parenti allora toglievano ogni mezzo di sostentamento ai figli ribelli e questi dovevano affrontare grandi sacrifici per mantenersi negli studi. Andò proprio così a Povilas Višinskis, lo scopritore del talento di Žemaitė, e anche a Jonas Biliūnas⁴, il primo traduttore di Verga in lituano e scrittore realista di origine contadina: privati dell'appoggio familiare, entrambi morirono giovanissimi a causa di una vita di stenti. Destini simili hanno ispirato alcune novelle realiste di Bitė (*Nebe pirmas* 'Non è il primo')⁵, e di Žemaitė (*Prie užvertos langinės* 'Dietro le imposte chiuse')⁶.

⁴ Per le traduzioni di Jonas Biliūnas rimando al mio *Le prime traduzioni e i primi traduttori di Giovanni Verga in Russia e in Lituania*, in «Annali della Fondazione Verga», n. s. 11 (2018), pp. 25-46, alle pp. 39-41.

⁵ PETKEVIČAITĖ-BITĖ, *Iš gyvenimo verpetų...*, pp. 98-108.

⁶ ŽEMAITĖ, *Prie užvertos langinės*, Vilnius, Vaga 1978, pp. 23-25.

La crescente sensibilità verso le condizioni materiali del popolo, stimolata dal risveglio nazionale, alimentava l'azione filantropica femminile e si riverberava all'interno dei testi letterari. Nel realismo lituano, sorto negli anni Novanta dell'Ottocento appare infatti fondamentale il ruolo delle scrittrici donne. Nel 1894 avviene il debutto letterario di Bitė (pseudonimo di Gabrielė Petkevičaitė, 1861-1943), nel 1895 quello di Žemaitė (pseudonimo di Julija Beniuševičiūtė, 1845-1921), nel 1896 esordisce Šatrijos Ragana (pseudonimo di Marija Pečkauskaitė, 1877-1930), e nel 1898 anche Lazdynų Pelėda (pseudonimo di Sofija Ivanauskaitė, 1867-1926)⁷. Siccome vigeva ancora il divieto della stampa lituana, le loro opere – il realismo lituano in quell'epoca si esprime nella forma della narrativa breve (novella, racconto, bozzetto) – vengono pubblicate sulla stampa periodica lituana nella Prussia orientale. Accanto a questi nomi femminili, il più importante nell'ambito della prosa realista è quello di Jonas Biliūnas che dopo aver dato alle stampe nel 1905 la prima traduzione in lituano di due novelle di Verga, fa in tempo ancora a pubblicare i propri racconti, ma muore di tisi a 28 anni nel dicembre del 1907⁸.

Le scrittrici dell'Ottocento e degli inizi del Novecento (va menzionata anche Sofija Kymantaitė, moglie di Konstantinas Čiurlionis, il grande nome della pittura e della musica lituana) figurano tra i casi più esemplari della *lituanomania*. Provenivano dalla piccola nobiltà rurale, da quel mondo che diversi decenni prima Adam Mickiewicz aveva cantato nel suo *Pan Tadeusz*. Infatti, solo le donne di quel ceto avevano le possibilità e i mezzi necessari per una formazione culturale che avveniva in lingua polacca. A parte le opere poetiche di Adam Mickiewicz, della letteratura polacca le future scrittrici lituane avevano recepito soprattutto la narrativa di Maria Konopnicka (1842-1910) e Eliza Orzeszkowa (1841-1910). Dopo queste esperienze formative e gli studi avveniva la loro 'conversione lituana' con le prime prove letterarie e l'attivismo nelle organizzazioni di beneficenza, incluse quelle dell'incipiente femminismo⁹.

⁷ Sulla letteratura al femminile in Lituania si rimanda a V. DAUJOITYTĖ, *Parašyta moterų*, Vilnius, Alma Littera 2001.

⁸ Per il confronto del suo realismo con il verismo di Verga rimando a N. DI NUNZIO, *Il Verismo come strumento interpretativo. Uno studio del realismo critico lituano alla luce dell'opera di Giovanni Verga*, in «Annali della Fondazione Verga», n. s. 11 (2018), pp. 95-108.

⁹ Nel 1907 si svolse il primo congresso femminile lituano, presieduto da Bitė. Il movimento suffragista portò alla fine al riconoscimento dei pari diritti delle donne che dopo la proclamazione della Repubblica di Lituania nel 1918 ottennero il diritto di votare e di essere elette all'Assemblea costituente, svoltasi nel 1920. Dei 112 deputati eletti alla Costituente cinque erano donne, tra cui Gabrielė Petkevičaitė-Bitė che per l'anzianità (aveva all'epoca 59 anni) presiedette i lavori, coadiuvata da un'altra donna deputato Ona Muraškaitė-Račiukaitienė. Sul movimento femminile in Lituania tra il XIX e il XX

Il gruppo delle scrittrici menzionate risulta assai compatto, quanto alle loro origini sociali e alle loro esperienze, ma è possibile tuttavia operare qualche distinzione in base alla maggiore o minore distanza dalla realtà popolare che viene rappresentata: è un dato che condiziona l'istanza del narratore e le peculiarità tematiche. Il primo caso, rappresentato da Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, è quello maggioritario, ossia proprio a tutte le scrittrici menzionate, eccettuata Žemaitė. Lo sguardo sul mondo della miseria della campagna, pur permeato da un'intensa empatia, è comunque esterno, radicato in una realtà socialmente superiore e privilegiata. La voce narrante, il più spesso femminile, può essere omodiegetica o eterodiegetica, ma rappresenta in ogni caso la prospettiva autobiografica della scrittrice. Con immagini raccapriccianti le scrittrici come Bitė intendono far conoscere ai propri pari la realtà della miseria popolare e suscitare in loro insieme a un senso di responsabilità anche la volontà di un'azione caritatevole, di cui esse stesse davano esempi concreti. Per tale motivo la crudezza realista dei dettagli è permeata da una forte carica emotiva, in cui risuona il motivo dell'aspirazione spirituale del personaggio narrante a impegnarsi per cambiare il mondo. Le opere letterarie con la loro funzione conoscitiva fanno da pendant all'attivismo filantropico di queste scrittrici e si basano spesso su episodi concretamente vissuti. Ad esempio, il racconto di Bitė *Homo sapiens* ha consonanze con lo sperimentalismo di matrice positivista¹⁰: si tratta di un fatto che illustra l'influenza dell'ambiente sul personaggio. Il personaggio, tuttavia, aveva un'identità reale, era un ragazzino di nome Antanas, figlio di contadini. Salvato mentre moriva di fame è stato cresciuto da Bitė e molti anni dopo sarebbe diventato insegnante e museologo¹¹. Dalla conversazione della narratrice con il piccolo Antanas emerge la dura verità sulla condizione umana enunciata, si direbbe 'evangelicamente', dalla bocca del bambino. Provato dalla fame, Antanas riconosce che può voler bene a qualcuno solo se gli dà del pane. La sfera affettiva, creduta il fondamento ontologico dell'essere umano, risulta accidentale e del tutto subordinata alla soddisfazione del bisogno fisiologico del nutrimento. Il sarcasmo del titolo *Homo sapiens*, in cui la definizione 'scientifica' equivale alla riduzione dell'umano a una dimensione biologica, è la critica alla presunta sapienza dei ceti superiori e un richiamo al loro senso di responsabilità.

sec. si veda V. JURONIENĖ, *Lietuvos moterų judėjimas XIX amžiaus pabaigoje – XX amžiaus pirmojoje pusėje*, Vilnius, Vilniaus universiteto leidykla 2006.

¹⁰ PETKEVIČAITĖ-BITĖ, *Iš gyvenimo verpetų...*, pp. 33-38. L'orientamento realista di questo e di alcuni altri racconti di Bitė è dichiarato fin dal suo sottotitolo *Nuotrauka* ('Una fotografia').

¹¹ J. GAIDELIENĖ, *Antanas Kasperavičius švietimo ir tautotyros kelyje*, in *Kelias nuo Mokytojų seminarijos iki Panevėžio kolegijos*, sud. L. Lapinskienė, R. Pagirienė e V. Raubienė, Panevėžio kolegija 2016, pp. 102-106.

Uno sguardo più ravvicinato - appare addirittura interno al mondo narrato - caratterizza invece l'opera di Julija Beniuševičiūtė Žymantienė- Žemaitė che è considerata il momento fondativo della tradizione realista lituana e annovera oltre 350 racconti, un abbozzo di autobiografia e alcune opere teatrali. Benché anche Žemaitė come le altre scrittrici menzionate fosse di origini nobili, i suoi genitori erano dei senzatterra al servizio nella tenuta Bukantė dei conti Plater. Tale fatto, almeno in parte, ha determinato la diversità delle sue esperienze rispetto a quelle di Bitė. Appare del tutto appropriata la metafora delle due o addirittura delle tre vite di Žemaitė¹². Non ha mai frequentato scuole e si è istruita come autodidatta grazie alle letture degli autori polacchi cominciate in adolescenza mentre abitava nel podere di una sua zia. Dopo l'insurrezione polacco-lituana del 1863-64, inizia invece un periodo del tutto diverso, la sua discesa nel mondo socialmente inferiore dei contadini. Questa sorta di *catabasi* protrattasi per oltre trent'anni si conclude solo nel 1898 con la morte del marito Laurynas Žymantas. Era un ex servo della gleba che aveva partecipato all'insurrezione del 1863, meritandosi le simpatie e l'amore della futura scrittrice. Dopo il matrimonio avvenuto nel 1865, contro la volontà della madre, la nobile declassata sperimenta tutte le fatiche della vita dei campi. Non avendo nessuna proprietà terriera né lei, né il marito, lavorano come mezzadri i terreni affittati. Oltre alle fatiche dei campi, ci sono anche le faccende casalinghe, il bestiame e i figli da accudire. Žemaitė ha cresciuto sei figli, più un orfano accolto in casa. Una figlia le muore in tenera età, e in circostanze non chiare perisce anche uno dei due figli maschi, rifugiatosi negli Stati Uniti per evitare la coscrizione nell'esercito dello zar.

Il debutto letterario di Žemaitė avviene quando era quasi cinquantenne. Il ruolo fondamentale nella storia di Žemaitė -scrittrice spetta a Povilas Višinskis, figlio di contadini del vicinato¹³. All'epoca uno studente appena ventenne, è stato proprio lui a scoprire il talento di Žemaitė, a fornirle la stampa clandestina lituana e a incoraggiarla a scrivere. Nel 1894 nella rivista «Varpas» ('La campana') Julija ha letto una novella di Bitė ed è rimasta impressionata. Intitolata *Vilkienė* - un cognome femminile che potrebbe essere tradotto come 'moglie del lupo' - è la storia di una madre contadina rimasta vedova con una schiera di piccoli figli. Gli incoraggiamenti di Višinskis e la voglia di gareggiare con Bitė hanno dato i suoi frutti: nel 1894 Žemaitė scri-

¹² V. DAUJOTYTĖ, *Žemaitė: gyvenimo gramatika*, Vilnius, Odilė 2019, p. 144.

¹³ Su Povilas Višinskis (1875-1906), attivista del movimento nazionale lituano, promotore di iniziative culturali e fondatore della casa editrice *Šviesa* ('Luce') (1906-1913), si veda *Povilas Višinskis: idėjos ir darbai: nauja žiūra, nauji akcentai*, sud. D. Striogaitė, Vilnius, Versus Aureus 2011. Privato dell'appoggio della famiglia per essersi rifiutato di diventare sacerdote, studiò scienze naturali all'università di San Pietroburgo. La vita di privazioni che dovette affrontare per mantenersi negli studi lo portò a una morte prematura.

ve il suo primo racconto *Rudens vakaras* ('Una sera d'autunno')¹⁴. Si tratta di un bozzetto in cui le parti mimetiche dei dialoghi prevalgono nettamente sulla voce narrante. Dopo la descrizione iniziale dell'ambiente, la narratrice cede la scena ai personaggi, membri di una numerosa famiglia contadina abbastanza benestante, che include non solo i figli, ma anche i ragazzi ingaggiati come pastori. Riposandosi in casa dopo le fatiche giornaliere, tutti conversano sul tema della combinazione dei matrimoni. Il padre sarebbe propenso a basare le proprie scelte non tanto sulle qualità personali del pretendente, quanto piuttosto sugli aspetti materiali e sulla roba che possiede. Gli si oppongono invece i giovani, appoggiati in questo anche dalla padrona di casa. Uno degli esempi positivi che emerge è quello di Kazimieras, un giovane non possidente, ma laborioso, amante della lettura e divulgatore della stampa lituana. La scena culmina con il canto dei versi, tratti da un numero della rivista clandestina «Aušra» ('L'alba'), che impressionano il padre della famiglia tanto da fargli venire voglia di leggere qualcosa di simile e di conoscere quelle 'carte' clandestine divulgate da Kazimieras.

Accanto alla descrizione realistica dell'ambiente, agli elementi folcloristici e alla vivacità espressiva del linguaggio popolare, l'esemplarità etica di alcuni tipi umani tratteggiati in questa prima prova letteraria di Žemaitė rende evidenti i suoi legami con la tradizione precedente caratterizzata da intenti edificanti. Troviamo reinterpretata alla luce del risveglio nazionale l'opposizione tradizionale tra i contadini virtuosi e gli sciattoni che rimanda al poema *Le Stagioni* (*Metai*, 1765-1775) di Kristijonas Donelaitis¹⁵ - uno dei testi fondamentali della letteratura lituana e tra i primi nel Settecento europeo a trattare come centrale il tema della natura e dei lavori agricoli.

I primi lettori del manoscritto di Žemaitė, Višinskis e Bitė, lo hanno fatto conoscere a Jonas Jablonskis. L'autorevole linguista ha sistemato il testo, mitigandone le caratteristiche dialettali, e l'ha fatto pubblicare nel «Tikrasis Lietuvos ūkininkų kalendorius 1895 metams» ('Vero calendario dell'agricoltore per l'anno 1895'), stampato ovviamente in Prussia. Jablonskis ha coniato anche lo pseudonimo della scrittrice che indica la sua provenienza e le caratteristiche dialettali del linguaggio. Žemaitė infatti significa «la samogitica», originaria della Žemaitija ('Samogizia'). Tuttavia, in questo pseudonimo è possibile leggere anche un riferimento simbolico alle coordinate ontologiche del mondo rappresentato: il contadino, infatti, vive sulla e della terra (*žemė*), la sua condizione è di stare in basso (*žemai*), sotto il cielo che governa il ritmo delle stagioni e delle attività agricole. Non a caso il pae-

¹⁴ ŽEMAITE, *Prie užvertos langinės...*, pp. 5-22.

¹⁵ K. DONELAITIS, *Le Stagioni*, cura e traduzione di A. Cerri, prefazione di P.U. Dini, Novi Ligure, Joker 2014.

saggio è protagonista imprescindibile dei racconti di Žemaitė: le vicende umane si svolgono in parallelo alle vicende del macrocosmo, sono scandite dal susseguirsi delle stagioni.

Dopo il debutto, gli ultimi cinque anni del secolo per Žemaitė sono stati molto intensi. Di giorno il lavoro dei campi, e la sera, presso una lampada di cherosene, il lavoro letterario che non trovava molta comprensione del marito. In mezzo alle preoccupazioni - non le dà pace il pensiero del figlio, scomparso senza traccia in America, e il tumore del marito - compone alcuni tra i racconti più importanti. Questi sono concepiti - ed è uno dei tratti propri alla narrativa realista - come parti di un unico ciclo intitolato *Laimė nutekėjimo* ('La felicità delle spose'), pubblicato tra il 1899 e il 1901. Intanto la fama di questo particolare caso letterario si diffonde e porterà alla fine al riscatto di Žemaitė dalla sua condizione contadina. Nel 1898 le muore il marito, e i figli sono ormai cresciuti. Dal 1906 fino al 1912 passa dei periodi nella tenuta di Bitė. Nel 1907 partecipa al congresso delle donne lituane a Kaunas, e viene delegata, insieme a Bitė, a rappresentare le donne lituane nel congresso delle donne delle Russie a San Pietroburgo nel 1908. A partire dal 1912 Žemaitė vive a Vilnius, dove tra il 1913 e 1915 lavora come redattrice del giornale «Lietuvos žinios» ('Notizie della Lituania'). Rifiutandosi di rivelare il nome dell'autore di un articolo, considerato eversivo dalle autorità zariste, nel 1914 passa due settimane in prigione. Nel 1916 con gli amici, l'avvocato Andrius Bulota e sua moglie Aleksandra, passando per la Russia, Finlandia, Svezia e Norvegia, giunge negli Stati Uniti, dove raccoglie fondi per i diseredati lituani della prima guerra mondiale. Ci resterà per quattro anni, ospitata a Chicago dal figlio Antanas, emigrato anch'egli come prima aveva fatto suo fratello scomparso. Durante il soggiorno americano Žemaitė prosegue la sua opera di scrittrice e di pubblicitista e tiene una cinquantina di conferenze pubbliche presso varie associazioni della diaspora lituana. Nel 1917 si iscrive al partito socialista popolare. La nostalgia la richiama in patria, dove morirà lo stesso anno del ritorno, nel 1921.

La peculiarità del realismo di Žemaitė è plasmata dall'alternarsi della duplice o addirittura triplice esperienza identitaria della scrittrice: dal mondo dei privilegi, benché modesti, della nobiltà campagnola Julija discende in basso (*žemai*), verso la terra (*žemė*) dei contadini, per riemergere dopo oltre trent'anni come una delle protagoniste della nuova *intelligenza* lituana. Se da un lato è direttamente coinvolta nelle esperienze della vita contadina, dall'altro la capacità stessa di narrarle presuppone una certa distanza, creata dal ricordo delle esperienze giovanili. Il punto di osservazione si trova all'interno di quel mondo, ma l'identificazione non può essere piena. La dialettica dei momenti distinti e complementari dell'appartenenza e della distanza è costitutiva della capacità di conoscere e di narrare. Su questo si fon-

da il metodo di Žemaitė, la sua ottica, il suo linguaggio. Secondo una felice espressione di una contemporanea, tutto il suo talento stava in queste due facoltà: «gli occhi che vedono e la lingua che sa narrare»¹⁶. La capacità di vedere e di narrare il visto e il vissuto si traduce in quel particolare effetto del vero che è stato immediatamente riconosciuto dai primi lettori di Žemaitė. Valga come esempio, la meraviglia di Jonas Biliūnas: nel 1901 apre per caso un volumetto di Žemaitė, che ancora non conosceva, e resta colpito dalla verità della descrizione della scena della mietitura¹⁷. Portare il lettore a riconoscere nella rappresentazione elementi della sua propria esperienza del reale è una delle caratteristiche della letteratura realista¹⁸.

Le sorgenti del realismo di Žemaitė stanno, dunque, nelle sue particolari esperienze di una parziale immedesimazione con il mondo contadino: questo spiega anche il suo attaccamento al copricapo tradizionale, il fazzoletto che si ostinava a portare anche a Chicago. Esiste un evidente legame tra questa identità contadina della scrittrice alle prese con le concrete condizioni materiali della vita e il suo stile narrativo, in cui l'aspetto dinamico, la concretezza dei fatti e dei dettagli prevalgono sui momenti riflessivi. Il punto di vista, nella misura in cui si colloca all'interno della realtà rappresentata, esprime la mentalità e i valori del mondo degli agricoltori. La voce narrante, grazie a questo legame organico con il mondo popolare, possiede alcunché di epico. Il più spesso è un narratore onnisciente, ma ci sono anche delle interessanti variazioni. Ad esempio, qualche anno prima che fosse pubblicata la traduzione lituana della novella verghiana *Gli orfani*, esce un racconto di Žemaitė *Nelaimingi vaikai* ('Bambini infelici') (1903). La narrazione è in prima persona, fatta da un ragazzino rimasto orfano con i suoi fratellini più piccoli perché il papà è stato «inghiottito» dall'America, e la mamma è morta. Per la fame, il freddo e i maltrattamenti inflitti muoiono infine anche i suoi fratellini. Un altro esempio della narrazione in prima persona, sono i racconti *Šv. Jurgio aukos* ('Le offerte a San Giorgio') e *Ke lionė į Sidlavą* ('Il viaggio a Sidlava')¹⁹ che hanno per tema la degradazione del sacro e muovono indirettamente delle critiche al clero propenso a cercare guadagni economici durante le feste religiose. Il conferimento della delega narrativa a un personaggio maschile, che non giudica e si limita a osservare, si adatta bene all'intenzione di creare un effetto di oggettività, mentre il giudizio definitivo è per lo più lasciato al lettore.

¹⁶ La definizione, datata 1913, è di S. ČIURLIONIENĖ-KYMANTAITĖ, *Raštai*, vol. IV, Vilnius, Vaga 1988, p. 209; si veda inoltre DAUJOTYTE, *Žemaitė...*, p. 41.

¹⁷ J. NIURONIS (J. BILIŪNAS), *Žemaitės paveikslai*, in «Vilniaus žinios», 190 (1908), pp. 2-3, a p. 2.

¹⁸ P. MORRIS, *Realism*, London & New York, Routledge 2003, p. 119.

¹⁹ ŽEMAITĖ, *Prie užvertos langinės...*, pp. 300-330.

La sintassi narrativa di Žemaitė potrebbe essere analizzata alla luce dei concetti jakobsoniani di metonimia e di metafora, applicata successivamente al contesto letterario da David Lodge²⁰. Il prevalere della direttrice metonimica significa la combinazione dei fatti e dei particolari osservati che si dispongono secondo il principio di contiguità e si danno direttamente come parti ed elementi del vero. Anche la direttrice metaforica, tuttavia, ha un proprio ruolo che consiste nel riportare il particolare all'universale, a un orizzonte di senso, ma non si dà immediatamente e richiede la collaborazione del lettore. In parte tale percorso viene accennato anche a livello testuale, grazie agli stilemi tradizionali folcloristici e gnomici che ogni tanto riemergono mescolandosi al realismo di Žemaitė, come testimonianze dei valori e della sensibilità arcaici. Reminiscenze di *dainos* (antiche canzoni lituane), di lamentazioni, moduli fiabeschi o elementi paremiologici possono caratterizzare non solo i dialoghi dei personaggi, ma anche le parti narrative. La differenza rispetto a *I Malavoglia* di Verga – tanto per fare un paragone – consisterebbe nell'uso irriflesso di questi elementi da parte della scrittrice: la voce narrante qui non si distingue da quella dell'autrice come persona biografica.

Oltre alle parti narrative, andrebbe messo in rilievo il contributo della scrittrice anche nella costruzione dei dialoghi. È stata proprio Žemaitė ad aver introdotto nella narrativa lituana tutte le principali forme dialogiche che caratterizzano lo stile realista: lunghi scontri verbali tra i personaggi, brevi scambi di battute come variazione delle parti narrative, scene di dialoghi di una collettività anonima come sfondo dell'azione, monologhi in presenza degli altri personaggi²¹.

Alcune novelle di Žemaitė, come la già menzionata *Rudens vakaras*, dopo una parte introduttiva diegetica, danno largo spazio al dialogo. Altre invece iniziano *in medias res* con uno scambio dialogico, senza parti diegetiche che introducano i personaggi. Così una delle più celebri, *Marti* ('Nuora'), si apre con una frase rivolta dal marito alla moglie e un lungo alterco che segue. Il padre per sdebitarsi prospetta il matrimonio del loro figlio pelandrone contando sulla dote della futura nuora. La madre vedendosi minacciata nel suo ruolo di padrona di casa, ha una reazione veemente contro la candidatura della nuora e si scaglia anche contro il marito, assiduo frequentatore delle bettole. Questi si impunta e, a corto di argomenti, varie volte

²⁰ Cfr. R. JACOBSON, *Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances*, in R. JACOBSON – M. HALLE, *Fundamentals of Language*, 's-Gravenhage, Mouton & Co 1956, pp. 55-82; D. LODGE, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, London, Edward Arnold 1977, pp. 73-124.

²¹ A. ZALATORIUS, *Autorinė kalba, dialogas ir monologas Žemaitės prozoje*, in *Žemaitė literatūros moksle ir kritikoje*, sud. R. Ambrasaitė, Vilnius, Vaga 1985, p. 212.

minaccia di «romperle il muso». Il botta e risposta tra i due si protrae per qualche pagina (17 battute in tutto) finché la donna inviperita esce sbattendo la porta. Appare allora sulla scena il tanto decantato figliuolo Jonas. Solo a questo punto la mimesi viene sostituita dalla diegesi. Il narratore finora praticamente assente – i suoi dosatissimi interventi nella parte dialogata erano limitati a sintetiche annotazioni del tipo «la donna disse» – esordisce con una minuziosa descrizione dell'aspetto fisico di questo 'figliuolo', in realtà un omone trasandato e goffo che entra trascinando i piedi e sbadigliando, con i cappelli arruffati, gli occhi gonfi e i vestiti sporchi. A questa descrizione seguirà un altro botta e risposta, tra il padre, il figlio, con gli interventi anche della madre ritornata immediatamente. Vingiù Jonas, questo il nome del figlio, è l'unico personaggio della novella descritto minuziosamente dall'esterno. Gli altri, invece, inclusa anche la protagonista Katrè, si caratterizzano e si auto-caratterizzano nelle parti dialogiche oppure si dimostrano quali sono attraverso le proprie azioni, il modo di rapportarsi all'ambiente e agli altri. Nella sua solerzia e nei suoi tentativi di smuovere l'inerzia di quel mondo sordido Katrè si scontra con l'irrazionale ostilità dei suoceri e con l'indifferenza del marito, un bambolone immaturo, totalmente incapace di compassione. Gli strapazzi alla fine la portano alla morte, prima ancora che dia alla luce il suo bambino.

Le parti dialogiche, pur cospicue, nella *Nuora* costituiscono all'incirca il 40% del testo. In alcune altre novelle, invece, il dialogo risulta nettamente prevalente: in *Topylis* ('Teofilo') e *Prie dvaro* ('Nei pressi del potere') ammonta rispettivamente al 62% e al 70%²². L'importanza riservata alle parti dialogiche, assente nei prosatori precedenti, è un tratto innovativo della narrativa di Žemaitė. A differenza di Bitė, tuttavia, i dialoghi di Žemaitė non contengono riflessioni teoriche di carattere morale, politico o sociale. Tale caratteristica, lungi da costituire una carenza, si accorda perfettamente con la natura dei personaggi contadini e costituisce un ulteriore elemento del realismo. Tanto più che i dialoghi di Žemaitė hanno una vivacità e una duttilità del tutto nuova. I personaggi sono caratterizzati spesso da un particolare idioletto, costruito con intercalari, tic linguistici, forestierismi slavi. Grazie all'individualizzazione linguistica che si accorda con il loro carattere, i protagonisti acquisiscono uno spessore sconosciuto a quelli della prosa coeva e precedente.

In tal modo il realismo lituano che sorge negli anni Novanta dell'Ottocento è condizionato – così come qualsiasi altra tradizione realista europea – dalle peculiarità del contesto politico sociale, da un lato, e dai tratti specifici della tradizione culturale lituana, dall'altro. Uno stimolo fondamentale

²² Ivi, p. 210.

è stato appunto il risveglio nazionale: l'interesse per il ceto contadino, da secoli custode dell'identità linguistica e culturale lituana, portava inevitabilmente alla luce anche le problematiche sociali. Va insieme precisato che a partire dall'abolizione della servitù della gleba nel 1861 e dall'insurrezione del 1863-1864 il ceto contadino non era più mero oggetto passivo della storia, un tema di interesse etnografico o letterario coltivato dai ceti superiori, ma in taluni casi appariva come attivamente partecipe nei processi del riscatto nazionale e della propria emancipazione sociale: lo testimoniano il fenomeno dei cosiddetti portalibri e il formarsi dell'*intelligenza* di estrazione contadina. Nella collaborazione tra i ceti, uniti dall'idea della resistenza all'oppressore, si precisavano i contorni di una futura compagine nazionale²³. L'esito più alto e originale di questo processo nel campo letterario è stata Žemaitė, la scrittrice caratterizzata da un'identità sociale ibrida: grazie alle proprie autentiche esperienze di vita contadina è stata in grado di conferire la voce a chi finora ne restava privo.

La seconda peculiarità del primo realismo lituano, come è stato osservato sopra, consiste nella sua declinazione al femminile: le scrittrici donne, infatti, nell'ultimo decennio dell'Ottocento ci hanno giocato un ruolo di primo piano. Da questo punto di vista, il realismo lituano potrebbe essere analizzato anche con gli strumenti della critica femminista e di quella postcoloniale.

Infine, dalla prospettiva della tradizione letteraria, nelle opere delle scrittrici di quel periodo accanto ai motivi tematici propri al realismo - miseria, fame, destini femminili, lotta per la sopravvivenza o per la 'roba' - permangono elementi della tradizione precedente di tendenza etico-didascalica e folclorica (Žemaitė) o anche di quella romantica (Bitė). Nella prosa di Žemaitė si trovano frequenti testimonianze di una sensibilità arcaica, avvezza a misurare l'esistenza umana in base al ritmo delle stagioni. Le descrizioni paesaggistiche di regola iniziano dall'alto, partendo dagli astri (il sole, la luna, le stelle sono spesso chiamati in modo vezzeggiativo) e dagli elementi atmosferici; poi si scende gradualmente verso il basso - alle foreste, ai prati, ai campi, alle piante e agli animali - per giungere alla fine al microcosmo

²³ Si potrebbe scorgere una consonanza tra questi processi sociali e la stessa fiducia nel progetto comunicativo che caratterizza il realismo letterario. Tale fiducia comunicativa verrà del tutto smentita negli ultimi decenni del Novecento dall'idea postmoderna dell'incommensurabilità delle singole realtà socioculturali e dunque dell'impossibilità di qualsiasi autentico scambio comunicativo. Ne è un suggestivo esempio, nel campo letterario italiano, la lettera di Enrico Pirajno nel celebre romanzo di Vincenzo Consolo, dove tra l'altro si dice: «sarà possibile, amico, sarà possibile questo scarto di voce e di persona? No, no! [...] S'aggiunga ch'oltre la lingua, teniamo noi la chiave, il cifrario dell'essere, del sentire e risentire di tutta questa gente? Teniamo per sicuro il nostro codice, del nostro modo d'essere e parlare ch'abbiamo eletto a imperio a tutti quanti...» (V. CONSOLO, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Torino, Einaudi 1976, pp. 96-97).

della casa contadina. Il punto di vista pare essere quello di un antico agricoltore che uscito fuori nel cortile, per prima cosa legge i segni del cielo, poi abbraccia con lo sguardo il paesaggio circostante e si ferma alla fine sulle cose nell'immediata prossimità, sugli oggetti familiari delle sue fatiche quotidiane. Gli stilemi che conferiscono un'impronta lirica alle descrizioni paesaggistiche e un tono elegiaco al mondo interiore di qualche personaggio femminile, provengono dalle antiche canzoni popolari (*dainos*). Le vicissitudini umane sono scandite dal variare delle stagioni, ma la mediazione folcloristica delle *dainos* viene tuttavia sostituita con uno stile più propriamente realista nelle descrizioni della miseria nelle abitazioni dei poveri o del disordine e abbandono propri degli sciattoni. Altrettanto innovative sono le parti dialogiche in cui la mimesi realista del linguaggio popolare raggiunge risultati inediti, una straordinaria efficacia di caratterizzazione morale e sociale. E sono stati proprio questi elementi a fare scuola alla successiva narrativa lituana di tendenza realista.