

ANNALI

DELLA
FONDAZIONE VERGA

6

CATANIA
1989

FONDAZIONE VERGA
CENTRO DI STUDI SU VERGA E IL VERISMO

Presidente
GASPARE RODOLICO
 Rettore dell'Università di Catania

Presidente del Consiglio Scientifico
FRANCESCO BRANCIFORTI

ANNALI

COMITATO DIRETTIVO

Francesco Branciforti, Pietro Mazzamuto, Nicolò Mineo, Carmelo
Musumarra, Bruno Panvini, Giuseppe Petronio, Gianvito Resta,
Giorgio Santangelo, Giuseppe Savoca, Mario Sipala

Direttore: FRANCESCO BRANCIFORTI

Direzione e redazione:
Fondazione Verga - Piazza S. Francesco, 11
95124 Catania - Tel. (095) 348878

ANNALI

DELLA
FONDAZIONE VERGA

6

CATANIA
1989

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
© 1993 FONDAZIONE VERGA

TRACCE BALZACCHIANE NELL'OPERA DI VERGA*

Spiace di non poter ancorare questa ricerca intorno agli influssi della *Comédie humaine* nell'opera di Verga su solidi fondali storici che assicurino alle nostre ipotesi un più compiuto ed oggettivo conforto. Ma sia che ciò si debba ad una effettiva scarsità di prove, alla scomparsa o alla dispersione del materiale diaristico o epistolare verghiano, sia che ciò dipenda dalla nostra stessa incapacità di individuare ogni possibile indizio, la documentazione che siamo in grado di presentare al lettore risulta troppo incerta e troppo frammentaria per fornire tutti quei supporti che ci sarebbero indispensabili¹. E dobbiamo rassegnarci a tale situazione e di-

* Nella pur ampia bibliografia verghiana manca, a nostra conoscenza almeno, uno studio interamente ed organicamente dedicato ai rapporti del narratore siciliano con Balzac; ed è questa lacuna che la presente ricerca si propone di colmare. L'unico contributo che concede un ampio spazio a tale argomento è quello di G. GRESIK che, una cinquantina d'anni fa, espone a lungo le relazioni fra il motivo verghiano della "roba" e la "question d'argent" nella *Comédie humaine* e propone una fitta rete di accostamenti - di ordine più psicologico e sociale che non di carattere letterario onde generalmente poco convincenti sul piano testuale - fra i personaggi balzacchiani e verghiani (Giovanni Verga *Kunst und ihre Beziehungen zur Dichtung des französische Realismus und Naturalismus*, Blecherode am Harz, Carl Nieft, 1944, pp. 46-74). Copiosi sono invece i riferimenti occasionali a Balzac che, in ricerche di diversa natura, sono stati via via fatti, con maggiore o minore ampiezza, con rigore metodologico più o meno fermo e con una attenzione più o meno rispettosa dei testi, dalla fine del secolo scorso ad oggi. Di tutti questi contributi parziali riteniamo inutile presentare qui una rassegna bibliografica preliminare. Parleremo di essi, più a lungo, nel corso del saggio che segue, di volta in volta che discuteremo i vari problemi che l'eventuale influenza della *Comédie humaine* nell'opera di Verga ha posto a noi, e noi, per parte nostra, proponiamo al lettore.

¹ Nonostante i grandi progressi fatti dalla critica verghiana negli ultimi decenni sia sul ver-

chiarare, fin dall'esordio, che le supposizioni qui di seguito avanzate, per quanto plausibili ci siano apparse, rimangono pur sempre affidate al consenso - costantemente soggettivo, e spesso ingannevole - della sensibilità e del gusto e non oltrepassano i confini di una proposta di lettura.

* * *

Della documentazione storica su cui fondare la presente ricerca, ecco, infatti, il poco che è emerso da un esame di tutte le testimonianze vergheane che ci è stato possibile interrogare.

Già - primo, deludente risultato - fra i libri posseduti da Verga e raccolti nella sua casa di Catania, in un pur consistente fondo francese (Branthôme, Corneille, La Fontaine, Molière, Fénelon, Le Sage, Constant, Chateaubriand, Nodier, Lamartine, Hugo, Dumas figlio, Sand, Gautier, Sandeau, Féval, Augier, Baudelaire, Flaubert, Murger, Ed. e J. de Goncourt, About, Sardou, Zola, A. Daudet, Coppée, Huysmans, Maupassant, Bourget, Barrès, Rostand ecc. ecc.) non figura alcun romanzo di Balzac¹.

Il fatto, in se stesso, non è determinante giacché, come è il caso di

sante della biografia dello scrittore sia su quello dell'opera letteraria, non si può dire che lavorare intorno a Verga sia impresa molto facile. L'epistolario è ancora in parte inedito e, per la parte edita, non sempre è stato convenientemente riprodotto ed adeguatamente commentato; una biografia dello scrittore, attenta ad ogni minimo episodio della sua vita ad annotatrice fedele d'ogni sua esperienza culturale, che completi ed approfondisca la pur eccellente ricerca di G. CATTANEO, *Giovanni Verga*, Torino, Utet, 1965, deve essere ancora scritta. Migliore — ma ancora lontana dal potersi considerare soddisfacente — la situazione testuale. Grazie all'operosità di C. Riccardi, di G. Tellini e, a partire dal 1987, di un gruppo di studiosi che, sotto la direzione di F. Branciforti, ha avviato l'Edizione Nazionale dei romanzi, delle raccolte di novelle e del teatro di G. Verga, possiamo oggi (marzo 1991) disporre di un testo critico del *Mastro-don Gesualdo* (versione del 1889, a cura di C. Riccardi); di tutte le *Novelle* (testo dell'*editio princeps*, a cura di C. Riccardi; testo dell'ultima edizione rivista dell'autore, a cura di G. Tellini); dei *Carbonari della montagna* e *Sulle lagune* (a cura di R. Verdina); di *Tigre reale* (redazione inedita del 1873, a cura di M. Spampinato-Beretta); di *Vita dei campi*, testo del 1880, a cura di C. Riccardi); di *Drammi intimi* (a cura di G. Alfieri). Quanto alle altre opere, bisogna ancora ricorrere ad edizioni certamente affidabili, ma prive dell'apparato delle varianti e di tutta quell'annotazione storico-filologica indispensabile per ogni approfondimento genetico, per l'analisi dell'evoluzione artistica di Verga e, in particolare, per ogni altra seria ricerca di fonti.

¹ Si veda *Biblioteca di Giovanni Verga. Catalogo*, a cura di C. Lanza, S. Giarratana e C. Reitano, Catania, Edigraf, 1985.

molti scrittori e come ricorda giustamente Salvatore S. Nigro nella introduzione al catalogo: «...va precisato che la biblioteca vergheana, quella che ci è pervenuta, non è rappresentativa della cultura dello scrittore. Non ci dice, se non in parte, le effettive frequentazioni gutenberghiane del Verga. Anzi, da questo punto di vista è inattendibile. A parte il caso non infrequente di libri che lo scrittore ebbe in prestito da amici e sodali, si potrebbe compilare — attraverso le indicazioni dell'epistolario — un discreto elenco di opere sicuramente 'studiate' che non trovano riscontro nella biblioteca»².

Ma il fatto è pur sempre significativo perché esclude che una qualsiasi opera di Balzac, per quanto letta ed ammirata dal narratore siciliano, abbia fatto parte dei suoi «divres de chevet», di quelli, cioè, che acquistati e gelosamente conservati scendono di tanto in tanto dagli scaffali della biblioteca per passare sullo scrittoio o sul comodino, per diventare oggetto di meditazione o di annotazione, trasformandosi in interlocutori di un colloquio vivo, rinnovato con interesse e con crescente amore intellettuale.

È solo verso la fine del 1873 che possiamo reperire la prova di una lettura balzacchiana di Verga: prova sicura, ma come si vedrà dalla citazione che segue, vaga ed indeterminata.

Scrivendo a Luigi Capuana, da Catania a Mineo, il 14 dicembre 1873, Verga prega l'amico di inviargli un racconto di Salvatore Farina e, insieme ad esso, alcuni romanzi di Balzac, dei quali però non è specificato il titolo:

...Se ne hai un mezzo, mandami il *Segreto di Donnina* [legge: *Il Tesoro di Donnina*] ed i volumi di Balzac di cui mi parlasti, che sarà mia cura farti pervenire³.

Nient'altro. È comunque interessante scoprire in Luigi Capuana (lettore curioso, ed assiduo assai più del corrispondente, di scrittori francesi) uno degli intermediari intellettuali fra Verga e Balzac ed appurare che si debba a lui questa prima notizia attestata (che peraltro sembra posteriore, come si vedrà, al primo incontro di lettura da noi ipotizzato) della conoscenza

² Ivi, p. XVII.

³ G. RAYA, *Carteggio Verga - Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984, pp. 26-27. Difficile dire di quali romanzi possa trattarsi. A questa data, Capuana aveva letto e possedeva nella sua biblioteca almeno otto opere del narratore francese: *Les Paysans*, *Le Père Goriot*, *La Cousine Bette*,

diretta di alcuni romanzi della *Comédie humaine* da parte dello scrittore siciliano. Né dei romanzi soli, ma anche di alcuni episodi della biografia del narratore francese, come ci viene confermato da successive testimonianze.

In data 26 maggio 1878, Capuana, nel dare da Mineo a Verga, allora a Milano, un resoconto della propria attività letteraria, si serve di un riferimento che allude alle infaticabili giornate di lavoro di Balzac. E il fatto che si richiami ad esse come ad un esempio noto e familiare anche al corrispondente ci sembra abbastanza eloquente:

Da una settimana mi son chiuso in casa. Voglio fare qualcosa di simile ai grandi isolamenti alla Balzac, lavorando 16 ore al giorno, dormendo poco e mangiando poco. Castità perfetta...¹

Meno di tre anni dopo, il 2 gennaio 1881, Luigi Capuana pubblica nel «Fanfulla della domenica» l'articolo *Un autografo di Balzac*, relativo al manoscritto dei *Martyrs ignorés* che l'autore aveva offerto alla contessa Chiara Maffei e che questa aveva comunicato a Capuana. L'articolo è dedicato ai soggiorni di Balzac in Italia, nel 1837 e nel 1838, e ricorda in particolare modo le sue amicizie milanesi. A tale proposito, appunto, il critico menziona l'esistenza dell'«unico autografo del Balzac di qualche importanza che si trovi in Italia» e di tale «preziosissimo» cimelio trascrive e commenta alcuni brani soffermandosi a discutere le varianti caratterizzanti il passaggio dalla redazione di primo getto del manoscritto a quella definitiva del testo a stampa. Il proposito di Capuana non è infatti connesso solo alla rievocazione delle giornate italiane del romanziere francese e dei legami d'amicizia contratti da esso durante questo periodo, ma anche alla dimostrazione della tormentosa incontentabilità dello scrittore verso se stesso, della costante inquietudine sulla qualità del suo stile, di «quella terribile lotta, insomma, colla forma che rende proprio miracolosa la sua vasta produzione in mezzo a tali preoccupazioni d'interessi

¹ *Le Cousin Pons, Louis Lambert, le Scènes de la vie politique, La dernière incarnation de Vautrin e Les Cent contes érolatiques*; (Cfr. G. RAYA, *Bibliografia di L. Capuana (1839-1969)*, Roma, Ciranna, 1969, all'indice.

² Ivi, p. 62.

materiali d'ammazzar qualunque altr'uomo non nato come lui un colosso di mente e di corpo»⁴.

Tutto ciò fa parte dell'ammirazione di Capuana per Balzac e non riguarda Verga; ma è comunque degno di nota per il nostro argomento ricordare che l'indomani della pubblicazione di *Un autografo di Balzac*, Capuana incarica da Mineo l'amico, sempre residente a Milano, di acquistare un esemplare del numero del «Fanfulla della domenica» contenente l'articolo e di consegnarlo alla contessa Maffei, proprietaria, come s'è detto, del manoscritto dei *Martyrs ignorés*.

Il «Fanfulla della domenica» di ieri ha pubblicato il mio articolo sull'autografo di Balzac: fammi il piacere di comprarne una copia e di farla avere in mio nome alla contessa Maffei che saluto tanto e ringrazio di nuovo. È rimasta contenta?⁵

Ora, è impossibile che Verga non abbia percorso queste pagine del «Fanfulla» che raccolgono una miniera di aneddoti sulla vita e sull'arte di Balzac, ne consacrano in maniera ferma ed alta la celebrità; e che abbia potuto lasciar passare inosservata la conclusione di esse, racchiudente un fervido elogio della geniale grandezza dello scrittore francese:

Allo stesso modo che coi periodi della sua prosa soleva adoperare il Balzac colla struttura dei suoi romanzi. Fondeva insieme più racconti, saldava parti diverse e non sempre in maniera che la saldatura non si scorgesse. Ma in molti punti della sua *Comédie humaine* il lavoro lento, paziente della creazione ha ottenuto il gran risultato a cui tendeva: vi si sente l'immortalità della vita dell'arte e la onnipotenza del genio.⁶

In questo stesso anno, escono *I Malavoglia*. E il 29 maggio 1881, nel «Fanfulla della domenica», appare l'entusiastica recensione di Capuana che Verga legge subito e di cui ringrazia con commossa riconoscenza l'amico.⁷

Anche in queste pagine, l'autore de *I Malavoglia* poteva ritrovare lo

⁴ L'articolo sarà ripubblicato da Capuana nel volume *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie.*, Catania, Giannotta, 1882, dove il passo qui citato si legge alle pp. 91-92.

⁵ G. RAYA, *Carteggio Verga - Capuana*, ed. cit., p. 80.

⁶ Nella citata ripubblicazione degli *Studi sulla letteratura contemporanea...*, il passo si legge a p. 99.

⁷ G. RAYA, *Carteggio Verga - Capuana*, ed. cit., pp. 118-120.

spunto per varie riflessioni sull'originalità e sulla grandezza di Balzac. In una prospettiva che non si limitava all'analisi del romanzo verghiano, Capuana affrontava infatti il problema più vasto della narrativa italiana e dei suoi rapporti con quella europea. E, nel tratteggiare il panorama narrativo europeo, affidava un posto d'onore a Balzac ricordato a più riprese come il creatore del genere, «un colosso..., uno di quei geni che fanno fare all'arte i passi del Giove omerico», un iniziatore tuttora attuale, giacché i suoi successori - gli amatissimi Flaubert e Zola, gli ammirati Goncourt - non hanno fatto, rispetto a lui, che l'opera, sia pure straordinaria, di epigoni, «svolvendo meglio, riducendo a maggior perfezione quelle parti della forma del romanzo che nella *Comédie humaine* rimasero in uno stato incipiente e imperfetto. Costoro, in realtà, non hanno inventato molto, giacché «il *naturalismo*, i famosi *documenti umani* non sono una trovata dello Zola. Bisogna non aver letto la prefazione del Balzac al suo immenso monumento per credere che il trasportare nel romanzo il metodo della storia naturale sia una novità strana e pericolosa...».

Innalzato in tal modo alla dignità di caposcuola, rappresentato nella «onnipotenza del suo genio» che «non si mostra mai così intera come quando quelle sue creature rimangono libere, abbandonate ai loro istinti, alla loro tragica fatalità...», Balzac appariva a Capuana - e difficilmente poteva apparire diverso a Verga lettore di queste pagine che lo consacravano, accanto a Manzoni, fra i grandi narratori italiani - un modello di potenza e di originalità espressive che, ove anche non lo si volesse imitare, era impossibile non leggere e non studiare a fondo nei suoi supremi insegnamenti¹⁰.

E che Verga continuasse a leggere romanzi di Balzac, o si proponesse di leggerne negli anni successivi, appare molto probabile. Intanto, l'autore de *I Malavoglia* si rivela al corrente della biografia dello scrittore francese anche in certi particolari allora meno noti alla maggioranza del pubblico come quelli riferentisi ai difficili inizi della carriera letteraria di lui.

Pochi mesi dopo aver recensito *I Malavoglia*, Capuana pubblica il frammento di un poemetto in lingua siciliana del XVI secolo, su *La Traslationi di*

¹⁰ Anche questo articolo è stato ripubblicato da Capuana, con qualche leggera variante formale, nel volume citato degli *Studi sulla letteratura contemporanea...* Quivi i brani trascritti si trovano a p. 136, pp. 139-140, p. 141.

S. Agrippina, attribuito al messinese Giovanni Leonardo Omodeo. In realtà, si tratta di una contraffazione perpetrata da Capuana stesso, uno scherzoso esperimento di virtuosismo linguistico fatto «per divertirsi un po' alle spese dei suoi compaesani e di qualche letterato siciliano» (e non mancarono infatti filologi che caddero nel tranello...). Una copia dell'estratto, tirato a soli cinquanta esemplari viene naturalmente inviata a Verga, il quale così risponde il 13 luglio 1881 paragonando sarcasticamente le fatiche dell'amico, il tempo perduto nella redazione del frammento, il denaro buttato via per l'edizione di esso alla inconcludente e rovinosa attività tipografica del giovane Balzac.

...ti ringrazio del raro esemplare dei versi dell'Omodeo di cui ti sei fatto editore e stampatore. Bravo! Tu sai che Balzac in tal modo si è fatto ricco e così pure *par-senai un po' di tempo* come ti dicevo quando ti trovavo a far dei disegni sui frontespizi dei manoscritti e delle incisioni all'acqua forte o, alla disperata, delle vignette. Ti rammenti? E rammentandomene anch'io, mi si intenerisce il sarcasmo...»¹¹.

Da Milano, forse nel 1884¹², ci perviene finalmente il primo riferimento preciso alla lettura, da parte di Verga, di una opera di Balzac. È *Eugénie Grandet* che, insieme ad altri libri, lo scrittore siciliano ha ricevuto in prestito dalla contessa Paolina Greppi-Lester, gentildonna lombarda conosciuta (ed amata) già da alcuni anni.

Il 12 aprile di un anno che con ogni probabilità coincide appunto con il 1884, Verga accompagna la restituzione dei libri con questo biglietto:

Vi mando il primo pensiero, il libro, anzi i libri, colla vostra *Grandet*, ed un opuscolo del Lessona per la Maria della vostra zia Re che vi prego di farle gradire come un omaggio della mia ammirazione della sua simpatia per le bestie»¹³.

¹¹ G. RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, ed. cit., pp. 127-128.

¹² Ivi, p. 126. Apporto al testo della lettera quelle correzioni che la ricollazione del documento sull'originale ha suggerite a R. MELIS, *La bella stagione di Verga*, Catania, Fondazione Verga, 1990, p. 64.

¹³ La data della lettera, che sarà citata più avanti, manca del millesimo, ma l'ipotesi del Raya - editore della corrispondenza di Verga con la contessa Paolina Greppi - di ricondurla al 1884 ci sembra la più probabile.

¹⁴ G. VERGA, *Lettere a Paolina*, a cura di G. Raya, Roma, Fermenti, 1980, p. 93. Lessona è il naturalista Michele LESSONA. Da qui, l'allusione alle bestie, care a Maria, figlia di donna Teresa Greppi (1818-1893), moglie di don Carlo Greppi e zia paterna di Paolina.

Verga non nomina che il titolo del romanzo di Balzac, ma la citazione sola, anche se non associata ad alcun giudizio letterario, è ugualmente preziosa per la certezza di una lettura di un'opera di cui si parlerà a più riprese nella seconda parte di questo studio.

Intanto, la conoscenza della biografia di Balzac, di cui si è detto poco fa, viene ampliata ed approfondita dalla lettura di un altro importante testo: quello della corrispondenza dello scrittore francese che, nelle lettere ad amici, donne amate, editori, librai, creditori, riflette come in uno specchio fedele gli avvenimenti della sua instancabile, tormentata e dolorosa esistenza quotidiana. Verga ha certamente consultato il testo della corrispondenza nell'edizione Michel Lévy, apparsa a Parigi negli ultimi mesi del 1876¹³. Al principio del 1889, la lettura della *Correspondance générale* è comunque accertata inequivocabilmente.

Nell'accennare, in una lettera a Capuana, da Catania a Roma, il 1° febbraio 1889, alle proprie ristrettezze economiche e ricordando gli eventi, imprevisti e drammatici, che tali ristrettezze hanno provocato nell'esistenza di taluni scrittori, egli fa esplicita menzione della vita "romanzesca" di Balzac, costantemente pungolata ed avvelenata dal bisogno di denaro, quale appunto si manifesta nell'epistolario di lui:

Ma la necessità [di denaro] è dispotica. Saprai che qui da noi lo strozzinismo ha trionfato, e darei l'anima al diavolo per liberarmi dalle strette. I romanzi che non abbiamo scritti e che si (*lege: ci?*) sono passati su di noi! Lo sai anche tu. Io non ne ho letto uno più doloroso della corrispondenza di Balzac che mi è tornata in mente assai volte in questi brutti giorni...¹⁴

Ma, accanto ai casi della vita di Balzac, anche l'opera di lui continua ad essere presente in questi anni a Verga e a suggerirgli materia di riflessione. Crediamo di poterlo affermare da un nuovo rinvio all'autore della

¹³ Sia in un volume in formato 8° sia in due volumi in formato 12°. Vero è che in tale pubblicazione, lo specchio era appannato dagli interventi numerosi dei curatori troppo preoccupati delle allusioni e dei giudizi dello scrittore su persone tuttora in vita o su avvenimenti ancora attuali per non procedere ad eliminazioni e attenuazioni del testo.

¹⁴ G. RAYA, *Carteggio Verga - Capuana*, ed. cit., p. 311.

Comédie humaine (ed a Flaubert) che si situa poco più di un anno dopo e che si legge in una lettera a Felice Cameroni, da Vizzini a Milano, dell'8 aprile 1890. In esso, non solo è trasparente l'ammirazione di Verga per i due grandi narratori francesi, ma emerge anche l'acuta osservazione critica che motiva tale ammirazione e che non potrebbe esprimersi se non sul fondamento della conoscenza di un certo numero di romanzi balzacchiani e flaubertiani.

Si rilegga il giudizio tanto tagliente quanto perspicace della lettera a Cameroni:

Io non credo, col tuo amico, che Zola sia in decadenza quanto a potenza produttiva, tutt'altro. Sono quelli come Rod che non hanno né il sentimento vero dell'arte né delle idee ben definite; che vanno cercando, tastando, brancolando, e non saranno mai, mai artisti. Sono degli ammalati di debolezza cerebrale, e degli ambiziosi che battono la grancassa davanti alla nuova bottega — null'altro e null'altro faranno mai di sano e di vitale. Il male è che adesso si corre dietro alle teorie — mentre Balzac e Flaubert facevano dei capolavori senza teoria e contro la teoria¹⁵.

Questa stessa convinzione del magistero balzacchiano è implicitamente proclamata — naturalmente senza i duri confronti espressi a Cameroni — allo stesso così malmenato Edouard Rod, in una lettera posteriore di oltre quindici anni. Scrivendo il 28 Maggio 1907 al romanziere e traduttore svizzero a proposito di una recensione che, nella «Revue hebdomadaire», rilevava nelle prime novelle dello scrittore siciliano l'influenza di Maupassant, Verga rispondeva rivendicando una sua priorità cronologica. Ri-stabilite le date e rimesse le cose a posto, non esitava tuttavia a riconoscere il suo debito verso altri precedenti narratori e, particolarmente, verso Balzac. È questo, senz'altro, il documento più importante fra quanti ne abbiamo sin qui registrati; e conferma la frequentazione intellettuale che Verga deve aver a lungo intrattenuto con l'autore della *Comédie humaine*. Ma, ancora una volta, l'indeterminatezza — o, se si preferisce, la discrezione — della confessione è tale che il lettore si trova imbarazzato

¹⁵ G. VERGA, *Lettere inedite a Felice Cameroni*, a cura di M. Borgese, in «Occidentes», IV, n. 10-11, gennaio-aprile 1935, pp. 18-20.

nel definire in termini più circostanziati la portata di questo magistero narrativo esercitato dal grande scrittore francese sul narratore siciliano: nel precisare, cioè, quali siano stati i testi o i temi, i modi e le forme che abbiano lasciato più sensibile traccia nell'ispirazione verghiana.

Carissimo Rod,

Ho scritto in pari data alla Sig.^a Beer e al Direttore della "Revue" per ringraziarli del favorevolissimo articolo che mi dedica l'"Hebdomadaire".

Veramente io non avevo letto nulla del Maupassant che pubblicò le prime novelle nella *Soirée de Mélan* nel 1876, credo, quando scrissi e pubblicai le prime novelle a cominciare da *Nedda* nel "Fanfulla della domenica", 1874 e 1875. Lo conobbi dopo e lo tengo troppo alto nella mia stima e nella mia ammirazione perché la mia osservazione non abbia altro che un valore storico e assai relativo; giacché, come ben dice la Beer, alcun scrittore non è vissuto e assai maestri e predecessori, ed io mi terrei sempre onoratissimo di confessare quanto debbo ai grandi che ci precedettero entrambi, a cominciare da Balzac¹⁸.

Si situa fra i cinque e i dieci anni dopo la lettera ora citata ad Ed. Rod una nuova testimonianza di questa ammirazione di Verga per Balzac che ci viene tramandata da un giornalista contemporaneo, autore egli stesso di qualche fortunato, ed oggi giustamente dimenticato, romanzo: Lucio d'Ambra, pseudonimo di Renato Eduardo Manganella.

In un articolo dedicato alla corrispondenza del romanziere italiano con la contessa Dina Castellazzi di Sordevolo, pubblicato nel «Corriere della Sera» dell'11 giugno 1933, d'Ambra ricorda fra l'altro il seguente aneddoto:

...ebbi l'onore di avere con Giovanni Verga incontri frequenti; e mai una parola di lui apparve speranza e neppure desiderio di una giustizia tardiva. Anzi, lo rivedo un giorno a Napoli mentre nella libreria Detken sfogliavamo insieme i primi volumi dell'edizione Conard delle *Opere complete* di Balzac raccolte in quaranta

¹⁸ G. VERGA, *Lettere al suo traduttore*, a cura di F. Chiappelli, Firenze, Le Monnier, 1954, p. 238.

volumi e pubblicate poco dopo il cinquantenario della morte a cura di quegli eminenti esegeti balzacchiani che sono Marcel Bouteron e Henri Longnon. Guardando con religione i primi volumi della *Comédie humaine*, Giovanni Verga esclama: "Balzac, il più grande di tutti. Ma quanti più in là del suo nome ne conoscono anche le opere sue?...". Parole queste che non credevano alla gloria né per Balzac né per nessuno¹⁹.

Come si vede, l'episodio non è datato. Esso è tuttavia databile con convincente approssimazione e deve aver avuto luogo in un arco di tempo che va dalla fine del 1912 al 1920.

Il primo volume delle *Oeuvres complètes* di Balzac nella bella edizione del libraio parigino L. Conard, col commento di M. Bouteron e di H. Longnon e le illustrazioni di Ch. Huard, appare infatti in Francia nel 1912. D'altra parte, Verga che, dal 1907, vive stabilmente in Sicilia, si muove raramente da Catania e non passa più da Napoli dopo il dicembre 1920, allorché, nominato Senatore, si reca a Roma per prestare giuramento. È durante uno di questi pochi passaggi per Napoli che si colloca quindi l'episodio ricordato dal d'Ambra.

L'ultima menzione di Balzac fatta da Verga e da noi ritrovata risale anch'essa agli anni estremi dello scrittore quando ebbero luogo, a Catania, il 2 settembre 1920, i festeggiamenti per il suo ottantesimo compleanno. E ci riporta ancora una volta ad un ricordo biografico del romanziere francese assillato per l'intera sua vita, da debiti e da difficoltà economiche.

A Catania, il 2 settembre 1920, dopo il discorso celebrativo di Luigi Pirandello, gli scrittori e gli amici intervenuti si recarono a visitare Verga che non si era mosso di casa, e, qui, egli «mostrò loro le cose di minor interesse; forse volle insegnare che di lì bisogna cominciare, dai primi passi incerti, e presentò il manoscritto di *Amore e Patria* e una copia rarissima dei *Carbonari della montagna*.

- Inediti?

- Sì, finì per consentire lui, succederà per me come per Balzac. Quando

¹⁹ L. D'AMBRA, *Verga negli anni del crepuscolo*, in «Corriere della sera», anno 58, n° 138, Milano, 11 giugno 1933, p. 3.

morro si troverà una busta con su scritto: *Comtes mélancoliques*; vi precipiterete ad agguantar l'inedito, vi troverete i conti dell'amministrazione domestica»²⁰.

* * *

Compiuta, come meglio si è potuto, la ricognizione storica che precede, cerchiamo ora di individuare, penetrando nel mondo narrativo verghiano, ogni possibile traccia della *Comédie humaine*: tutte quelle corrispondenze, cioè, di temi, di personaggi, di situazioni, di particolari che permettano scorgere — sia pure attraverso il filtro di una originale rielaborazione propria ad un narratore di razza come Verga — la presenza in questi di influssi balzacchiani.

Tralasciamo, beninteso, di soffermarci su quelle analogie troppo generali — e pertanto troppo generiche — che non denunciano riscontri diretti e puntuali. I temi dell'avidità di ricchezza ("roba" o denaro che sia), degli affari e delle speculazioni, dei contrasti economici, della sopraffazione o della lotta per la stessa sopravvivenza, comuni e, se si vuole, dominanti nei due scrittori, temi che alcuni critici hanno voluto considerare determinanti per individuare punti di incontro, sembrano a noi ingredienti troppo naturali nella descrizione di una società come quella del XIX secolo, e quindi troppo largamente diffusi perché possano essere presi in serio esame in una ricerca di precisi rapporti intellettuali come quella che vorremmo qui delineare²¹.

²⁰ L'aneddoto è raccontato da N. CAPPELLANI, *Vita di G. Verga*, Firenze, Le Monnier, 1940, p. 326, che dichiara di desumerlo da R. DI MATTEI, *Ricordi verghiani*, in «Lunario siciliano», 1 aprile 1929. Fonte di esso è certamente la recensione di *Comédie et Comédiens* di P.A. Fiorentino, pubblicata da L. Capuana nella "Nazione" di Firenze del 25 giugno 1867.

²¹ È questa la prospettiva da cui si è mossa G. Gresiak nella sua tesi di dottorato sull'arte di Verga ed i suoi rapporti col Realismo e Naturalismo francesi, già da noi citata all'inizio di questo studio; ed è qui, nel paragrafo *Das Romanotiv und Vergas Beziehungen zu Balzac* (pp. 46-74) che il lettore potrà trovare tutto un elenco di raffronti fra personaggi e situazioni dell'uno e dell'altro scrittore. Ma la serie di questi raffronti, condotti su considerazioni generali sociali, morali, psicologiche, è ben lontana dal convincere. In che modo mettere d'accordo — come G. Gresiak fa — Mastro-don Gesualdo e Du Tillet, Mastro-don Gesualdo e Crevel (ed in un luogo addirittura Mastro-don Gesualdo e madame de Bauséant!), il canonico Lupi e l'abbé Troubert quando dal concetto di avidità, di astuzia o dell'accorgimento prudente si voglia scendere agli atteggiamenti caratteristici dell'uno o dell'altro personaggio, ai movimenti propri a ciascuna personalità, e si vogliano cercare precise risposdenze testuali — le uniche, in ultima analisi, che contano?

Anche il procedimento di suddividere l'intero affresco della società contemporanea in una serie di scene di costumi, che Verga ha immaginato (ma non condotto a termine) nella storia dei *Vinti*, e che pur è una tipica "invenzione" di Balzac, ci sembra appartenere ad una tecnica, per così dire ciclica, che il romanzo francese della seconda metà del XIX secolo ha frequentemente utilizzata. Nulla vieta di supporre che non direttamente da Balzac, ma attraverso l'esempio più recente (e, certamente, più conosciuto) di Zola, possa essere stato suggerito a Verga il proposito di applicarlo. Del resto, come ritrovare equivalenze fra le varie *Scènes balzacchiane* e il ciclo dei *Vinti* quando questo è stato realizzato solo nelle prime due parti²²?

Sorvoliamo pure sulla questione del "verismo" di Balzac che avrebbe costituito una cospicua componente trasmessa dal narratore francese a quello italiano. Il dibattito sulla costante istanza veristica ispiratrice della *Comédie humaine* ha più che legittimo fondamento ed è ben visibile la trama di una fitta successione di piccoli o grandi "faits vrais" di cronaca contemporanea nel tessuto narrativo balzacchiano per negarne l'esistenza in un autore straordinariamente portato all'osservazione dei costumi (anche se, altrettanto appassionatamente, spinto a travolgerla, deformarla, sublimarla nell'atto di interpretarla con la sua fantasia).

Ma la lezione veristica impartita da Balzac ai suoi lettori — il fatto è così notorio da non meritare commento — non solo è stata ereditata da Flaubert, dai Goncourt, da Zola e da Maupassant (e da tanti altri narratori minori di quella generazione), ma è stata applicata da essi, nelle loro opere, con una coerenza e con una organica disciplina che dovevano certo apparire a Verga più esemplari di quanto non gli apparisse il para-

²² Questo delle equivalenze delle *Scènes* della *Comédie humaine* e i romanzi dei *Vinti* verghiani è un altro convincimento di G. Gresiak, la quale redige la tabella seguente (op. cit. pp. 47-48):

I Malavoglia — *Scènes de la vie de campagne (Les Paysans)*.

Mastro-Don Gesualdo — *Scènes de la vie de province*.

La Duchessa di Leyra — *Scènes de la vie privée*.

L'onorevole Scipioni — *Scènes de la vie politique*.

L'uomo di lusso — *Scènes de la vie parisienne*.

Se è principio rigoroso, in fatto di buon metodo critico, non giudicare che in base ai testi conosciuti, il meno che si possa dire di questa tabella è che essa è del tutto arbitraria (arbitraria anche per i testi conosciuti: nulla lega *I Malavoglia* a *Les Paysans*). E dall'arbitrario si passa addirittura al fantastico allorché G. Gresiak afferma che «Der Onorevole Scipioni wäre ein Ital. Rastignac geworden» (p. 47).

digma balzacchiano non solo più lontano nel tempo e nella memoria ma meno sistematico nei suoi esiti.

Quando Paul Arrighi, nella sua tesi su *Le Vérisme dans la prose narrative italienne*, cita, per esempio, un passo liminare del *Père Goriot* (1834) e lo mette a raffronto con un passo della premessa di *Eva* (1873) per affermarne il valore di modello, noi rimaniamo invece abbastanza perplessi sulla reale portata di una ripresa diretta del secondo testo dal primo.

Dice Balzac all'inizio del *Père Goriot*:

Après avoir lu le secrètes infortunes du Père Goriot, vous dinerez avec appetit en mettant votre insensibilité sur le compte de l'auteur, en le taxant d'exagération, en l'accusant de poésie. Ah! sachez-le: ce drame n'est ni une fiction ni un roman. *All is true*; il est si véritable que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son coeur peut-être...

Osserva Verga, presentando *Eva*:

Eccovi una narrazione — sogno o storia poco importa — ma vera come è stata o come potrebbe essere, senza rettorica e senza ipocrisie. Voi ci troverete qualche cosa che vi appartiene, ch'è il frutto delle vostre passioni... Non accusate l'arte, che ha il solo tosto di avere più cuore di voi e di piangere per voi i dolori dei vostri piaceri...²¹

In realtà, fra le due dichiarazioni di principi, noi non vediamo altra analogia che quella della preoccupazione di scrivere una storia "vera" che metta a nudo senza enfasi né attenuazioni un aspetto drammatico dei costumi contemporanei, ed un invito a considerare l'arte, nel suo scavo impietoso, più morale dei comportamenti egoistici della maggior parte dei lettori che preferiscono sfuggire, col pensiero e con lo sguardo, alla visione squallida o dolorosa della realtà. Ben altre, e ben più eloquenti, professioni di fede veristica potevano presentarsi a Verga a giustificazione del programma etico-estetico di *Eva*.

²¹ P. ARRIGHI, *Le Vérisme dans la prose narrative italienne*, Paris, Bolvin, 1937, pp. 82-83. La citazione del *Père Goriot* si legge, nell'edizione di R. Fortassier, *Nouvelle Pléiade*, t. III, p. 50. Quella di *Eva*, nell'edizione G. Croci - C. Simioni, Milano, Mondadori, 1987, p. 253.

Accantonate queste rassomiglianze tematiche e queste analogie in fatto di postulazioni estetiche che, come crediamo, possono essere ricondotte a modelli di altri scrittori più vicini a Verga o ricollegate a correnti letterarie ormai stabilmente diffuse nell'aria, nostro proposito è quello di analizzare qui elementi più circoscritti, tratti narrativi più episodici e più particolari, atti a denunziare in termini meno opinabili la presenza di eventuali tracce balzacchiane.

Tale ricerca, certamente più semplice della prima, è tuttavia meno agevole di quanto possa apparire a prima vista. Verga, narratore di spiccata personalità e di grande originalità, ben difficilmente "plagia" un suo predecessore²². L'interesse che egli prova per l'invenzione fatta da un altro scrittore lo può portare sì ad impossessarsi di questa "scoperta" di lettura, ma attraverso un processo di elaborazione e di trasformazione talora radicale. In altre parole, l'elemento narrativo strappato ad una pagina altrui (o perché giudicato adatto al personaggio che sta inventando o perché coincidente col disegno ideale che egli si è fatto di una situazione che sta costruendo) è, per dirla con una felice espressione di L. Russo, «piegato verso la nota che è propriamente sua» e ad essa strettamente amalgamato²³.

Insomma, l'elemento, per quanto di origine estranea e di riporto, è a tal punto stuccato, ridipinto, restaurato da armonizzare coi materiali della costruzione edificata da Verga, da consonare intimamente col gusto di lui (buono o cattivo che sia, ma questo è un altro problema) e da diventare tutt'uno con la propria creazione artistica.

* * *

Nell'accingerci a tale ricerca, risaliamo ad uno dei primi romanzi di

²² A mia conoscenza, lo si può cogliere in flagranza in un solo caso: quello di *Cameniti* (26 marzo 1883) dove — come ha dimostrato L.F. BENEDETTO *Amigo Beyle milanese*, Firenze, Sansoni, 1942, pp. 106-107 — testuali sono le reminiscenze della celebre scena della battaglia di Waterloo nella *Chartreuse de Parme* di Stendhal.

²³ L. RUSSO, *Giovanni Verga*, Bari, Laterza, 1986, 9ª ed., p. 161. Penetranti osservazioni sulla natura di queste riprese verggiane si possono leggere in D. GARRONE, *Giovanni Verga*, Firenze, Vallecchi, 1941, p. 74. Cfr. anche G. PITRONIO, *Lettere di "Mastro-don Gesualdo"* (1948-1949), ora in *Dall'Illuminismo al Verismo*, Palermo, Manfredi, 1962, p. 279.

Verga, *Una peccatrice*, scritto nel 1865, fra Firenze e Catania, e pubblicato l'anno seguente dall'editore Negro a Torino²⁶. In esso sembrano riconoscersi almeno due tracce della lettura di *La Peau de chagrin* (1831): tracce già indicate, circa settant'anni fa, da N. Scalia e, successivamente, segnalate da D. Garrone, E. De Michelis, G. Debenedetti²⁷, sulle quali è opportuno tuttavia ritornare ora con maggiore attenzione.

La prima riguarda una specie di professione di fede in fatto di donne e di amori che il protagonista di *Una peccatrice*, il giovane artista siciliano Pietro Brusio proclama in un viale di Catania all'amico Raimondo Angiolini. Essa riprende molto da vicino quella che Raphaël de Valentin espone all'amico Emile durante il pranzo in casa del banchiere Taillefer.

Si può certo obiettare che, in tale dichiarazione del personaggio, Verga possa essersi ispirato a molte altre fonti che non siano l'opera balzacchiana. L'ideale di un amore e di una voluttà intimamente legati al lusso, all'eleganza, ad una raffinatezza sapiente e squisita è diventato una formula diffusa ed ormai cristallizzata nel romanzo ottocentesco; e queste fantasie di passioni straordinarie sognate da giovani poeti - per lo più poveri e provinciali - costituiscono un vero e proprio *topos* dell'Europa letteraria.

Ma è opportuno rilevare, nelle pagine verghiane, il ritorno di alcune immagini già evocate da Balzac, l'identità degli interlocutori e la stessa nota iniziale con la quale è introdotto il brano («Puis, je l'avoue...»; «Sì, lo confesso...»). Si aggiunga che la molla della confessione scatta da una circostanza analoga: per Pietro Brusio, dalla decisione di abbandonare Mad-

²⁶ Non prendiamo in considerazione *I Carbonari della Montagna* (1861-1862) in cui G. ZACCARIA, *La "falsa coscienza" dell'arte nelle opere del primo Verga*, in «Sigma», n. s., X, 1-2, 1977, p. 92, vede, accanto ai modelli di Scott, Dumas, Radcliffe e Guerrazzi, anche la presenza degli *Chouans* di Balzac. L'accostamento suggerito dallo Zaccaria non è documentato né potrebbe esserlo. L'ambientazione storica delle due opere negli anni di poco successivi alla rivoluzione francese, che il critico pone in risalto a sostegno della sua ipotesi, rimane un fatto generico privo d'ogni rilevanza; ed è l'unico elemento comune a due romanzi *totò caelo* diversi.

²⁷ N. SCALIA, *Giovanni Verga*, Ferrara, Taddèi, 1922, pp. 36-40; D. GARRONE, *Giovanni Verga*, ed. cit., p. 17; E. DE MICHELIS, *L'arte del Verga*, Firenze, La Nuova Italia, 1941, pp. 20-21; G. DEBENEDETTI, *Verga e il Naturalismo*, Milano, Garzanti, 1976, pp. 34-35.

dalena, povera, modesta, semplice "piccina" che "non sa nemmeno annodarsi il nastro del cappellino", di fronte all'apparizione dell' "adorabile", elegantissima Narcisa; per Raphaël de Valentin, dal rifiuto di amare l'umile Pauline, nella prospettiva di possedere Foedora, l'incantatrice seducente, ricca e misteriosa, idolo della società parigina (come Narcisa Valderi lo è di Catania e di Firenze).

Lasciamo comunque parlare i testi che è indispensabile citare integralmente nonostante la loro ampiezza.

Afferma l'eroe della *Peau de chagrin*:

Puis, je l'avoue à ma honte, je ne conçois pas l'amour dans la misère. Peut-être est-ce en moi une dépravation due à cette maladie humaine que nous nommons la civilisation; mais une femme, fût-elle attrayante autant que la belle Hélène, la Galatée d'Homère, n'a plus aucun pouvoir sur mes sens pour peu qu'elle soit croûtée. Ah! vive l'amour dans la soie, sur le cachemire, entouré des merveilles du luxe qui le parent merveilleusement bien parce que lui-même est un luxe peut-être. J'aime à froisser sous mes désirs de pimpantes toilettes, à briser des fleurs, à porter ma main dévastatrice dans les élégants édifices d'une coiffure embaumée. Des yeux brûlants, cachés par un voile de dentelle que les regards percent comme la flamme déchire la fumée du canon, m'offrent de fantastiques attraits. Mon amour veut des échelles de soie escaladées en silence, par une nuit d'hiver. Quel plaisir d'arriver couvert de neige dans une chambre éclairée par des parfums, tapissée de soies peintes et d'y trouver une femme qui, elle aussi, secouée de la neige, car quel autre nom donner à ces voiles de voluptueuses mouselines à travers lesquels elle se dessine vaguement comme un ange dans son nuage et d'où elle va sortir? Puis, il me faut encore un craintif bonheur, une audacieuse sécurité. Enfin, je veux revoir cette mystérieuse femme, mais éclatante, mais au milieu du monde, mais vertueuse, environnée d'hommages, vêtue de dentelles, de diamants, donnant ses ordres à la ville et si haut placée et si imposante que nul n'ose lui adresser des vœux. Au milieu de sa cour, elle me jette un regard à la dérobée, un regard qui dément ces artifices, un regard qui me sacrifie le monde et les hommes! Certes, je me suis cent fois trouvé ridicule d'aimer quelques aunes de blonde, du velours, de fines batistes, les tours de force d'un coiffeur, des bougies, un carrosse, un titre, d'héraldiques couronnes peintes par des vitriers ou fabriquées par un orfèvre, enfin tout ce qu'il y a de factice et de moins femme dans la femme; je me suis moqué de moi, je me suis raisonné, tout a été vain. Une femme aristocratique et son sourire fin. la distinction de ses manières et son respect d'elle-même m'enchantent; quand elle met une barrière entre elle et le monde, elle flatte en moi toutes les vanités qui sont la moitié de l'amour. Envie par tous, ma félicité me paraît avoir plus

de saveur. En ne faisant rien de ce que font les autres femmes, en ne marchant pas, en ne vivant pas comme elles, en s'enveloppant dans un manteau qu'elles ne peuvent avoir, en respirant des parfums à elle, ma maîtresse me semble être bien mieux à moi; plus elle s'éloigne de la terre, même dans ce que l'amour a de terrestre, plus elle s'embellit à mes yeux.²⁸

Dichiara, dal canto suo, Pietro Brusio:

Si, lo confesso... Chiamala anche civetteria, o ciò che vuoi; nella donna che dovrei amare io vorrei tutte queste cure minute, tutte queste precauzioni delicate, tutte le perfezioni dello spirito e le squisitezze dell'educazione, tutti questi dettagli dell'assieme, insomma, che servirebbero a formarmi l'aureola della donna che dovrei avvicinare colla riverenza e il delirio dei sensi, che tal prestigio dovrebbe recarmi, poiché la riverenza del cuore io non l'ho più. Io amo nella donna i velluti, i veli, i diamanti, il profumo, la mezza luce, il lusso... tutto ciò che brilla ed affascina, tutto ciò che seduce e addormenta... tutto ciò che non può farmi credere, per mezzo dei sensi, che questo fiore delicato, del cui odore mi inebbrico, che mi trastullo fra le mani, non nasconde un verme; che quest'essere non è, come il mio, debole e creta... E allora io l'amerei... un giorno, un'ora, ma l'amerei...²⁹

La seconda ripresa della *Peau de chagrin* cade nella scena che incornicia il primo incontro d'amore fra Pietro Brusio e Narcisa Valderi, a Napoli: ambientazione per lo meno sorprendente, collocata all'interno di una tiepida serra fragrante di profumi e sgargiante di colori, che ricorda l'analoga inquadratura di un episodio degli amori fra Raphaël de Valentin e Pauline.

Qui, in verità, le corrispondenze testuali sono scarse, ma è la stessa collocazione strana ed inattesa (Zola non è ancora intervenuto nella *Curée* (1872) a farne un luogo privilegiato per amori passionali e proibiti) a rendere plausibile l'ipotesi di un richiamo balzacchiano, se non altro per l'aleggiare di una atmosfera abbastanza insolita.

Giudichi comunque il lettore dalla comparazione dei testi che ora trascriviamo.

La scena è così ambientata nella *Peau de chagrin*:

Vers la fin du mois de février, époque à laquelle d'assez beaux jours firent croire aux joies du printemps, un matin, Pauline et Raphaël déjeunaient ensemble dans une petite serre, espèce de salon rempli de fleurs, et de plain-pied avec le jardin. Le doux et pâle soleil de l'hiver, dont les rayons se brisaient à travers des arbustes rares, tiédissait alors la température. Les yeux étaient égayés par les vigoureux contrastes des divers feuillages, par les couleurs des touffes fleuries et par toutes les fantaisies de la lumière et de l'ombre. Quand tout Paris se chauffait encore devant les tristes foyers, les deux jeunes époux riaient sous un berceau de camélias, de lilas, de bruyères. Leurs têtes joyeuses s'élevaient au-dessus des narcisses, des muguetts et des roses du Bengale. Dans cette serre voluptueuse et riche, les pieds foulaient une natte africaine colorée comme un tapis. Les parois tendues en coutil vert n'offraient pas la moindre trace d'humidité...³⁰

E questa è la descrizione di *Una peccatrice*:

Per giungere al salotto [di Pietro] si attraversava un piccola serra a cristalli, che occupava uno dei lati di una terrazza assai vasta, della quale s'era fatto un giardino pensile, sporgente su quella spiaggia incantata della Marinella, che ha il bel golfo di Napoli per orizzonte, e in fondo Capri e Sorrento. Quella specie di stufa, dove vegetavano le più belle piante esotiche, circoscriveva come in un'atmosfera separata dalla città clamorosa, il salotto ed il gabinetto da studio che vi era contiguo. I rumori esterni sembravano estinguersi sulla sabbia finissima del viale, come il più lieve alitare di vento moriva sulle grandi foglie di quelle piante immobili nelle loro masse svariate.

Il salotto era addobbato con lusso; ma quel pensiero tutto originale che avea disposto lo stanzone dei fiori prima di giungervi, e il giardino sulla terrazza, sembrava aver presieduto nei minimi dettagli alla situazione di tutti gli oggetti che lo decoravano. Le porte vetrate, che si aprivano sulla terrazza, erano nascoste, alla lettera, da *persiane* di pianticelle rampicanti; ciò che unito alle pitture dei vetri, e alle doppie tende di raso e di velo, faceva penetrare soltanto nella sala quella mezza luce, che, col lasciare indistinte le forme degli oggetti, vi crea mille nuove immagini, e ne popola la semioscurità di quei mille sogni incantati, di quelle sfumature voluttuose che tanto piacciono alle signore galanti; il passo

²⁸ H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, ed. P. Citron, Nouvelle Pléiade, t. X, pp. 142-143.

²⁹ G. VERGA, *Una peccatrice*, ed. G. Croci - C. Simioni, Milano, Mondadori, 1987, pp. 51-52.

³⁰ H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, ed. cit., pp. 234-235.

si arrestava sui tappeti vellutati, come se temesse di destare un'eco che potesse strappare dalla deliziosa preoccupazione che faceva nascere quell'atmosfera...¹¹.

* * *

Da *Una peccatrice* passiamo ad *Eva*, romanzo pubblicato a Milano, qualche anno dopo, nel 1873, dal Treves.

Al prologo di esso abbiamo accennato in una pagina precedente per giudicare abbastanza vaga l'ipotesi di una sua possibile discendenza da un passo liminare del *Père Goriot*, avanzata da P. Arrighi. E, francamente, non ci rimane qui che riaffermare la convinzione che i due testi siano fra loro indipendenti.

Eppure è molto probabile che, negli anni della redazione di *Eva*, Verga conoscesse già quest'opera balzacchiana.

Esiste, nel romanzo italiano, una particolare situazione narrativa che, sia pure ricollegabile ad una esperienza autobiografica¹², ha comunque convergenze abbastanza strette con un precedente letterario: la situazione, appunto, presentata da Balzac in alcune pagine del *Père Goriot*.

Alludiamo all'episodio del giovane Enrico Lanti, protagonista del romanzo, che, trasferitosi dalla lontana provincia siciliana a Firenze per proseguire gli studi, s'innamora di una donna ricca ed ammirata e, per farsi accogliere nella società in cui essa vive ed avvicinarsi a lei senza dare l'impressione della propria povertà, si rivolge alla famiglia (di cui pur non ignora le ristrettezze economiche) con pressanti richieste di denaro¹³.

L'espedito non è né raro né molto singolare, ma ricorda da vicino l'analogo episodio del giovane Rastignac con il quale, come si è già premesso, le corrispondenze appaiono numerose¹⁴.

Simili sono infatti i due personaggi, giovani provinciali trapiantati per ragioni di studio nella tumultuosa vita della capitale: Parigi e Firenze

(che al tempo degli avvenimenti narrati in *Eva* lo era del regno d'Italia); simili gli scarsi redditi delle due famiglie, a malapena sufficienti per una vita dignitosa; simili le ragioni della domanda, da parte di Eugène de Rastignac e di Enrico Lanti, di somme di denaro destinate all'ordinazione di un nuovo guardaroba, alle spese di una tanto costosa quanto superflua eleganza; simili le risposte delle famiglie che esaudiscono le richieste dei due giovani, fra molte difficoltà e non tacendo i sacrifici che esse impongono al bilancio familiare; simile, infine, la reazione di Rastignac e di Lanti, combattuti fra gratitudine e rimorso, che, consapevoli di dissanguare le loro famiglie, ne provano passeggera vergogna, ma sono incapaci di alcun tenace proposito che li trattenga dall'abbandonarsi alla china rovinosa del lusso e della dissipazione.

Naturalmente, l'episodio verghiano se segue, come pensiamo, quello di Balzac lo riecheggia sul filo libero della memoria e non su di una trasparente filigrana testuale. Sul piano dell'arte, poi, — come è nella natura di queste opere giovanili verghiane — è di ben mediocre evidenza; e non solo non eguaglia il modello, ma lo banalizza e lo degrada. Non perciò, tuttavia, la spia del testo balzacchiano da cui proviene cessa dall'affacciarsi. Essa è riconoscibile pur attraverso l'enfasi del linguaggio verghiano — ancora troppo commosso e gridato — e le forme convenzionali che, nella sua prosa, mortificano la naturalezza dell'episodio.

Più avvertibile si presenta un nuovo incontro con la *Peau de chagrin* che verrebbe così a prolungare la sua influenza dalle pagine di *Una peccatrice* a quella di *Eva* (né, come vedremo, si fermerà qui...).

Si tratta dell'episodio dell'ultimo colpo di fortuna che Enrico Lanti, giunto al culmine della disperazione, tenta in una casa da gioco, della perdita dell'unica moneta che gli rimane, della tentazione al suicidio, ed infine del modo inatteso, misterioso e quasi provvidenziale con cui viene tratto dall'abisso della miseria¹⁵.

Queste pagine ricalcano nei tratti generali la scena di Raphaël de Valentin nella sala da gioco al Palais-Royal e l'altrettanto imprevedibile scio-

¹¹ G. VERGA, *Una peccatrice*, ed. cit., pp. 110-111.

¹² Si vedano le *Lettere di Giovanni Verga a sua madre* pubblicate a cura di L. Perroni in «La Fiera letteraria» del 20, 27 luglio, 3, 10, 24, agosto 1930.

¹³ G. VERGA, *Eva*, ed. cit., pp. 287-288.

¹⁴ H. DE BALZAC, *Le Père Goriot*, ed. cit., pp. 120-121 e pp. 126-130.

¹⁵ G. VERGA, *Eva*, ed. cit. pp. 311-315. La reminiscenza balzacchiana è stata già notata da G. DEBENEDETTI, *Verga e il Naturalismo*, ed. cit., p. 223.

glimento della vicenda¹⁶. Qui, nell'episodio di Balzac, è l'incontro con i tre amici che conducono Raphaël de Valentin in casa del banchiere Taillefer e, successivamente, con il notaio Cardot che annuncia l'inimmaginabile eredità — tutto grazie alla potenza occulta della pelle di zigrino — a salvare il protagonista; là, nell'episodio verghiano, è l'incontro con un misterioso benefattore, che offre ad Enrico Lanti denaro, amicizia e protezione, a far sì che il fantasma della morte si dissipi e fama e guadagni si accumulino sul giovane artista. Due soluzioni ugualmente contrassegnate — pur nella loro diversità — da un intervento subitaneo che ha del miracoloso.

Vari particolari, inseriti da Verga nel corso dell'episodio di *Eva*, corrispondono singolarmente a quelli descritti da Balzac nella *Peau de chagrin*.

Si raffrontino l'impassibile freddezza con cui Raphaël de Valentin ed Enrico Lanti vedono sparire nelle mani del "croupier" l'ultima loro moneta; la loro uscita a passo fermo dalla casa da gioco; la lucidità delle loro riflessioni sull'accaduto, formulate con la morte nel cuore; il loro vagabondare per le strade più frequentate di Parigi e di Firenze, davanti ai caffè e ai teatri illuminati, in mezzo ad una folla che, festosamente affaccendata e animata dalla gioia di vivere, fa da contrasto alla loro intima solitudine e alla disperazione del loro stato psicologico; la sosta pensosa sul parapetto del fiume — qui, la Senna; là, l'Arno. E, persino — segno simbolico della vita che continua a sorridere e a dischiudere l'inesauribile scrigno dei suoi piaceri — l'improvvisa visione femminile che si offre per incanto ai due giovani infelici. Raphaël de Valentin scambia un lungo sguardo — quasi un addio all'amore — con una giovane bellissima ed elegante che scende di carrozza; Enrico Lanti incrocia un'altra bellissima signora — che è poi Eva, e non lo riconosce — che galoppa con l'amante alle Cascine.

Quest'ultimo particolare, di un sottile valore emblematico, ma non indispensabile allo svolgimento dell'azione, costituisce a nostro parere la spia più eloquente dei rapporti esistenti fra i due testi. Non si vede infatti perché Verga abbia voluto con esso chiudere il suo episodio se non

¹⁶ H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, ed. cit., pp. 57-90.

supponendo che lo avesse già letto nella pagina balzacchiana e gli fosse apparso il più adatto a raffigurare il punto estremo della infelicità in cui è immerso il suo eroe.

Ma c'è un altro romanzo della *Comédie humaine* che fa la sua apparizione in *Eva* e che sembra aver offerto una ispirazione generale alla struttura di essa e qualche più precisa indicazione per alcuni aspetti della sua peripezia.

Vogliamo riferirci ad *Un grand homme de province à Paris* (1839), seconda parte della grande trilogia di *Illusions perdues*.

La questione è stata già sollevata da N. Jonard, il quale, più di vent'anni fa, ha mostrato le affinità fra il romanzo verghiano e quello balzacchiano e ne ha documentato i punti di contatto testualmente più suggestivi¹⁷. Riprendiamo qui la tesi dello Jonard per riaffermarne complessivamente la fondamentale verità, col solo proposito di ampliarla in alcuni dettagli che sono stati forse trascurati e di attenuarla in altri che forzano un po' troppo le coincidenze del testo.

Già, in comune, i due romanzi hanno un loro tema principale: il dramma di un giovane provinciale, sensibile ed intelligente, approdato in una grande città (Parigi o Firenze) coll'intatto tesoro delle sue illusioni, fiducioso nella sua vocazione artistica, assetato di gloria, ancora saldamente guidato dalle leggi della propria coerenza morale e fedele alle sue ingenuità di intellettuale adolescente. Ben presto, il contatto con il mondo della capitale, dove la fortuna si raggiunge solo a prezzo della viltà morale, coll'abdicazione della coscienza e con l'abbandono d'ogni scrupolo, fa sì che egli perda ogni illusione. Onde, non dotato di quella fermezza d'animo che gli permetterebbe di resistere virilmente all'avversa fortuna, diventa anch'egli degradata creatura di questo inferno terrestre, disposto ad ogni bassezza, cinico fra i cinici. Ma per poco, giacché la lotta impari nella giungla della città lo ricaccerà in provincia più povero di quanto fosse stato quando n'era partito; e le sue illusioni saranno doppiamente perdute: su se stesso e sulla propria vocazione, sull'intera società che domina

¹⁷ N. JONARD, *Les romans de jeunesse de Verga. Influences ou confluentes*, nella «Rivista di Letterature moderne e comparate», XX, I, marzo 1967, pp. 12-15.

con le sue leggi spietate il mondo contemporaneo.

Nelle pieghe di questa amara esperienza sociale della grande città si svolge poi la vicenda di una altrettanto drammatica esperienza sentimentale — l'amore del protagonista per una ballerina — che, sia pure con caratteri, con sviluppi e con esiti profondamente diversi nei due romanzi — rende ancora più aspro e doloroso il soggiorno dei due grandi uomini di provincia nella capitale.

Che Verga, nel disegnare il dramma e la sconfitta di Enrico Lanti, pensasse al romanzo di Balzac ci può venir confermato da una piccola ma significativa coincidenza col titolo dell'opera francese che fa spicco fin dalle prime pagine di *Eva*: l'uso dell'espressione di "grande uomo di provincia" destinato ad illustrare Catania nella capitale, che Enrico Lanti applica a se stesso, con una leggera venatura ironica, raccontando la sua storia all'amico siciliano incontrato a Firenze³⁸.

Un'altra coincidenza è ravvisabile nel fatto — già notato dallo Jonaud — che Verga, al fine di introdurre l'incontro di Enrico con Eva e di spiegare l'attrazione di questa verso il suo ammiratore, immagina che Enrico scriva un articolo in lode della ballerina e che l'articolo, pubblicato in un giornale, "faccia furore": soluzione perfettamente parallela a quella di Lucien de Rubempré che scrive l'articolo di elogio per Coralie. E parallelismo tanto più curioso quanto più si pensi che Verga ha qui dimenticato di aver fatto del suo protagonista un pittore e non uno scrittore!³⁹

Queste corrispondenze, che riguardano l'impianto del romanzo — nelle sue linee generali o in qualcuno dei suoi minuti accessori — sono affiancate da un'altra abbastanza singolare affinità attinente all'ambientazione di una scena di costume. Si tratta di quella descrizione di un teatro — visto dalle quinte — fatta da Balzac allorché conduce Lucien de Rubempré, accompagnato dall'amico giornalista Lousteau, al Panorama-Dramatique dove debutta Coralie; e di quella raffigurata da Verga quando Enrico Lanti, insieme all'a-

mico giornalista Giorgio, si reca al teatro della Pergola per incontrarvi Eva.

Le due coppie di amici penetrano in teatro dietro il palcoscenico. Ed ecco come lo spettacolo caotico e polveroso del retroscena si presenta agli occhi disincantati di Lucien:

Sur un signe de Lousteau, le portier de l'orchestre prit une petite clef et ouvrit une porte perdue dans un gros mur. Lucien suivit son ami et passa soudain du corridor illuminé au trou noir qui, dans presque tous les théâtres, sert de communication entre la salle et les coulisses. Puis, en montant quelques marches humides, le poète de province aborda la coulisse où l'attendait le spectacle le plus étrange. L'étroitesse des portants, la hauteur du théâtre, les échelles à quinquets, les décorations si horribles vues de près, le acteurs plâtrés, leurs costumes si bizarres et faits d'étoffes si grossières, les garçons à vestes huileuses, les cordes qui pendent, le régisseur qui se promène son chapeau sur sa tête, les comparses assises, les toiles du fond suspendues, les pompiers, cet ensemble de choses bouffonnes, tristes, sales, affreuses, éclatantes ressemblait si peu à ce que Lucien avait vu de sa place au théâtre que son étonnement fut sans bornes...⁴⁰

Uguale l'aspetto di sudicio disordine che appare ad Enrico; uguale il suo disincanto.

Infiammo alcuni corridoi poco illuminati, e ci trovammo quasi improvvisamente in mezzo ad un caos di ordigni, di assi, di tele dipinte, di scale; tutto polveroso, unto, sudicio, dove stavano a chiacchierare alcuni macchinisti in maniche di camicia, e un pompiere faceva la corte ad una figurante lercia, seduta a cavalcioni su di una seggiola zoppa. — Era il rovescio di quel paradiso di tela dipinta e di fiori di carta...⁴¹

E c'è di più. Una immagine che s'affaccia al pensiero di Lucien de Rubempré davanti a Florine ed a Coralie, le quali — finita la rappresentazione — si sono rivestite dei loro abiti di tutti i giorni, ritorna testualmente alla mente di Enrico Lanti quando vede Eva, fuori dalla scena, del tutto irriconoscibile dalla creatura di poc'anzi, avvolta nella magia celeste dello spettacolo.

³⁸ G. VERGA, *Eva*, ed. cit., pp. 263-264: «Il mio paese mi pagava una pensione allo scopo di aumentare il numero dei suoi grandi uomini» (il corsivo è del testo).

³⁹ H. DE BALZAC, *Un grand homme de province à Paris*, ed. R. Chollet, Nouvelle Pléiade, t. V, pp. 396-399.

G. VERGA, *Eva*, ed. cit., pp. 265-266.

⁴⁰ H. DE BALZAC, *Un grand homme de province à Paris*, ed. cit., pp. 372-373.

⁴¹ G. VERGA, *Eva*, ed. cit., p. 270.

L'immagine ricorre in due momenti diversi — sempre, tuttavia, nel corso dello stesso episodio teatrale — ma emerge da una analoga riflessione morale —; e così viene presentata in *Un grand homme de province à Paris*:

D'un bond, Lucien se trouva sur la scène. A peine reconnu-il Florine et Coralie, déshabillées, enveloppées dans leurs manteaux et dans des douillettes communes, la tête couverte de chapeaux à voiles noirs, semblables enfin à des papillons rentrés dans leurs larves⁴².

E, in *Eva*, nel commento di Enrico:

Era [Eva] la silfide dietro la scena, nel suo momento di prosa, in cui non ha bisogno di essere bella, e non si cura di esserlo. Ora è impossibile esprimerti l'effetto che tutto ciò doveva fare sulla squisita e mobilissima sensibilità mia. La farfalla tornava brucco, ed io ne risentivo un dispetto ed una amarezza indicibile⁴³.

* * *

L'anno successivo alla pubblicazione di *Eva*, a metà giugno 1874, appare nella «Rivista italiana di Scienze, Lettere ed Arti», *Nedda*, la novella

⁴² H. DE BALZAC, *Un grand homme de province à Paris*, ed. cit., pp. 391-392.

⁴³ G. VERGA, *Eva*, ed. cit., p. 271. N. JONARD (art. cit., pp. 12-13) ha voluto vedere un altro tratto in comune fra il romanzo verghiano e quello balzacchiano nel fatto che, come Lucien de Rubempré, povero, è mantenuto da Coralie che per lui compie ogni sacrificio, così Enrico Lanti è mantenuto da Eva che, durante la loro breve vita in comune, accudisce alla casa, fa economie vendendo persino i propri gioielli. La situazione, per quanto analoga, non sembra presentare punti così precisamente corrispondenti da far pensare ad una effettiva ripresa verghiana. Già, in Verga, la fase "casalinga" di Eva, il periodo in cui si esercitano la sua devozione affettuosa, le sue cure materne per Enrico Lanti non sono che di breve durata poiché l'abnegazione di Coralie per Lucien non si conclude che con la morte. Diverso è poi l'atteggiamento dei due giovani di fronte all'amore intenso, tenero e previdente, passionale e protettivo, delle due donne: Lanti se ne infastidisce e, quando Eva lo abbandona, si sente sollevato da un peso morale e quasi felice d'una riacquistata libertà; Lucien riconosce l'intensità di questo affetto, ne è grato, e, quando potrà, farà di tutto per ricambiarlo. Infine, esiste un solo luogo in *Un grand homme de province à Paris* che mostra Coralie in quegli stessi atteggiamenti familiari e domestici di Eva, donna di casa economica e previdente, rassegnata ai suoi umili doveri di massaia, quali sono descritti da Verga (*Eva*, ed. cit., pp. 306-313). E nemmeno in esso appaiono elementi di cui sembra essersi ricordato il narratore siciliano.

alla quale, con valutazioni diverse, si fa risalire l'inizio della conversione "veristica" di Verga, la prima (anche se ancora incerta) presa di coscienza della sua più autentica vocazione narrativa.

Orbene, anche in tale novella, interamente dedicata a fatti ed a personaggi della campagna siciliana, apparentemente aliena da ogni influenza letteraria straniera, ritornano a distinguersi tracce di due romanzi balzacchiani di cui s'è già parlato: *La Peau de chagrin* e *Un grand homme de province à Paris*.

Una reminiscenza del primo di questi due romanzi affiora infatti curiosamente nel prologo della novella verghiana, proprio in quelle pagine liminari che sono state autorevolmente giudicate più "degne di nota" (Croce) e "significative" (Russo) e sulle quali si sono esercitate tante discussioni critiche d'ordine psicologico ed estetico⁴⁴.

Certo, molti elementi portano a vedere, nella scena del narratore seduto accanto al caminetto acceso, vinto dalle sensazioni di pigra voluttà che si sprigionano nel tepore dell'atmosfera, attratto dallo spettacolo sempre diverso della fiamma, abbandonato a pensieri che volano lontano e che rievocano i fantasmi di un passato dimenticato, una esperienza diretta, intensamente rivissuta e così intimamente vera da riuscire a calarsi in una persuasiva realtà artistica.

Ma resta il fatto che all'origine di queste pagine non sembra essere stato estraneo il ricordo di un precedente letterario, e cioè quello dell'epilogo della *Peau de chagrin*, e che questo ricordo abbia dato inizialmente l'avvio al meccanismo della fantasia verghiana.

Solo così possono spiegarsi alcune corrispondenze altrimenti sorprendenti: l'atmosfera fantastica e quasi allucinata che circonda la scena; il ricorrere di immagini che nascono dall'attenzione rivolta agli stessi particolari (le scintille che si accavallano lungo i tizzoni, il colore ora azzurro

⁴⁴ Pensiamo, fra le altre, alle pagine di G. MARZOT, *L'arte del Verga. Note ed analisi*, Vicenza Istituto magistrale Fogazzaro, 1930, p. 24; D. GARRONE, *Giovanni Verga*, ed. cit., p. 42; G. MUSUMARRA, *Verga minore*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965, p. 144. Ma ci riferiamo soprattutto alle più articolate riflessioni di G. CECCHIETTI, *Il Verga maggiore. Sette studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1968, pp. 8-19 e di G. DERENEDUCCI, *Verga e il Naturalismo*, ed. cit., pp. 381-401. E si veda anche L. SCIASIA, *La chiave della memoria*, in «Sigma», n. s., X, 1-2, 1977, p. 9.

ora porpora della fiamma, i disegni bizzarri e sempre cangianti che prendono forma nei movimenti del fuoco) e, infine e soprattutto, la visione finale. Dal gioco capriccioso e chiaroscurale delle fiamme emerge infatti una apparizione che rende misteriosamente attuale un ricordo lontano nel tempo come nello spazio. Per Balzac, era il fantasma soprannaturale di Pauline; per Verga, il gruppo delle raccogliatrici d'olive, riunite intorno al gigantesco focolare siciliano; e, in disparte, la figura stanca e dolorosa di Nedda, "la varannisa". Figure beninteso diversissime, appartenenti a mondi lontani fra loro, ma generate, decenni e decenni prima di Proust, nell'alveo comune della memoria involontaria provocata da sensazioni analoghe.

Valga trascrivere l'epilogo della *Peau de chagrin* allorché Balzac risponde ad un immaginario lettore curioso di conoscere il destino di Pauline:

...Etes-vous quelque fois resté, par une douce soirée d'hiver devant votre foyer domestique voluptueusement livré à des souvenirs d'amour ou de jeunesse en contemplant les rayures produites par le feu sur un morceau de chêne? Ici la combustion dessine les cases rouges d'un damier, là elle miroite des velours; de petites flammes bleues courent, bondissent et jouent sur le fond ardent du brasier. Vient un peintre inconnu qui se sert de cette flamme; par un artifice unique, il trace au sein de ces flamboyantes teintes violettes ou empourprées une figure surnaturelle et d'une délicatesse inouïe, phénomène fugitif que le hasard ne recommencera jamais; c'est une femme aux cheveux emportés par le vent et dont le profil respire une passion délicate; du feu dans le feu! elle sourit, elle expire, vous ne la reverrez plus. Adieu, fleur de la flamme, adieu, principe incomplet, venu trop tôt ou trop tard pour être quelque beau diamant...⁴⁵

E valga ora raffrontare questa rievocazione con il prologo di *Nedda* (che riportiamo per intero, anche nelle parti che non interessano direttamente il nostro proposito):

Il focolare domestico era sempre ai miei occhi una figura rettorica, buona per incorniciarvi gli affetti più miti e sereni, come il raggio di luna per baciare le chiome bionde; ma sorridevo allorché sentivo dirmi che il fuoco del camino è quasi

⁴⁵ H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, ed. cit., pp. 292-293.

un amico. Sembravami in verità un amico troppo necessario, a volte uggioso e dispotico, che a poco a poco avrebbe voluto prendervi per le mani o per i piedi, e tirarvi dentro il suo antro affumicato, per baciarsi alla maniera di Giuda. Non conoscevo il passatempo di stuzzicare la legna, né la voluttà di sentirsi inondare dal riverbero della fiamma; non comprendevo il linguaggio del cappelletto che scoppietta dispettoso, o brontola fiammeggiando; non avevo l'occhio assuefatto ai bizzarri disegni delle scintille correnti come lucciole sui tizzoni anneriti, alle fantastiche figure che assume la legna carbonizzandosi, alle mille gradazioni di chiaroscuro della fiamma azzurra e rossa che lambisce quasi timida, accarezza graziosamente, per divampare con sfacciata petulanza. Quando mi fui iniziato ai misteri delle molle e del soffierto, m'innamorai con trasporto della voluttuosa pigrizia del caminetto. Io lascio il mio corpo su quella poltroncina, accanto al fuoco, come vi lascerei un abito, abbandonando alla fiamma la cura di far circolare più caldo il mio sangue e di far battere più rapido il mio cuore; e incaricando le faville fuggenti, che folleggiano come farfalle innamorate, di farmi tenere gli occhi aperti, e di far errare capricciosamente del pari i miei pensieri. Cotesto spettacolo del proprio pensiero che svolazza vagabondo intorno a voi, che vi lascia per correre lontano, e per gettarvi a vostra insaputa quasi dei soffi di dolce e d'amaro in cuore, ha attrattive indefinibili. Col sigaro semispento, cogli occhi socchiusi, le molle fuggendovi dalle dita allentate, vedete l'altra parte di voi andar lontano, percorrere vertiginose distanze; vi par di sentirvi passar per i nervi correnti di atmosfere sconosciute; provate, sorridendo, senza muovere un dito o fare un passo, l'effetto di mille sensazioni che farebbero incanutire i vostri capelli, e solcherebbero di rughe la vostra fronte.

E in una di coteste peregrinazioni vagabonde dello spirito, la fiamma che scoppiettava, troppo vicina forse, mi fece rivedere un'altra fiamma gigantesca che avevo visto ardere nell'immenso focolare della fattoria del Pino, alle falde dell'Etna...⁴⁶

Se la scena accanto al caminetto è stata non tanto imitata da Balzac quanto letta ed interpretata alla luce di una esperienza personale, ed applicata alla propria ricerca di un tempo perduto "siciliano", un piccolo episodio che segue la morte della madre di Nedda testimonia una ripresa più aderente di un brano che leggiamo in *Un grand homme de province à Paris*, nel corso della scena della morte di Coralie.

⁴⁶ G. VERGA, *Tutte le novelle*, ed. G. Tellini, Roma, Salerno editrice, 1980, vol. I, pp. 130-133.

Narra Balzac:

«Le poète [Lucien de Rubempré] demeura dans un complet abattement, assis dans un fauteuil, au pied du lit de Coralie, en ne cessant de la regarder, jusqu'au moment où il vit les yeux de l'actrice tournés par la main de la mort. Il était alors cinq heures du matin. Un oiseau vint s'abattre sur les pots de fleurs qui se trouvaient en dehors de la croisée, et gazouilla quelques chants...»⁴⁷.

Ora, fra gli altri particolari tipici della vita dei campi che accompagnano l'episodio di *Nedda*, Verga aggiunge la pennellata seguente:

Quando Nedda ebbe acconciato la morta nella bara, coi suoi migliori abiti, le mise tra le mani un garofano che aveva fiorito dentro una pentola fessa, e la più bella treccia dei suoi capelli; diede ai becchini quei pochi soldi che le rimanevano perché facessero a modo e non scuotessero tanto la morta per la viottola sassosa del cimitero; poi rassettò il lettuccio e la casa, mise in alto, sullo scaffale, l'ultimo bicchiere di medicina, e andò a sedersi sulla soglia dell'uscio, guardando il cielo.

Un pettirosso, il freddoloso uccelletto del novembre, si mise a cantare fra le frasche e i rovi che coronavano il muricciuolo di faccia all'uscio, e saltellando fra le spine e gli sterpi, la guardava con certi occhietti maliziosi come se volesse dirle qualcosa...⁴⁸.

* * *

Meno sorprendono gli echi balzacchiani che sembrano risuonare in alcune scene delle *Storie del castello di Trezza*, pubblicate nella «Nuova Illustrazione universale» del 17, 24, 31 gennaio e del 7 febbraio 1875. Questo lungo racconto, che l'autore non esiterà a considerare «un peccato

di gioventù»⁴⁹, costituisce una specie di ritorno all'indietro rispetto ai temi ed ai personaggi di *Nedda* e si presenta come un nuovo rientro nella tradizione dei racconti intimistici o di costume (d'origine contemporanea o medievale: questi ultimi legati ad una intonazione, dura a morire, «gotica o tardo-gotica»). Qui, in tale mondo narrativo, è naturale che anche i racconti storici (scarsi, peraltro) di Balzac potevano, insieme ad altri di altri scrittori, trovar posto ed udienza nella ispirazione verghiana.

Le risonanze provengono, questa volta, dall'*Enfant maudit* (1831), prima parte di un romanzo che, riunito nel 1836 alla *Perle brisée*, ha dato il suo titolo all'intera narrazione, e derivano, più precisamente, dalle pagine iniziali di esso.

Le vicende narrate da Balzac e da Verga sono, è vero, assai diverse; e mentre le prime raccontano le conseguenze del matrimonio male assortito della giovane Jeanne de Saint-Savin con il rozzo e brutale conte di Hérouville attraverso il dramma di un figlio sospettato adulterino, maledetto, allontanato dal castello ed esiliato in una capanna in riva all'Oceano, le seconde sviluppano le conseguenze di uno stesso infelice matrimonio fra la giovane Violante Castilla e lo zotico, feroce barone don Garzia d'Arvelo attraverso la vendetta di donna Violante che, tradita dal marito, si offre al paggio Corrado, ne provoca la morte e, infine, muore ella stessa. Il racconto di Verga è poi intessuto di elementi leggendari, popolato di fantasmi (o creduti tali), ingombrato da tutto il ciarpame del romanzo «nero» e dalle allucinate inverosimiglianze del peggior romanticismo e, infine, collegato ad un tragico «fait divers» di cronaca contemporanea (l'amore di Luciano e di Matilde e la morte di entrambi in una disgrazia provocata ad arte del marito di Matilde che ne sospetta l'adulterio). Tutti fatti, collegamenti, sviluppi, questi, che nulla hanno a che vedere col romanzo balzacchiano orientato su prospettive più composte ed approdante a più seri lidi narrativi.

Ma, fra tante divergenze di contenuti e di forme letterarie, c'è pure qualcosa di comune nei due racconti; e le parziali coincidenze che affiorano sono tali da far pensare che Verga abbia letto l'*Enfant maudit* e se ne sia, qua e là, ricordato lungo la redazione delle *Storie del castello di Trezza*.

⁴⁷ H. DE BALZAC, *Un grand homme des provinces à Paris*, ed. cit., p. 546.

⁴⁸ G. VERGA, *Tutte le novelle*, ed. cit., vol. I, pp. 146-147. Meno convincente ci sembra l'ipotesi di R. LUPERINI, *Pessimismo e serismo in Giovanni Verga*, Padova, Liviana, 1982, 3^a ed., p. 52, che lega ad un modello balzacchiano l'indugiare in *Nedda* di certe precisazioni di ordine economico: «Lo scrittore siciliano aveva forse studiato Balzac (come potrebbero dimostrare i frequenti indugi esplicativi di carattere economico che risultano chiaramente superflui nella trama e nella struttura del racconto: come quello che comincia: 'Le chiuse rendevano 1200 lire all'anno in lupini; messe a vigneto avrebbero dato fra cinque anni 12 o 13 mila lire...' e che somiglia da vicino a certe pagine del *Médecin de campagne* e di *Eugénie Grandet*, ma non aveva ancora appreso la lezione di Flaubert...».

⁴⁹ G. VERGA, *Lettere al suo traduttore*, ed. cit., p. 101 e pp. 104-105.

C'è, innanzi tutto, la coincidenza dell'ambientazione storico-topografica. Gli avvenimenti sono situati da Balzac nel XVI secolo; da Verga in un'epoca più indeterminata ma circoscrivibile fra il XVI e il XVII secolo, ed essi si svolgono in un grande castello costruito su scogli impervi in riva al mare. L'episodio principale ha luogo durante una burrasca di mare, in una paurosa notte d'inverno, sotto gli scrosci di grandine e di pioggia che battono sulle torri e lungo le finestre, fra raffiche di vento che scuotono le imposte e fischiano negli ampi camini. In mezzo a questa specie di tregenda degli elementi scatenati, la scena si apre sulla immensa camera nuziale dei castellani, una sala dalle tappezzerie scure, avente in un lato l'alcova profonda, nell'altro lato, un imponente camino di pietra decorato dallo stemma di famiglia. Una lampada, spegnendosi, dà funebri guizzi che disegnano sulle pareti "fantasmi e paure" ed illuminano, sul letto, il viso deforme del castellano immerso in un sonno profondo e rumoroso³⁰.

Somiglianti, poi, i due personaggi principali: il conte d'Hérouville e il barone d'Arvelo, ambedue cinquantenni e di una singolare bruttezza. Soldati di mestiere, sebbene d'illustre nobiltà, essi hanno più del brigante che del guerriero generoso; violenti e crudeli, confidano solo nella loro spada e nella loro eccezionale bravura militare; despoti, bestemmiatori, viziosi, non conoscono altra legge che quella della loro volontà di sopraffazione e dei loro piaceri. Per definire i loro caratteri di ferocia, Balzac e Verga ricorrono all'immagine del lupo, l'unico animale che convenga alla loro natura ed al loro aspetto³¹.

Accanto ai castellani, due giovanissime donne (Jeanne de Saint-Savin ha diciotto anni, Violante Castilla è da poco uscita dal monastero di Montevergine), belle, delicate, gentili nei lineamenti e nei modi, vittime della brutalità dei rispettivi mariti; e còlte, ad apertura della scena, nello stesso atteggiamento di paura: drizzate sul cuscino dell'alcova, smarrite e tremanti, esse vegliano ascoltando ora le voci dei loro segreti terrori, ora la res-

³⁰ H. DE BALZAC, *L'Enfant maudit*, ed. H. Gauthier, Nouvelle Pléiade, t. X, pp. 866, 867, 868, 873; G. VERGA, *Tutte le novelle*, ed. cit., vol. I, pp. 61-62, 83, 91, 104.

³¹ H. DE BALZAC, *L'Enfant maudit*, ed. cit., pp. 869-870; G. VERGA, *Tutte le novelle*, ed. cit., vol. I, pp. 80, 90, 92.

pirazione pesante del sonno di coloro ai quali sono state sposate per forza³².

Fra di loro v'è anche un'altra stretta parentela: ambedue sono giovani che hanno avuto una adolescenza lieta e serena ed hanno conosciuto in passato uno stesso primo amore infelice. Jeanne de Saint-Savin ha innocentemente ed intensamente amato il bel cugino Georges de Chaverny ed è stata costretta dalle circostanze ad andar forzatamente sposa al torvo e vecchio conte d'Hérouville; Violante, «damigella di buona famiglia, bene educata all'obbedienza passiva, fiera soltanto del nome della sua casa e di quello che le era stato dato in tutela, era stata strappata bruscamente alla calma del suo convento, ai tranquilli dilette, ai sogni vagamente turbati della sua giovinezza, ad un romanzetto appena abbozzato, ed era stata gettata... nell'alcova di quel marrano cui per caso era caduto in capo un berretto da barone»³³.

Unita a tutte le altre analogie già indicate, quest'ultima affinità biografica ci sembra abbastanza significativa perché stabilisce un vincolo fra le due eroine attraverso un nesso che, se era necessario all'impostazione e allo sviluppo dell'azione in Balzac, lo era in realtà molto meno nella trama immaginata da Verga³⁴.

* * *

Anche un capitolo de *I Malavoglia* (1881) potrebbe fornire uno spunto

³² H. DE BALZAC, *L'Enfant maudit*, ed. cit., pp. 865-866, 868, 869-870, 872, 873; G. VERGA, *Tutte le novelle*, ed. cit., vol. I, pp. 91, 92, 96, 97, 99.

³³ H. DE BALZAC, *L'Enfant maudit*, ed. cit., pp. 873-877; G. VERGA, *Tutte le novelle*, ed. cit., pp. 91-92.

³⁴ Confiniamo nell'ambito di una nota la proposta di un ravvicinamento che, per quanto non manchi, in senso stretto, di una giustificazione testuale, appare troppo sfuggivo nelle sue ragioni e nelle implicazioni per essere preso in grande considerazione. Se ne parliamo è, in fondo, solo perché la nostra ipotesi sulla conoscenza della *Peau de chagrin* da parte di Verga, avvalorata dalle osservazioni che si son via via fin qui fatte, può autorizzare anche l'accostamento che ora proponiamo al lettore. Quell' "ideale dell'ostrica" così struggermente dichiarato in *Fantasticherie* (1879), in attesa di diventare uno dei motivi dominanti dell'intera sinfonia elegiaca de *I Malavoglia*, è già espresso da Raphaël de Valentin allorché decide di andare a vivere fra i contadini nei monti dell'Auvergne: «Devenir une des huîtres de ce rocher, sauver son écaillé pour quelques jours de plus en engourdissant la mort fut pour lui [Raphaël] l'archétype de la morale individuelle, la véritable formule de l'existence humaine, le beau idéal de la vie, la seule vie, la vraie vie...» (*La Peau de chagrin*, ed. cit., p. 281).

suggestivo alla nostra ricerca. Vogliamo riferirci al capitolo IX del romanzo, allorché Verga immagina che due soldati di marina, appena tornati dal congedo, arrivino ad Aci-Trezza e raccontino, in un crocchio di uomini davanti alla bottega del barbiere Pizzuto, la battaglia di Lissa da cui sono reduci.

Raccontavano che si era combattuto una gran battaglia di mare e si erano annegati dei bastimenti grandi come Aci-Trezza, carichi zeppi di soldati; insomma un mondo di cose che parevano quelli che raccontano la storia di Orlando e dei paladini di Francia alla Marina di Catania, e la gente stava ad ascoltare colle orecchie tese, fitta come le mosche³⁵.

La lunga narrazione che segue aderisce infatti al modello di quell'epica popolare che interpreta i fatti storici alla luce di una visione elementare e li trasforma in una successione di eventi straordinari, leggendari, dilatandoli alle dimensioni favolose del mito. E Verga, come dichiara egli stesso in chiusura del passo citato, non doveva andare molto lontano per trovarne l'origine nelle narrazioni dei cantastorie siciliani delle prodezze di Orlando.

Eppure, la referenza è meno convincente di quanto non appaia a prima vista, e c'è da domandarsi se lo scrittore si sia ispirato proprio e solamente a questi ricordi di folklore locale o non si sia rammentato di qualche lettura di provenienza diversa e di timbro ben più letterario.

A differenza, infatti, delle narrazioni dei cantori di piazza, quella dei due soldati verghiani non è, come è stato detto, "l'epica vista dal basso", involgarita, e che camuffa la sua grossolanità coll'enfasi esagerata e vistosa, ma la rievocazione di un grande e finissimo artista che si fa popolo, ne interpreta l'animo, spogliandolo però di ogni scoria triviale, e sa imprimere al suo linguaggio quella perfetta naturalezza, quella efficace immediatezza che non son frutto di facile spontaneità, ma conquista, spesso faticosissima, di un ideale d'arte.

Ci sembra perciò suggestivo ravvicinare queste pagine verghiane più che al modello dei cantimbanchi di Catania (che, come tutti i cantastorie

³⁵ G. VERGA, *I Malavoglia*, ed. F. Cecco, Milano, Mondadori, 1989, p. 119.

del mondo, fanno dell'epica una involontaria parodia, quasi un travestimento grottesco) al suggerimento balzacchiano della rievocazione delle gesta di Napoleone fatta, in un fienile di campagna del Delfinato, dal vecchio soldato Goguelat in un capitolo (*Le Napoléon du peuple*) del *Médecin de campagne* (1833)³⁶.

Già qui, infatti, Balzac s'era fatto portavoce di un soldato, semplice ed illetterato, che narra l'impresa napoleonica dalle prime campagne d'Italia alle glorie dell'Impero e alla catastrofe russa, come è stata vista, nei ranghi, da un uomo del popolo, per il quale tutto diventa oggetto di meraviglia, opera miracolosa del destino, evento straordinario e quasi soprannaturale. E già qui s'era fatto, di questa voce, non puro trascrittore, ma interprete-creatore, ed aveva così offerto un esempio luminoso della trasformazione ingenua della storia in mito secondo moduli che, alla coscienza artistica di Verga, dovevano certo apparire più convincenti di quanto potessero esserlo i raffazzonamenti riecheggianti alla Marina di Catania.

Noi ignoriamo tutto di una possibile lettura, da parte di Verga, del *Médecin de campagne* che, nell'opera del romanziere siciliano, non ha lasciato altra traccia al di fuori di quella che qui crediamo ravvisare³⁷. E non ci facciamo nemmeno illusioni sulla possibilità di seguire una tale traccia, ricostruibile più attraverso sfuggenti consonanze di timbro espressivo che non su solidi dati testuali. In un terreno linguistico e stilistico come questo, che Verga maestro nella "mimesi del linguaggio parlato nelle varie classi sociali" domina col suo genio proteiforme, i confini fra invenzione ed imitazione sono di delimitazione quasi impossibile.

Avanziamo pertanto la nostra supposizione con tutta la cautela necessaria. E limitiamoci solo ad osservare la presenza di un "aria di famiglia" che ci sembra circolare fra il testo francese e quello italiano, senza affermare se vi sia stata una imitazione consapevole o una coincidenza indipendente a coinvolgere la somiglianza dei mezzi espressivi adottati.

In altre parole, prendiamo atto solo del fatto che esistono questi analoghi espedienti linguistici utilizzati da ambedue gli scrittori e che essi

³⁶ H. DE BALZAC, *Le Médecin de campagne*, ed. R. Fortanier, Nouvelle Pléiade, t. IX, pp. 520-536.

³⁷ Se non quella - che abbiamo tuttavia ritenuto di scartare - richiamata dal Luperini a proposito delle stime fondiarie di *Nelida* (cfr. *supra*, nota 48).

caratterizzano vistosamente la rapsodia popolare evocata nei due romanzi. L'uno, più generale, è quello dell'uso di una sintassi discorsiva, ora rotta, spezzata da nessi disgiunti, affannosa, ora lenta che trascina i passaggi del "parlato" in una sorta di collegamento a senso, indifferente alla norma dell'assetto logico, tipico modo di chi si esprime nella commozione di un'onda di sentimenti tumultuosi. L'altro è il sistema del quale i narratori-rapsodi si servono per rievocare gli eventi a cui hanno assistito, per creare le immagini, a loro giudizio più adatte a definire la grandezza o l'importanza dei fatti narrati. Sono paragoni impreveduti ed imprevedibili, desunti da una scala di valori diversa da quella del lettore; metafore bizzarre, estrose, che appartengono ad una visione della realtà propria degli interlocutori e che destano in chi legge un senso di stupore perché esiti di una fantasia che non gli è familiare; accostamenti che, per quanto logicamente incongruenti, conquistano subito l'assenso estetico per una loro espressiva evidenza.

Diamo in nota alcuni esempi di tali comparazioni avvertendo beninteso che non vogliamo con ciò sottolineare l'identità delle immagini (ovviamente diverse in Balzac ed in Verga), bensì la similarità di questo procedimento stilistico³⁸.

* * *

Poco più di due anni dopo, nel febbraio del 1884, Verga pubblica

³⁸ *Le Médecin de campagne* (ed. cit., p. 521): «...les décharges de mitraille qui nous emportaient comme des mouches...» «...ceux qui l'accompagnaient [Napoleone], même ses amis particuliers, tombaient comme des noix...».

I Malavoglia (ed. cit., p. 121): «... i compagni [feriti] vi fiocavano d'attorno come pere fradice...».

Le Médecin de campagne (ed. cit., p. 522): «Nous avons... dégomé quatre généraux autrichiens dont un vieux qu'avait les cheveux blancs, et qui a été cuit comme un rat dans les pailleuses à Mantoue...».

I Malavoglia (ed. cit., p. 119): «...è andato a fondo in un momento, e non l'abbiamo visto più, in mezzo al fumo come se ci fossero state venti fornaci di mattoni, lo sapete?».

Le Médecin de campagne (ed. cit., pp. 529-530): «Je ne sais pas comment il [Napoleone] s'y prenait, mais quand il nous parlait, sa parole nous envoyait comme du feu dans l'estomac; et, pour lui montrer qu'on était ses enfants, incapables de bouger, on allait au pas ordinaire devant des po-

a Roma, presso Sommaruga, una raccolta di novelle che intitola *Drammi intimi*, ed anche nel titolo di questa raccolta è individuabile, forse, una reminiscenza balzacchiana.

Come ha già fatto osservare G. Tellini, nella sua edizione delle *Novelle verghiane*³⁹, questo titolo ricalca il tema di uno di quei compiti che Balzac affidava al romanziere contemporaneo (col quale, del resto, si identificava) nel suo gigantesco lavoro di frescante di un completo ciclo pittorico dei costumi attuali.

Scriveva Balzac nell'*Avant-propos* della *Comédie humaine* (1842):

«Ce travail [di storico della società moderna] n'était rien encore. S'en tenant à cette reproduction rigoureuse, un écrivain pouvait devenir un peintre plus ou moins fidèle, plus ou moins heureux, patient ou courageux des types humains, le contour des drames de la vie intime, l'archéologue du mobilier social, le nomenclateur des professions, l'enregistreur du bien et du mal; mais, pour mériter les éloges que doit ambitionner tout artiste, ne devais-je pas étudier les raisons ou la raison de ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements?»⁴⁰.

Tutto ciò quanto al titolo. Ad esaminare, poi, il contenuto della raccolta - e particolarmente delle tre novelle di ambientazione aristocratica (*I drammi ignoti*, *L'ultima visita*, *Bollettino sanitario*: tutti del 1883) - si può notare che l'ispirazione di esse non solo ubbidisce ai propositi dichiarati nel titolo, ma nella raffigurazione di alcune "scene del mondo", nella rappresentazione di alcuni episodi di amore-passione o di amore e morte, nel-

lissions de canons qui gelaient et vomissaient des régiments de boulets, sans dire gare...».

I Malavoglia (ed. cit., pp. 120-121): «...L'avete visto [l'abboordaggio]? Tale e quale! Dapprincipio, quando state sull'impagliettatura, colla carabina in pugno, in quel gran silenzio, non sentite altro che il rumore della macchina, e vi pare che quel puf! ve lo facciano dentro lo stomaco: null'altro. Poi, alla prima cannonata, e come incomincia il parapiglia, vi vien voglia di ballare anche voi, che non vi terrebbero le catene... In terra è tutt'altra cusa. Un bersagliere che tornava con noi a Messina ci diceva che non si può stare al puf puf delle faciliate senza sentirsi pizzicare le gambe dalla voglia di buttarsi avanti a testa bassa».

Più tardi (nel 1893) Verga tornerà ancora su questa stessa tecnica espressiva in *Epopea sicciola*, rievocazione della liberazione di Palermo, nel maggio-giugno 1860, da parte delle truppe garibaldine, raccontata da "zio Lio".

³⁹ G. TELLINI, *Introduzione a Drammi intimi*, in *Tutte le novelle*, ed. cit., vol. II, p. 3.

⁴⁰ H. DE BALZAC, *Avant-propos della Comédie humaine*, ed. M. Fagard, Nouvelle Pléiade, t. I, p. 11.

l'insistita analisi della psicologia dei personaggi, si accosta ad alcuni temi, fra i maggiori e costanti, della narrativa balzacchiana.

* * *

E veniamo ora a *Mastro-don Gesualdo* (1888-1889) che molte considerazioni indicano come il luogo privilegiato degli incontri di Verga con Balzac e che costituisce pertanto la giustificazione principale e il fulcro della nostra ricerca.

Già P. Arrighi, più di cinquant'anni fa, aveva identificato in Grandet un modello di Mastro don Gesualdo: «...le père Grandet a indiscutablement servi de modèle pour Gesualdo mourant...»⁴¹.

L'affermazione, troppo rapida e dogmatica, peccava per due motivi. Il primo, fondamentale, è che mastro-don Gesualdo, nei tratti essenziali della sua personalità, non sembra aver avuto progenitori né dentro né fuori la *Comédie humaine*; il secondo è che, nelle circostanze particolari indicate dall'Arrighi — l'agonia e la morte del protagonista —, il testo verghiano è assolutamente indipendente da quello di Balzac.

Soffermiamoci un istante sulla prima obiezione e rileviamo preliminarmente che Grandet e Mastro-don Gesualdo appartengono a due diverse famiglie umane: l'uno, a quella, che da Plauto si prolunga fino a Molière ed a Balzac stesso, degli avari tipici con caratteristiche ben definite e ricorrenti secondo un canone fisso; l'altro fa parte di un ceppo di lavoratori avveduti ed intraprendenti che fondano le loro aspirazioni alla ricchezza su ragioni psicologiche più complesse. Pur "ghiotto della roba", egli è infatti contrassegnato e quasi nobilitato dalla sua "instancabilità", dalla sua natura di "uomo laboriosissimo"⁴², in una parola da quella che un critico (Navarria) ha chiamato la sua "eroica tenacia". A ciò si aggiungano la pazienza con cui sostiene sulle sue forti spalle di ex muratore il carico dei tanti guai familiari che gli cadono addosso, e, infine, una sua naturale bontà, rozza quanto si voglia, ma pur sempre attiva

ed intensa. Il personaggio esce così dalla categoria — in genere disumanizzata — degli avari per entrare in quella di coloro che temperano la loro pur dominante sete di guadagno alle fonti di una sempre operante umanità.

Con acume ha osservato L. Russo che egli insomma fa parte della razza degli «eroi verghiani, piccoli o grandi, «che» non sono avari, non sono sordidi; essi sono invece gli affannati lavoratori, gli attivisti rudimentali che sentono la voluttà del cilizio che si chiama fatica... In cotesti eroi non c'è la brama della ricchezza nella sua materialità; a loro non importa nulla del denaro, dicono che il denaro non è roba e, appena mettono insieme una certa somma, comprano subito un pezzo di terra. La terra è il paradiso in cui si placano questi feroci flagellatori di se medesimi»⁴³.

Anche sul piano sociale i destini dei due personaggi divergono radicalmente. In *Eugénie Grandet*, la ricchezza di Grandet va successivamente aumentando e si accumula a tal punto (dopo la morte dell'avar) che Eugénie, alla fine del romanzo, si trova ad essere proprietaria di un immenso patrimonio ben superiore a quello ereditato dal padre. In *Mastro-don Gesualdo* i fatti si svolgono secondo un ordine inverso: mentre l'inizio del romanzo ci presenta il protagonista al vertice della sua fortuna, con il proseguire dell'azione la "roba" accumulata va continuamente scemando, si assottiglia e, già prima che Gesualdo muoia, è dilapidata dalla figlia e dal genero.

A queste differenze dei personaggi come tali e di una parte delle loro peripezie, si aggiunge poi la differenza, non meno importante, della prospettiva in cui i due scrittori si pongono per collocare i loro personaggi e dell'atteggiamento che, di conseguenza, essi assumono nei loro riguardi. Di qui, la luce diversa da cui Grandet e Mastro-don Gesualdo sono illuminati, il diverso timbro della loro voce, e, quindi, le opposte impressioni morali che essi suscitano nel lettore.

Grandet è, per Balzac, un caso clinico di avarizia, un monomaniaco

⁴¹ P. ARRIGHI, *Le Verisme...*, ed. cit., p. 524.

⁴² Le parole fra virgolette appartengono al testo di *Mastro-don Gesualdo*.

⁴³ L. RUSSO, *Giovanni Verga*, ed. cit., p. 189. E si vedano anche le felici annotazioni di D. GARRONE, *Giovanni Verga*, ed. cit., p. 108. Ma questa interpretazione del personaggio è, si può dire, un dato costante della critica verghiana.

osservato e giudicato senza alcuna simpatia, con lo stesso distacco che un chirurgo potrebbe avere verso un malato, un botanista morale per i costumi sociali di provincia scientificamente analizzati.

Al contrario, Mastro-don Gesualdo è accompagnato nella sua faticosa ascesa sociale e nell'odissea delle sue disgrazie domestiche, nella sua malattia e nella sua morte, da una partecipazione del suo creatore che (per quanto lo consentono il pudore dei sentimenti verghiani e l' "insensibilità" dei suoi principi estetici) si fa talora affettuosa; ed è ritratto in circostanze che, diventando sempre più pungenti e dolorose, aumentano la simpatia che per lui prova il lettore.

L'avarico di Balzac manca di ogni altra grandezza che non sia quella della sua ossessiva attrazione verso l'oro, e ignora ogni altro sentimento che ostacoli il calcolo dei suoi progetti di arricchimento; Mastro-don Gesualdo è, a tratti, un uomo di cuore, aperto a gesti di generosità (verso la sorella, il cognato, il marito di Diodata, i figli che ha avuti da questa), ospite liberale nella sua casa di campagna durante il colera⁴⁴.

Diffidenza naturale, astuzia campagnuola non vengono in lui mai meno, ma il tempo mitiga l'una e l'altra sospettosa difesa, e sembra addolcirle. Il destino, del resto, si incarica alla fine di vanificarle del tutto onde — in perfetta sintonia col titolo progettato per l'intero ciclo romanzesco — la sua straziante malattia e la sua morte nell'esilio freddo e dorato del "palazzone" di Palermo, sono quelle di un vinto.

Eppure, fra queste generali e sostanziali disparità di carattere dei due protagonisti, non v'è dubbio che alcuni ricordi di *Eugénie Grandet* si siano impressi nella mente di Verga lungo l'invenzione e la tormentata redazione di *Mastro-don Gesualdo*.

Questi ricordi andranno cercati nei particolari episodici della narrazione; in alcuni atteggiamenti dei personaggi; nella indicazione di talune loro abitudini; nella descrizione di certi gesti o di certe espressioni della loro fisionomia; nell'evidenza di certi "tics" che manifestano i movimenti delle loro reazioni interiori: insomma, più nelle pieghe minori — talora

⁴⁴ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*. Edizione critica a cura di C. Riccardi, Milano, Fondazione A. e A. Mondadori, 1979, pp. 292, 294-295, 298.

appena disegnate — che non nei fatti salienti della peripezia stessa.

E il fatto si spiega e diventa naturale se si ripensa a quanto si è accennato nelle pagine precedenti a proposito del modo con cui Verga utilizza le sue fonti, riprendendo cioè dal mosaico altrui solo quei tasselli che si prestano meglio a completare il disegno, originale, del proprio intarsio.

Cerchiamo ora, partendo dagli elementi di maggior spicco e scendendo via via a quelli di più scarso rilievo, di registrare questi aspetti comuni ai due protagonisti. Innanzitutto è carattere tipico di Grandet e di Mastro-don Gesualdo l'imperturbabilità con la quale progettano e concludono i loro affari.

Una fredda determinazione sovrintende al modo con cui Grandet medita le sue imprese; una silenziosa impassibilità è lo stato d'animo di Mastro-don Gesualdo che "non si scalda la testa" allorché fa i suoi calcoli (e si veda, fra l'altro, la scena esemplare dell'aggiudicazione all'asta dei beni comunali)⁴⁵.

Il fatto è che ambedue questi personaggi — che nessuno "riesce a mettere in tasca" — possiedono un fiuto straordinario degli affari e ne misurano, con eccezionale preveggenza, l'esito.

Grandet è un uomo che

...devinait avec la précision d'un astronome quand il fallait fabriquer pour sa récolte mille poinçons ou seulement cinq cents, qui ne manquaient pas une seule spéculation...⁴⁶

Mastro-don Gesualdo ha una capacità di previsione altrettanto infallibile. Gliela riconosce, con stupore ed ammirazione, Mastro Lio in un punto del romanzo:

Ah! ah! ...siete un diavolo!... Vuol dire che avete parlato col diavolo!... Sapete quel che bisogna vendere e comprare otto giorni prima...⁴⁷

⁴⁵ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., pp. 165-171.

⁴⁶ H. DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, ed. N. Mozet, Nouvelle Pléiade, t. III, p. 1053.

⁴⁷ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., p. 79.

In realtà, né calcoli matematici né interventi soprannaturali hanno qualcosa a che fare con l'antivedere dei due personaggi. L'esattezza delle previsioni si fonda piuttosto sul fatto che sia Félix Grandet sia Gesualdo Motta sono instancabilmente presenti, costantemente all'erta, pronti a sopportare ogni fatica, disposti ad ogni rinuncia: insomma, per usare una espressione volgare di cui ci scusiamo, "non dormono".

La resistenza fisica è, nell'uno e nell'altro, un tratto distintivo. Quando Grandet decide la famosa speculazione sull'oro, parte in piena notte per Angers, vi arriva all'alba e non rientra a Saumur che la sera senza aver toccato cibo⁶⁸. Allorché Mastro-don Gesualdo è avvertito del crollo del ponte a Fiumegrande, corre prima dell'alba sul luogo del disastro; da qui, va in paese, s'incontra col canonico Lupi, discute a lungo con lui d'affari, rientra in casa dove è assalito dalle lamentele e dalle imprecazioni della sorella, e solo a tarda sera "digiuno com'era da ventiquattr'ore" riesce a mangiare un boccone di pane e salame che Diodata è andata a comprargli alla bottega del villaggio⁶⁹.

Abbiamo accennato prima alla astuzia campagnuola di Mastro-don Gesualdo. Uno dei tanti aspetti in cui essa si manifesta è quello, nel momento di trattare un affare, di fingere di non capire, di simulare la sordità, di rimanere in silenzio e di fare, come si dice, lo gnorri⁷⁰. Il sistema è insostituibile per spazientire l'interlocutore, indurlo a parlare, spingerlo a svelare le sue intenzioni nascoste, strappargli il segreto delle sue proposte.

Ora, anche questa "tecnica" di Mastro-don Gesualdo sembra ereditata da Grandet, il quale conosce di essa tutti i vantaggi e che — estrema raffinatezza! — perfeziona con un insistito balbettio⁷¹.

La massima cautela nel parlare prima di concludere un affare, non che costantemente applicata, è per così dire teorizzata da Grandet in una

secca risposta al nipote che, con giovanile ingenuità, ha dichiarato di non volere mai nascondere il proprio pensiero.

Ta, ta, ta, mon neveu, tu sauras qu'il faut tenir sa langue en bride dans le commerce⁷².

E la regola del silenzio, imposta anche alla moglie⁷³, il vecchio avaro di Saumur la esige da quanti dipendono da lui. All'impiegato postale della diligenza, di cui teme l'indiscrezione sul trasporto del denaro, intima minacciosamente:

— Si tu veux que je te soigne, mets une bride à ta *margoulette*, dit le bonhomme au facteur en ouvrant sa porte⁷⁴.

Mastro-don Gesualdo, si diceva, si chiude nel mutismo e simula di non sentire ogni qualvolta l'interesse dei suoi affari lo esige:

Don Gesualdo non diceva né sì né no, prudente, da uomo avvezzo a muovere sette volte la lingua in bocca prima di lasciarsi scappare una minchioneria⁷⁵.

E, come Grandet, pretende che, nei momenti più critici, il silenzio sia rispettato anche dai suoi operai. Durante la cavalcata notturna verso il ponte crollato a Fiumegrande, alle continue domande del manovale, ribatte irosamente:

Gesualdo, col viso al vento, frustato dalla burrasca, spronava sempre la mula colle calcagna, senza aprir bocca. — Eh?... Che dite, don Gesualdo?... Non rispondete?...

— Che non ti casca mai la lingua? — rispose infine il padrone⁷⁶.

⁶⁸ H. DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, ed. cit., 1132.

⁶⁹ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., pp. 92-114.

⁷⁰ La finzione della sordità, nei momenti difficili, era già stata applicata, ne *I Malavoglia* a zio Crocifisso. E già qui D. GARRONE, *Giovanni Verga*, ed. cit., p. 94 aveva ricordato il precedente di Grandet.

⁷¹ H. DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, ed. cit., pp. 1081, 1082, 1110-1118.

⁷² Ivi, p. 1139.

⁷³ Ivi, pp. 1149, 1157.

⁷⁴ Ivi, p. 1151.

⁷⁵ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., p. 308.

⁷⁶ Ivi, pp. 95-96.

Non tutti, naturalmente, cadono nel tranello che Mastro-don Gesualdo prepara ai suoi interlocutori con l'ostinazione delle sue pause. L'espediente è smascherato, per esempio, da quella finissima volpe che è il canonico Lupi, il quale, scoperto il sotterfugio del compare, glielo rinfaccia senza mezzi termini:

Voi, caro don Gesualdo, avete il difetto di credere che tutti gli altri sien più minchioni di voi. Prima fate lo gnorri, non ci sentite da quell'orecchio, e poi, al bisogno, quando vi casca la casa addosso, mi venite dinanzi con quella faccia⁷⁷.

Anche il barone Zacco s'avvede del gioco di Mastro-don Gesualdo e non manca di dirglielo. Si rilegga la scena dei due al ritorno della riunione dei Carbonari. Al barone, che vuole sapere da Gesualdo le impressioni sulla adunanza, questi non dice «né sì né no, ...prudente, aspettando il seguito». Onde il barone indispettito ribatte: «— ...La pigliate su quel verso? Mi fate lo gnorri?...»⁷⁸.

C'è un altro tratto di esasperata parsimonia nel carattere di Grandet che ritorna in quello di Mastro-don Gesualdo: la preoccupazione del pagamento dei medici e del costo delle medicine. Questa paura di spendere, che coniuga l'avarizia propria dei personaggi alla tradizionale sfiducia nella scienza medica, è un motivo dominante in una società ugualmente afflitta dalla povertà e dalla malattia, senza protezione né sicurezza; e lo si ritrova nelle opere di molti scrittori del secolo scorso. Ma esso è qui particolarmente insistente ed assume, nell'uso e nell'altro testo, aspetti tragico-comici che si rispondono, curiosamente, in modo assai simile.

Quando il notaio Cruchot avverte Grandet che la moglie è gravemente malata e consiglia la chiamata di un medico, l'avarico obbietta:

— Ta! ta! ta! ta! vous savez ce qu'a ma femme! Ces médecins une fois qu'ils ont mis le pied chez vous, ils viennent de cinq à six fois par jour⁷⁹.

Più avanti, peggiorate le condizioni della moglie, ed atterrito dalla prospettiva di una eventuale divisione dei beni con la figlia, Grandet si risolve a chiamare il dottor Bergerin, il miglior medico di Saumur. Ma, alla fine della visita, la domanda ansiosa che rivolge al dottore è tipicamente rivelatrice della sua vera unica paura:

— Ça coûtera-t-il cher? Faut-il des drogues?⁸⁰.

E, ancora, con una battuta che, pur apparentemente generosa (ma la cifra offerta è ridicola...), tradisce il costante timore di buttar via il proprio denaro in spese inutili, così congeda il medico:

— Adieu, Monsieur, si l'on peut sauver ma femme, sauvez-la quand même il faudrait dépenser pour ça cent ou deux cents francs⁸¹.

Sciolta dai calcoli più odiosi dell'avarizia, ma ugualmente angosciata, è la preoccupazione di Mastro-don Gesualdo. Quando il padre di lui si ammala, egli è pronto a farlo curare nel modo migliore. Ma il problema del denaro che occorre per le medicine affiora inconsapevolmente in una frase che egli rivolge al farmacista del paese:

— Che si può fare, don Arcangelo? Comandate! Tutto quello che si può fare, per mio padre... tutto quello che ho... Non guardate a spesa...⁸².

Le cose non vanno diversamente durante la malattia della moglie.

Il medico andava e veniva; provava tutti i rimedi, tutte le sciocchezze che leggeva nei suoi libracci; c'era un conto spaventoso aperto dal farmacista. — Almeno giovassero a qualche cosa! — brontolava don Gesualdo. — Io non guardo ai denari spesi per mia moglie; ma voglio spenderli perché le giovino e le si veg-

⁷⁷ Ivi, p. 105.

⁷⁸ Ivi, p. 196-197.

⁷⁹ H. DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, ed. cit., p. 1164.

⁸⁰ Ivi, p. 1170.

⁸¹ Ivi, p. 1170.

⁸² G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., p. 319.

gano in faccia... non già per provare i medicamenti nuovi come all'ospedale!...⁸⁵.

Onde, parlando col dottor Saloni, ribadisce:

— Ma che non c'è rimedio, vossignoria? Fate tutto ciò che potete. Non guardate a spesa... I denari servono in queste occasioni!...⁸⁶.

Quando egli stesso cade gravemente ammalato, Mastro-don Gesualdo non può staccare il pensiero dal denaro necessario a pagar medici e medicine. La sua stessa ripetuta dichiarazione di non voler badare a spesa riflette il pungente rammarico di vedere i propri soldi buttati via:

Don Gesualdo, sbigottito, non diceva nulla [delle visite e delle ricette dei medici], cercava di cogliere le parole a volo; guardava sospettoso le mani che scrivevano. Soltanto, per non buttare via denaro malamente, prima di spedire la ricetta, prese a parte don Margheritino, e gli fece osservare che aveva un armadio pieno di vasetti e di boccettine, comperati per la buon'anima di sua moglie.
— Non ho guardato a spesa, signor dottore. Li ho ancora, li tali e quali. Se vi pare che possano giovare adesso...⁸⁷.

La gravità della propria malattia è misurata sul prezzo crescente delle medicine.

Egli [don Gesualdo] borbottava, tentennando il capo. — Siamo già ai medicamenti che costano cari! Vuol dire che non c'è più rimedio...⁸⁸.

E, ancora il rapporto malattia-denaro continua ad imporsi e ad angustiare don Gesualdo — nella scena del consulto.

Don Gesualdo, dopo avere ascoltato attentamente, [don Vincenzo Capra] riprese:
— Tutto questo va benone. Però ditemi se potete guarirmi, vossignoria. Senza interesse... pagandovi secondo il vostro merito...⁸⁹.

Infine, quando il male diventa incurabile, pur fra gli agi che lo circondano nel "palazzone" gentilizio del genero, a Palermo, don Gesualdo collega sempre le ultime speranze di guarigione alla quantità del denaro che bisogna dare ai medici.

Cercava di rassicurar tutti quanti, col sorriso affabile:

— Non guardate a spesa... Posso pagare... Mio genero lo sa... Tutto ciò che occorre... Non saranno denari persi...⁹⁰.

Rileviamo, per ultimo, un gesto abituale che caratterizza ugualmente Grandet e Gesualdo: quasi un "tic" che ritorna ripetutamente e che rappresenta il segno esterno delle reazioni interne dei due personaggi.

Ogni volta che l'attenzione di essi è fortemente occupata da un timore, da una riflessione astuta o dalla speranza di un buon affare, l'atto machinale che ambedue compiono è quello di lisciarsi il mento.⁹¹

Scrive Balzac di Grandet:

...il écoutait froidement se tenant le menton dans la main droite, en appuyant son coude droit sur le revers de la main gauche...

... — Nous verrons cela, répondit Grandet en se frottant le menton....

...le père Grandet se caressait le menton....

...l'attitude du vigneron qui se caressait le menton...⁹².

E Verga osserva di Gesualdo:

L'altro [Mastro-don Gesualdo] accennava col capo, lisciandosi il mento duro di barba colla grossa mano....

...tutto orecchi, a capo chino e col mento in mano....

...Mastro-don Gesualdo tornò a lisciarsi il mento, come quando stava a combinare qualche negozio con uno più furbo di lui....

⁸⁵ Ivi, pp. 368-369.

⁸⁶ Ivi, p. 369.

⁸⁷ Ivi, pp. 441-442.

⁸⁸ Ivi, p. 442.

⁸⁹ Ivi, p. 447.

⁹⁰ Ivi, p. 466.

⁹¹ Il gesto è peraltro comune anche ad altri personaggi del romanzo verghiano: Mastro Cola, per esempio.

⁹² H. DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, ed. cit., rispettivamente, p. 1035, p. 1082, p. 1095, p. 1116.

Gesualdo stava seduto dall'altra parte col mento fra le mani...

Don Gesualdo stava zitto, lasciandosi il mento, con quel risoltivo calmo che faceva schiattare la gente...⁹¹.

Abbiamo sin qui parlato solo di Grandet e di Mastro-don Gesualdo, ma a qualche interessante raffronto si prestano anche i personaggi di mademoiselle de La Gaudinière e di Bianca Trao, non tanto per ciò che riguarda le caratteristiche fisiche della loro figura quanto per l'analoga situazione morale in cui vengono a trovarsi di fronte ai rispettivi mariti.

Già, per cominciare, ambedue appartengono ad una categoria sociale superiore a quella di Grandet e di Gesualdo né di ciò si prevalgono in opposizione alla più bassa estrazione ed al rozzo comportamento di costoro.

Questa loro appartenenza ad una classe diversa e le abitudini di una naturale distinzione — mai invocata né messa a profitto — non costituiscono tuttavia che una conformità abbastanza esterna e di tenue rilievo. Ciò che invece apparenta strettamente le due donne è il fatto che, docili e timide per temperamento, delicate di salute, esse sono state ridotte ad uno stato di vera e propria servitù coniugale e sono le vittime rassegnate ad una cieca obbedienza al volere dei mariti.

Per madame Grandet, l'avaro è un "seigneur et maître" che tutto decide, tutto regola, tutto dispone secondo la ferrea legge di chi non concepisce - nemmeno nell'andamento quotidiano della vita familiare - altra volontà fuori della propria⁹². Per Bianca Trao, «avvezza ad ogni guaio» fin dall'adolescenza e disposta per natura alla sottomissione più incondizionata, Gesualdo è il padrone assoluto che comanda sempre e dovunque, e nei cui affari non può né deve intromettersi, giacché — l'ha detto irrevocabilmente don Gesualdo, in presenza della stessa moglie, alla zia Sganci — «non se ne intende, poveretta». E che Bianca non abbia mai intralciato i disegni del marito, deve riconoscerlo il medesimo don Gesualdo nel raccomandarle di vegliare, durante la propria assenza, sulla figlia: «Sei stata una buona moglie, docile

e obbediente, tutta per la casa...»⁹³.

In una sola circostanza - ed anche ciò costituisce un nuovo tratto di rassomiglianza con madame Grandet - Bianca Trao si ribella al marito. È quando questi, scoperti gli amori fra Isabella e il cugino Corrado, le riconsegna "con una occhiata terribile" la figlia e poi, esasperato, sfonda l'uscio della camera in cui sono rifugiate le due donne⁹⁴.

È la stessa ribellione di madame Grandet che aveva ritrovato per un istante una forza d'animo ed un coraggio insospettiti allorché Grandet s'era presentato alla porta della camera di lei e vi aveva scoperto, in compagnia della madre, Eugénie, colpevole di avere infranto la punizione paterna cui era stata condannata dopo la scoperta del dono dell'oro fatto al cugino Charles⁹⁵.

Situazione narrativa analoga anche perché la resistenza in questo dramma familiare provoca nelle due madri, già malaticcie ed inferme, una crisi che peggiorerà la loro salute fino a condurle alla morte⁹⁶.

Se madame Grandet e Bianca Trao presentano alcune analogie di comportamento, altre, e non meno avvertibili, ne forniscono Nanon e Diodata. Certo, anche questi due personaggi femminili nel loro aspetto fisico nulla hanno in comune: anzi, si contrappongono vistosamente l'una all'altra. Quanto Nanon è grande, grossa, robusta, «taillée en Hercule», tanto Diodata è fine,

⁹¹ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., p. 113, p. 139, pp. 178-179, p. 314. Nella prima edizione del romanzo (1888), Bianca presentava, come è noto, un carattere più forte e risoluto.

⁹² G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., pp. 334-335.

⁹³ H. DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, ed. cit., pp. 1156-1157. Trascriviamo alcune scene dell'intero episodio che ci sembrano presentare curiose corrispondenze:

«Voulez-vous me priver de ma fille, monsieur? dit madame Grandet en montrant un visage rougé par la fièvre» (p. 1156).

«En vérité, monsieur Grandet, si vous voulez me tuer, vous n'avez qu'à continuer ainsi [a tenere prigioniera la figlia]» (pag. 1157).

«Ah! me la volete uccidere dunque? Non vi basta? Me la volete uccidere?» (p. 335).

«Anche costei [Bianca], al vedere la sua creatura che diventava pelle e ossa, era diventata come una gatta che gli si vogliono rubare i figliuoli, col pelo irto, tale e quale - la schiena incurvata dalla malattia e gli occhi luccicanti di febbre. Gli sfoderava contro le unghie e la lingua. - Volete farla morire di mal sottile, la mia creatura? Non vedete com'è ridotta? Non vedete che vi manca di giorno in giorno?...» (pp. 341-342).

⁹⁴ H. DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, ed. cit., p. 1154, p. 1157, p. 1159; G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., p. 343, p. 344, p. 345, p. 346, p. 349, p. 367.

⁹⁵ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., rispettivamente p. 66, p. 74, p. 110, p. 321, p. 382.

⁹⁶ H. DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, ed. cit., p. 1045, p. 1046, p. 1047, p. 1098, p. 1134.

minuta, esile, svelta: «non è roba per quel briccone di Brasi o per Nanni l'Orbo» ed è forse, «figlia di barone». Naturalmente tale differenza fisica si riverbera nel loro comportamento morale. Nanon non è, per Grandet, che uno strumento di lavoro sulla cui forza fisica e sulla cui discrezione l'avaro sa di poter contare; Diodata è stata l'amante umile di Mastro-don Gesualdo che in essa ha trovato una fonte di piacere fisico ed in cui ora ravvisa una sicura e docile custode dei suoi beni e della sua casa.

Ma, nonostante la diversità dei ruoli rappresentati, varie corrispondenze nel loro carattere si manifestano al lettore e sono, come si vedrà, abbastanza consistenti. Ambedue, senza lavoro, nella miseria e nell'abbandono, sono state raccolte da Grandet e da Mastro-don Gesualdo che, nel prenderle seco, non sono certo stati mossi dall'intenzione di compiere un'opera buona, ma dal calcolo di sfruttare a buon mercato due creature derelitte. Ed ambedue hanno votato ai loro padroni una riconoscenza assoluta, una obbedienza totale, una devozione animale. Onde costoro hanno finito per amarle «comme on aime un chien».

Questo richiamo al "chien fidèle", al "vero cane affezionato e fedele", al "sorriso di cane accarezzato" per designare i sentimenti di Nanon e di Diodata nei riguardi dei loro padroni, ritorna a più riprese nei due romanzi ed è un'altra coincidenza testuale da sottolineare⁹⁷. Ed un'altra ve n'è ancora che concerne i tratti di generosità con cui i rispettivi padroni ricambiano i sentimenti di attaccamento assoluto delle due donne⁹⁸.

Diciamo generosità per modo di dire. In realtà i "doni" di cui Grandet e don Gesualdo premiano la devozione di Nanon e di Diodata sono piccole attenzioni che nulla costano ai rispettivi donatori, cose insignificanti che, presentate oltretutto con fare ruvido e volgare (e non senza l'insistito compiacimento di chi si appresta a far regali di chissà quale valore) mettono in risalto, per contrasto, l'avarizia di Grandet, la natura

⁹⁷ H. DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, ed. cit., p. 1042, p. 1043; G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., p. 83, p. 84, p. 89, p. 155.

⁹⁸ Questo particolare è già stato rilevato da D. GARRONE, *Giovanni Verga*, ed. cit., p. 112: «...La serva Nanon, che vale di quando in quando a rendere ruvidamente benevolo Grandet, richiama Diodata...».

grossolana di Mastro-don Gesualdo.

Ecco come Balzac descrive il genere di ricompense che l'avaro di Saumur prodiga a Nanon:

Jamais le maître n'avait reproché à la servante ni l'halleberge ou la pêche de la vigne, ni les prunes ou les brugnons mangés sous l'arbre. "Allons, régale-toi, Nanon", lui disait-il dans les années où les branches pliaient sous les fruits que les fermiers étaient obligés de donner aux cochons⁹⁹.

— Tiens, dit Grandet à Nanon en la voyant tout pâle, puisque c'est la naissance d'Eugénie, et que tu as manqué de tomber, prends un petit verre de cassis pour te remettre¹⁰⁰.

Questa stessa sollecitudine si rinnova dopo che l'avaro ha fatto il grande affare della vendita dell'oro ad Angers.

Il [Grandet] fut jovial et clément. Lorsque Nanon vint avec son rouet: — Tu dois être lasse, lui dit-il, laisse ton chanvre.

— Ah! ben... quien, je m'ennuierais, répondit la servante.

— Pauvre Nanon! Veux-tu du cassis?¹⁰¹

Si confrontino ora questi gesti e queste premure di Grandet con quelli di Mastro-don Gesualdo per Diodata; e se ne vedrà la stretta correlazione.

— Mangia, mangia. Devi essere stanca tu pure!

Ella [Diodata] sorride, tutta contenta, senza alzare gli occhi. Il padrone le porse anche il fiasco — Te', bevi! non aver suggestioni!¹⁰²

Diodata volse le spalle, andando verso il fondo della stalla per dare una manciata di biada fresca alla mula, e rispose dopo un momento, colla voce roca:

— Vossignoria siete il padrone.

- È vero... Ma veh! ...che bestia! Devi aver fame anche tu... Mangia, mangia, poveretta. Non pensar solo alla mula¹⁰³.

⁹⁹ H. DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, ed. cit., p. 1043.

¹⁰⁰ Ivi, p. 1047.

¹⁰¹ Ivi, p. 1134.

¹⁰² G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., p. 84.

¹⁰³ Ivi, p. 113-114.

Be' be'!... Sta allegra tu pure!... Dev'essere un giorno d'allegria questo!... Hai trovato un buon marito anche tu... Il pane non te lo farà mancare... E quando verrà la malannata, ricordati che c'è sempre il mio magazzino aperto... Sei contenta anche tu? di? ¹⁰⁴.

V'è infine un altro accostamento di *Mastro-don Gesualdo* ad *Eugénie Grandet* che vorremmo proporre ora al lettore e che riguarda questa volta un nucleo tematico: la storia di un primo amore intenso ed infelice; e tanto più dolorosamente sofferto quanto più ostacolato e reso impossibile da ragioni estranee ad ogni logica sentimentale, da calcoli di esclusivo ordine economico ¹⁰⁵.

Tale tema, come è noto, è quello centrale di *Eugénie Grandet* e trova la sua espressione più drammatica nella protagonista, appunto, che ama il giovane cugino Charles con ingenuità e totalità di affetti; assai meno nel personaggio maschile che ne è investito, e quasi purificato, all'inizio, come da una fugace ebbrezza, ma che, egoista, interessato, sacrifica ben presto il sentimento d'amore alle ragioni dell'arrivismo, alle convenienze e alle ambizioni sociali.

Ora, nel romanzo di Verga, questa situazione viene ripresa e, in certo modo, riprodotta in due successivi momenti. Una prima volta, essa è raffigurata nell'amore infelice di Bianca Trao per il cugino, baronello Rubiera: primo amore che si scontra con l'opposizione — in nome delle stesse ragioni economiche — della madre di Ninì, e si conclude con il vile abbandono del baronello. E si notino i parallelismi della storia: i due personaggi femminili credono nella stessa religione dei sentimenti, radicano il loro affetto, timido, profondo, nell'ideale; i due personaggi maschili (dei quali è sottolineata ugualmente la successiva decadenza fisico-morale) sono due bellimbusti senza cuore né intelligenza d'amore, aridi e superficiali. Le une e gli altri pagheranno le conseguenze della loro natura negli avvenimenti futuri: le une con la ripulsa fisica ai mariti che saranno costrette a sposare, la tristezza, la silenziosa melanconia che coloreranno

di grigio il resto dei loro giorni; gli altri, con lo squallido matrimonio d'interesse (oltretutto illusorio) di Charles Grandet con mademoiselle d'Aubron, di Ninì Rubiera con donna Giuseppina Alòsi.

Lo stesso dramma si ripete una seconda volta per la coppia Isabella Motta e Corradino La Gurna: storia anch'essa di un primo amore soffocato sul nascere dalla ferrea autorità paterna di Mastro-don Gesualdo (convinto, come Grandet che nel matrimonio "il faut de l'argent pour être heureux") che si rifiuta di dare la figlia ad un "pezzente", ad un "ladro" e che non intende aver faticato tutta la vita "per buttare ogni cosa in bocca al lupo" ¹⁰⁶. Ed anche qui ricorrono particolari comuni ai due romanzi: l'ira furiosa di Grandet e di Gesualdo allorché scoprono il nascente amore delle loro figlie; le veementi reazioni contro la presunta "ingratitude" di Eugénie e di Isabella, la loro testarda disobbedienza, la loro indifferenza per un accasamento in armonia con le convenienze del denaro: reazioni di una collerica esasperazione che vedono per la prima volta esplodere questi due personaggi abitualmente così controllati ¹⁰⁷.

Se la nostra impressione non ci ha ingannati e se le osservazioni fin qui fatte sono apparse convincenti, *Eugénie Grandet* è dunque quel romanzo balzacchiano che, per situazioni, caratteri di personaggi, particolari narrativi, ha esercitato una vasta influenza su *Mastro-don Gesualdo* e ne ha offerto, qua e là, visibili modelli.

Ma *Eugénie Grandet* non è la sola opera di Balzac presente alla fantasia di Verga lungo la redazione di questo suo ultimo grande romanzo. Esiste una seconda opera che, a nostro parere, ha lasciato tracce — molto più tenui, è vero, e circoscritte alla parte finale della narrazione, ma ugualmente evidenti — in *Mastro-don Gesualdo*. Intendiamo riferirci al *Père Goriot* di cui, del resto abbiamo già ipotizzato la presenza in alcune pagine di *Eva* ¹⁰⁸.

¹⁰⁴ In particolare si vedano di *Eugénie Grandet*, le pp. 1152 e 1155 e di *Mastro-don Gesualdo* le pp. 335 e 346. Le fasi dell'innamoramento di Isabella per il cugino Corrado sono ancora più insistentemente descritte negli abbozzi preliminari del romanzo dove è rappresentata anche più esplicitamente la narrazione della conoscenza che Bianca ha dell'amore della figlia e della partecipazione che vi prende.

¹⁰⁵ In particolare si vedano di *Eugénie Grandet* le pp. 1153, 1154, 1155, 1156 e di *Mastro-don Gesualdo*, le pp. 334-336, 341-346.

¹⁰⁶ Il nome di Goriot, a proposito di Mastro-don Gesualdo, che «sconta con la profusione della

¹⁰⁴ Ivi, p. 156.

¹⁰⁵ Anche sulle rispondenze balzacchiane di questo tema un accenno è stato già fatto da D. GARRONI, *Giuseppe Verga*, ed. cit., p. 112.

Anche il *Père Goriot*, come è noto, rappresenta fra gli altri temi l'azione nefasta della ricchezza nella vita privata e la sua demoniaca capacità di distruggere ogni armonia familiare. Questo stesso drammatico principio della «roba <che> ahimé, mette l'inferno anche fra padri e figli»¹⁰⁹ è svolto ed illustrato da Verga soprattutto nella terza e quarta parte del romanzo, dopo la nascita di Isabella, lungo la descrizione della sua educazione e del suo matrimonio con il duca di Leyra.

È nel corso degli ultimi capitoli di *Mastro-don Gesualdo* che si manifestano infatti le reminiscenze più avvertibili del romanzo balzacchiano.

Parliamo anzitutto dell'educazione che don Gesualdo vuole fare impartire alla figlia, dapprima al Collegio di Maria e, poi, al "primo educatorio di Palermo" fra compagne «tutte delle prime famiglie, ciascuna che portava nell'educandato l'alterigia baronale da ogni angolo della Sicilia». E l'educazione signorile, "da figlia di un barone", adatta ad una fanciulla che - nelle intenzioni paterne - è destinata ad una vita di agi, di fasto, al più aristocratico livello sociale¹¹⁰.

Questa forma di educazione raffinata, nettamente superiore alle origini familiari da cui proviene Isabella, ricorda - per quanto il modello siciliano possa compararsi a quello parigino - l'educazione che papà Goriot (anch'egli imprenditore arricchito, venuto dal nulla) decide di far impartire alle sue due figlie¹¹¹.

Educate con raffinatezza, dotate di belle maniere, predisposte al lusso, ricche erediere, le due figlie di Goriot e quella di Mastro-don Ge-

sua roba lo scandalo di Isabella», è stato già fatto da N. BORSellino, *Storia di Verga*, Bari, Laterza, 1982, p. 102. In aggiunta a ciò che andremo dicendo nelle pagine successive si rilevino alcune concordanze fra Goriot e Mastro-don Gesualdo che (anche se già caratteristiche comuni a Grandet ed a Goriot e, quindi, sempre collegabili al modello di Grandet) non è inutile indicare nella più appartata sede di una nota. Come già Grandet, e come successivamente Mastro-don Gesualdo, Goriot è «...habile, économe... assez entreprenant...»; «patient, énergique...»; «...il avait un coup d'oeil d'aigle, il dévancait tout, prévoyait tout, savait tout, cachait tout, diplomate pour concevoir, soldat pour marcher...» (*Le Père Goriot*, ed. cit., p. 123). Anche in bocca di Goriot fioriscono i proverbi legati all'antico mestiere e son proverbi del genere di quelli che fioriranno nel parlare di Mastro-don Gesualdo: proverbi della "roba": «L'argent c'est la vie. Monnaie fait tous» (Ivi, p. 242).

¹⁰⁹ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., p. 466.

¹¹⁰ Ivi, pp. 273, 285, 286.

¹¹¹ H. DE BALZAC, *Le Père Goriot*, ed. cit., p. 125.

sualdo possono ambire ad un eccellente matrimonio che le faccia assurgere ai vertici della vita sociale. Ed è quello che in effetti contraggono, la prima col conte de Restaud, la seconda, col barone de Nucingen, ed Isabella col duca di Leyra. Ed è qui che entrano in scena le figure dei generi, personaggi che suggeriscono spunti per accostare di nuovo Verga a Balzac.

Esiste, nel *Père Goriot*, una vera e propria "fisiologia" del genere. La tratteggia, in un punto del romanzo, la duchessa de Langeais alla viscontessa de Beauséant, e vale riprodurla qui, non tanto perché offra elementi testualmente ripetuti nel romanzo di Verga quanto perché essa anticipa il personaggio del duca di Leyra, lo inquadra nella sua natura e nelle sue motivazioni; e pone così le basi dei rapporti di *Mastro-don Gesualdo* con il *Père Goriot* che ci accingiamo ora a presentare.

— Dites-moi, ma chère, avez vous pensé jamais à ce qu'est un gendre? Un gendre est un homme pour qui nous élèverons, vous ou moi, une chère petite créature à laquelle nous tiendrons par mille liens, qui sera pendant dix-sept ans la joie de la famille, qui en est l'âme blanche, dirait Lamartine, et qui en deviendra la peste. Quant cet homme nous l'aura prise, il commencera par saisir son amour comme une hache afin de couper dans le coeur et au vif de cet ange tous les sentiments par lesquels elle s'attachait à sa famille. Hier, notre fille était tout pour nous, nous étions tout pour elle; le lendemain elle se fait notre ennemie...¹¹²

Ambedue i generi di Goriot, ciascuno a suo modo ma con identici fini, ubbidiscono alle leggi di questa amara teoria morale. E non dissimilmente da essi agisce anche il genere di Mastro-don Gesualdo. Tutti s'industriano ad impossessarsi della dote delle rispettive mogli e profitano della inquieta situazione sentimentale di esse o del loro già consumato adulterio per derubarle: il barone Nucingen in maniera manifesta e volgare; il conte de Restaud ed il duca di Leyra con quel maggiore stile e quel simulato disinteresse che si addicono alla loro qualità di gran signori. Tutti, in forme diverse come è nella diversa natura del loro animo e della loro estrazione sociale, ma con uguale accanimento, detestano il suocero per i suoi modi di vecchio ed incorreggibile plebeo, incapace di na-

¹¹² Ivi, p. 113.

scondere la propria origine umile e laboriosa, per la sua sola presenza che stona così stridentemente con quell'ambiente aristocratico o dell'altissima borghesia finanziaria in cui il destino delle figlie sposate lo ha inserito. Il proposito principale di Nucingen, del conte de Restaud, del duca di Leyra è quello — ripetiamo — di sottrarre a Goriot e a Mastro don Gesualdo la maggior parte possibile del patrimonio da essi accumulato in una vita di fatiche e di ostinati guadagni; di ottenere la disposizione assoluta (ed in ciò sono agevolati anche dalla condotta disonesta delle mogli) della dote di queste. Realizzato tale disegno, Jean-Joachim Goriot e Gesualdo Motta non sono più che un fastidioso imbarazzo e possono morire, togliendosi definitivamente di mezzo, con soddisfazione di tutti.

Accanto alla situazione che si crea fra don Gesualdo ed il duca di Leyra, che sembra scaturire da ricordi della vicenda del *Père Goriot*, si pongono alcuni altri episodi di minor rilievo nel *Mastro-don Gesualdo* che potrebbero derivare dalla lettura della stessa opera balzacchiana. E parliamone ora, a conclusione di questa rassegna.

Uno degli aspetti più insistiti e più patetici dell'amore di Goriot per le sue figlie risiede nella descrizione che Balzac fa del suo personaggio costantemente fisso al ricordo delle figlie ancora bambine (e quindi innocenti delle successive colpe verso il padre), carezzante con l'immaginazione i giorni lontani e felici della loro infanzia¹¹³. Ed anche ora, che si sono distaccate dal padre, che sono sposate ed adultere, il vecchio Goriot si avvicina ad esse con l'effusione trepidante di quella tenerezza paterna che già lo avvinceva alle sue giovanissime creature, pure ed indifese.

Riallacciamoci solamente, fra i molti episodi, a quello che si svolge nel nuovo appartamento preparato da Delphine de Nucingen per Rastignac.

...le vieillards serrait sa fille par une étreinte si sauvage, si délirante qu'elle dit: "Ah! tu me fais mal". "Je t'ai fait mal!" dit-il en pâlisant. Il la regardait d'un air surhumain de douleur¹¹⁴.

¹¹³ Si vedano in particolare le pp. 271-272 del romanzo dove il padre, ormai in agonia, rievoca l'immagine delle figlie bambine e giovinette.

¹¹⁴ H. DE BALZAC, *Le Père Goriot*, ed. cit., pp. 230-231.

Il gesto e la reazione non hanno nulla, è vero, di straordinario. Ma non ci sembra rischiar troppo facendoli risalire al ricordo di due momenti di *Mastro-don Gesualdo* quando cioè questi, malato ed ormai disperante la guarigione, attira a sé Isabella accarezzandola:

Balbettava, accarezzandola come quand'era bambina, spiandola di sottocchi, col cuore alla gola¹¹⁵.

Allora l'attirò a sé lentamente, quasi esitando, guardandola fissa per vedere se voleva lei pure, e l'abbracciò stretta stretta, posando la guancia ispida su quei bei capelli fini.

— Non ti fo male, di? ...come quand'eri bambina?...¹¹⁶.

Un altro particolare che potrebbe ricollegarsi al *Père Goriot* è l'idea ricorrente nei pensieri di Goriot morente di riprendere il commercio e di rifarsi una nuova fortuna¹¹⁷. Idea fissa, chimerica, che torna con uguale intensità, ed in un impossibile sogno, alla mente di Mastro-don Gesualdo attanagliato dalla malattia e ridotto ormai in fin di vita¹¹⁸.

Per ultimo, c'è un piccolo, fugace episodio al cimitero del Père Lachaise, durante il seppellimento di Goriot, in una delle ultime pagine del romanzo che potrebbe aver suggerito a Verga il motivo di un analogo episodio che accade quando Mastro-don Gesualdo, già gravemente ammalato, lascia il paese per recarsi a Palermo in casa del genero.

¹¹⁵ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., p. 466.

¹¹⁶ Ivi, p. 475. Il parallelismo con alcuni episodi del *Père Goriot*, relativi alle difficoltà economiche delle figlie che, taglieggiate dai mariti, debbono ricorrere al padre per ottenere denaro, è ancora più netto negli abbozzi preparatori del romanzo verghiano e che, presenti fino alla redazione del 1888, scompariranno nel testo definitivo di *Mastro-don Gesualdo*. Cfr. *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., Appendice, p. 587 e *Mastro-don Gesualdo*, cap. XVI, in «Nuova antologia», anno XXIII, fasc. XXIV, 16 dicembre 1888, p. 714: «Povera figliuola mia! Esclamava ogni tanto don Gesualdo. Due o tre volte essa [Isabella] era venuta a chiedergli del denaro, arrossendo, confondendosi, chinando il capo vergognosa. Il povero padre, che si sentiva mancare ogni giorno di più, le aveva dato tutto quello che aveva. Parlava anche di scrivere a casa che gliene mandassero dell'altro...».

¹¹⁷ H. DE BALZAC, *Le Père Goriot*, ed. cit., pp. 259-260 e p. 278.

¹¹⁸ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., pp. 465-466.

Rileggiamo, l'uno dopo l'altro, i due testi:

Quand les deux fossoyeurs eurent jeté quelques pelletées de terre sur la bière pour la cacher, ils se relevèrent et l'un d'eux, s'adressant à Rastignac, lui demanda leur pourboire. Eugène fouilla dans sa poche et n'y trouva rien, il fut forcé d'emprunter vingt sous à Christophe...¹¹⁷

Don Gesualdo s'accorse allora di mastro Nardo che l'aveva seguito sin lì, e mise mano alla tasca per regalarli qualche baiocco.
— Scusate, mastro Nardo... non ne ho... sarà per un'altra volta se torniamo a vederci, eh?... se torniamo a vederci...¹¹⁸

* * *

Concludiamo la nostra ricerca con la proposta di riconoscere una eco di Balzac — proveniente ancora dal *Père Goriot* — in uno degli apologhi raccolti da Verga nella novella intitolata *Fra le scene della vita* e pubblicata nel «Corriere della sera» del 29 e 30 dicembre 1893¹¹⁹.

Già il titolo dell'intera narrazione — successione di diversi fatti di cronaca in cui «la finzione si mescola talmente alla realtà da confondersi insieme a questa, e l'uomo, che è costretto a rappresentare una parte, giunge ad investirsene sinceramente come i grandi attori» — ci sembra trasparentemente balzacchiano. E, come il titolo, il proposito di mettere a nudo brani di vita, estratti da una sorte di commedia umana comprendente tutti gli strati sociali. Oltre al titolo e al disegno narrativo c'è comunque dell'altro. Una di queste "scene della vita" rappresenta un caso di adulterio che si consuma fra le pareti di un grande palazzo, nell'intimità della vita coniugale di una coppia appartenente ad un illustre casato ducale italiano; e dove la commedia del silenzio, inappuntabilmente recitata dal marito tradito, copre di un segreto tombale lo scandalo.

L'amante della donna, bell'uomo elegante ed aristocratico, ma giocatore accanito e sfortunato, ha sollecitato da costei un aiuto. E la donna ha acconsentito ed ha impegnato per lui i propri gioielli.

Una lettera intercettata dal marito svela a questi l'adulterio e la scomparsa delle gioie di famiglia. Ma il duca, «fermo... e impenetrabile... nella rovina improvvisa di tutto ciò che aveva formato il suo orgoglio e la sua fede», evita lo scandalo pubblico. Ed ordina alla moglie di venire con sé al ballo, la sera stessa del suicidio dell'amante, di reprimere ogni emozione sotto la maschera dell'indifferenza, sottomettendosi alle forme che la società gelidamente impone: quella società che la duchessa dovrà continuare a frequentare con la stessa assiduità di prima, come se il suicidio dell'amante non fosse avvenuto o non la riguardasse.

È una situazione che ricorda quella in cui viene a trovarsi la contessa de Restaud — che ha impegnato i propri diamanti per far fronte ai debiti di gioco dell'amante, Maxime de Trailles — allorché il marito, il conte di Restaud, scopre l'adulterio e la vendita delle gioie di famiglia: situazione che la stessa protagonista, disperata, racconta al padre in una nota scena del *Père Goriot*¹²⁰.

Molti particolari di questa triste storia sono narrati anche in un altro romanzo di Balzac, *Gobseck*, dove il lettore assiste alla tragica conclusione della vicenda e dove il conte di Restaud è presentato in una luce migliore che non nel *Père Goriot* e che ne giustifica e ne riscatta il comportamento¹²¹.

Ora, una diffusa sfumatura di ammirazione che Verga manifesta per la padronanza del duca su se stesso, per la fermezza eroico-aristocratica della sua decisione di allontanare ogni sospetto dalla moglie, insomma per la religione dell'onore familiare professata dal personaggio, può indurre a credere che nemmeno quest'altro testo di Balzac sia rimasto ignoto a Verga.

¹¹⁷ H. DE BALZAC, *Le Père Goriot*, ed. cit., pp. 244-248. Per i precedenti, cfr. anche ivi, pp. 96-102.

¹¹⁸ H. DE BALZAC, *Gobseck*, ed. P. Citron, Nouvelle Pléiade, t. II, p. 974, pp. 983-991, pp. 998-1006.

Nel congedare il presente lavoro sono lieto di esprimere la mia più viva gratitudine a Sergio Cigada e ad Eraldo Bellini che, con competenza ed amicizia, hanno voluto rivedere queste pagine.

¹¹⁹ H. DE BALZAC, *Le Père Goriot*, ed. cit., p. 290.

¹²⁰ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. cit., p. 451.

¹²¹ G. VERGA, *Tutte le novelle*, ed. cit., vol. II, pp. 475-483. Il frammento che ci interessa va da p. 479 a p. 481.

CARLA RICCARDI

PER *L'AMANTE DI GRAMIGNA*:
PRIME CORREZIONI SULLA «RIVISTA MINIMA»

Una novità importante giunge per *L'amante di Gramigna*: il recupero del numero, conservato da Verga nella sua biblioteca, della «Rivista minima» in cui fu pubblicata la prima redazione della novella con il titolo *L'amante di Raja*. Solo recentemente la Fondazione Verga, nell'ambito di una ricerca globale delle prime edizioni verghiane, ha acquisito la fotocopia del fascicolo 2 del 1880 della rivista diretta da Salvatore Farina. Il documento è risultato subito di grande interesse per la presenza, nei margini, di correzione autografe.

Francesco Branciforti lo ha esaustivamente descritto e analizzato nel saggio *Un nuovo testimone per "L'amante di Gramigna"* uscito nel n. 4 degli «Annali della Fondazione Verga»¹.

Come si è messo in luce in un precedente saggio², la novella ha una complessa elaborazione: attraverso tre abbozzi (R¹, R², R³), preceduti da un primo tentativo riferibile a una storia analoga a quella di *Cos'è il Re*, approda a una stesura autografa definitiva, quella inviata alla «Rivista minima». Su questa, evidentemente restituita dalla tipografia assieme alle bozze, Verga sostituisce costantemente il nome del protagonista, Raja,

¹ Si tratta del n. 4 del 1987, uscito in realtà nel 1990, come indica il frontespizio.

² «*L'amante di Gramigna*»: nascita e trasformazione di una novella manifesto, in *Studi di Letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 347-69.

con Gramigna, fa due ritocchi minimi e appone la seguente nota: «Stampato nella Rivista Minima fece 163 righe di 55 in media lettere e spazi ciascuna riga, pagine []». Un calcolo fatto, è chiaro, per il volume; ma curiosamente rispetto al consueto lo scrittore lascia in bianco il numero di pagine. L'ipotesi di Branciforti è del tutto condivisibile: «L'annotazione, come si vede, è incompleta perché il Verga lasciò in bianco il numero delle pagine corrispondenti. Ma "corrispondenti" a che cosa? Se il calcolo si riferisce alle pagine della rivista (pp. 99-103), bisogna pensare che egli disponeva in quel momento solo di bozze in colonna (e non di stampa impaginata), oppure che lo rimandava ad una successiva ripresa (ma tali minuziosi conteggi sono solitamente condotti sino in fondo). Più verisimilmente è da credere che il calcolo delle righe (rapportato al numero medio degli spazi pieni e vuoti per riga) è fatto per ricavare il numero approssimativo delle pagine, che avrebbe occupato il testo nella nuova stesura non ancora iniziata o non ancora portata a termine. Il calcolo delle pagine è corrispondente ad altra stampa e per questa ragione è lasciato in sospeso».

Potrebbe anche darsi che Verga si renda conto, proprio nel corso della rilettura, di dover ampliare la novella e perciò non indichi il numero delle pagine prevedibili nel futuro volume. Si è detto in *Introduzione XXXII-XXXIII* (dell'edizione critica di *Vita dei campi*) che Treves, giudicando esile il volume progettato da Verga, doveva aver insistito per introdurre *Il come, il quando ed il perchè* evidentemente già scartato dall'autore, che, alla vigilia della pubblicazione, continua a proporre solo "le novelle di argomento rusticano", con "una pagina bianca fra una novella e l'altra" per evitare il "pasticcio del *Come*". Treves, riferendosi alla revisione attuata sui testi editi in rivista e forse anche all'ampliamento dell'*Amante di Gramigna*, riconosce "veri progressi in tutto" e acconsente a stampare il volume pur "così mingherlino".

Di tutti i materiali autografi precedenti *L'amante di Raja* si è dato conto nell'edizione critica di *Vita dei campi* in un'Appendice che raccoglie

³ Si veda il paragrafo III, *Storia editoriale*, in *Introduzione*, p. XXXI e ss. dell'edizione critica. (Edizione Nazionale delle opere di G. Verga, Firenze, Le Monnier, 1987, vol. XIV).

i vari abbozzi, con relativi apparati, e il testo della «Rivista minima» a cui sono riferite due fasce di apparato, uno genetico, l'altro evolutivo per le poche lezioni aggettanti verso *L'amante di Gramigna*: la lezione base del ms. è indicata come α , gli interventi successivi come α' .

Se si prescinde dalla decisione ormai netta sulla scelta del nome, le correzioni, ancorché scarsamente significative, e la nota sono indizi di più impegnativa intenzione correttoria: sembra chiaro, insomma, che Verga rileggendo il ms. rinunci subito a interventi più cospicui, stabilendo, invece, di procedere a una nuova stesura.

Le varianti sono indicate da Branciforti con la sigla R' corr per distinguerle da quelle segnate sulla copia della rivista, chiamate Riv'.

Queste ultime sono molto più numerose e offrono ulteriori elementi di previsione per il futuro del testo.

La mancanza, tuttavia, della correzione "Raja" > "Gramigna" fa giustamente sospettare — come nota subito Branciforti (p. 83) — che Riv' preceda R' corr, cioè che la prima rilettura condotta sulla rivista provochi le correzioni e, insieme, l'intenzione di un rimaneggiamento più sostanzioso. Dopo questo 'assaggio' Verga tornerebbe al ms. convinto di poter introdurre lì le modificazioni. È curioso però che nessuna delle varianti Riv', che sono poi in buona parte assunte in A (l'autografo definitivo di *L'amante di Gramigna*), vi sia trascritta, sicché Riv' e R' corr sembrano due fasi autonome.

Rifacendosi all'analisi di α' (= R' corr) si può trovare nello scarto fra le due fasi revisorie nuova prova per l'ipotesi formulata sopra: che appunto rileggendo il ms. Verga opti per rifare radicalmente, dopo aver definito il nome del protagonista e segnato due sporadiche correzioni delle quali una passerà in A e di qui in Tr' ("mettere" > "affacciare"), mentre la seconda che non ha nemmeno un appiglio preciso al testo di R' può essere assunta come altra prova del cambiamento di programma dello scrittore: proprio perciò resta sospesa e abbandonata.

E ad essere rifatto per primo nel ms A è il racconto delle gesta di Gramigna, in quanto la numerazione delle cc. 5-16 e 18 che lo contengono è ricalcata su una precedente da 1 a 13, segno che l'autore intendeva in un primo momento usufruire della lettera al Farina nella versione R' corr.

Anche se incidono sulla struttura sintattica del testo realizzando una

costruzione 'a catena', come la definisce Branciforti, al posto della paratassi originaria, le differenze tra le due redazioni a stampa della lettera non son tali, infatti, da giustificare la stesura delle prime quattro carte di A. Ma, poiché la copiatura è spesso un modo per focalizzare di nuovo e globalmente un testo, è possibile che Verga l'abbia copiato per metterlo alla prova, per verificarne la funzione di preludio teorico. L'operazione, infatti, non è così meccanica se altre varianti modificano ulteriormente il testo, non senza passare attraverso incertezze. Ad esempio la definizione del romanzo come "la più completa e la più umana delle opere d'arte" (v. apparato genetico di *L'amante di Gramigna*, 30-31) in A diventa "perfetta" in rigo per tornare "completa" nell'interlinea, come in R⁴; "impronta della mente in cui germogliò" (40) si trasforma in "traccia", cassato in favore di "impronta" (= R⁴) per *variatio* nei confronti di "alcuna traccia delle labbra" (41) variante di "alcun segno" di R⁴. Oltre alle modificazioni sintattiche di cui s'è detto, dovute alla volontà di far risaltare le scelte narrative come consequenziali alle posizioni teoriche, c'è da R⁴ ad A e Tr¹ un tono più sicuro, più fortemente asseverativo, evidente soprattutto in tre punti (segnalati col corsivo):

L'amante di Raja

Noi rifacciamo il processo artistico a cui dobbiamo tanti monumenti gloriosi, con metodo diverso, più minuzioso e più intimo; sacrificiamo volentieri l'effetto drammatico del risultato, intravisto con intuizione quasi divina dai grandi artisti del passato, allo sviluppo logico, necessario di esso, ridotto meno improvviso, meno efficace, ma non meno fatale; [...]. Intanto io credo che il trionfo del romanzo la più completa e la più umana delle opere d'arte, si raggiungerà allorché l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessarie, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, e il romanzo avrà l'impronta dell'avvenimento reale, e l'opera d'arte sembrerà *siasi fatta da sé*, sia sorta spontanea come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore, che non abbia più nelle sue forme viventi alcuna impronta della mente in cui germogliò, alcuna ombra dell'occhio che la intravide, alcun segno delle labbra che ne mormorarono le prime parole come il *fiat* creatore, ch'essa stia per ragion propria, palpitante di vita ed immutabile, al pari di una statua di bronzo di cui l'autore abbia avuto il coraggio divino d'eclissarsi e sparire nella sua ombra immortale.

L'amante di Gramigna

Noi rifacciamo il processo artistico al quale dobbiamo tanti monumenti gloriosi, con metodo diverso, più minuzioso e più intimo; sacrificiamo volentieri l'effetto della catastrofe, del risultato psicologico, intravisto con intuizione quasi divina dai grandi artisti del passato, allo sviluppo logico, necessario di esso, ridotto meno improvviso, meno drammatico, ma non meno fatale [...].

Intanto io credo che il trionfo del romanzo, la più completa e la più umana delle opere d'arte, si raggiungerà allorché l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane; e che l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessarie, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, e il romanzo avrà l'impronta dell'avvenimento reale, e l'opera d'arte sembrerà *essersi fatta da sé*, aver maturato ed esser sorta spontanea come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore; che essa non serbi nelle sue forme viventi alcuna impronta della mente in cui germogliò, alcuna ombra dell'occhio che la intravide, alcuna traccia delle labbra che ne mormorarono le prime parole come il *fiat* creatore; ch'essa stia per ragion propria, *pel solo fatto che è come dev'essere, ed è necessario che sia*, palpitante di vita ed immutabile al pari di una statua di bronzo, di cui l'autore abbia avuto il coraggio divino di eclissarsi e sparire nella sua opera immortale.

Si ha, insomma, una ridefinizione precisa dello scopo del racconto verista, senza quei margini di incertezza leggibili in "meno efficace" o di vaghezza avvertibili in "meno improvviso". Allo stesso modo l'opera del narratore verista non può essere labile come un' "ombra", definizione, tra l'altro, in contrasto col senso di durata suggerito da "immortale", ma appunto solidamente e costruttivamente "opera". E l'opera d'arte deve essere così come la definisce lo scrittore: senza possibilità di contestazione. Non si può non avvertire in queste iniezioni di certezza il desiderio di contrapporre un forte, anche se succinto, discorso teorico ai critici del verismo (non ultimo lo stesso Treves) per rispondere alle accuse del passato e prevenire quelle del futuro.

Fin qui per le ragioni della copiatura.

Quanto poi alle correzioni Riv⁴, già esaminate sapientemente da Branciforti, vorrei ribadire solo due osservazioni: da un lato la spia dell'ampliamento nell'immagine di Gramigna ferito (qui sotto nell'apparato 91-92), dall'altro la rottura dell'iterazione dell'immagine del lupo in quel

“bestia selvaggia”, attribuito a Peppa, che prepara in certo modo il sentimento quasi animale (“l’ammirazione brutta della forza”) con cui si chiude la novella in Tr¹ e in Tr⁴.

L’amante di Raja avrà, dunque, un nuovo apparato evolutivo, che è proposto qui di seguito in riferimento al testo pubblicato nell’*Appendice* all’edizione critica di *Vita dei campi* (pp. 189-192). La seconda fascia che accoglieva solo le lezioni evolutive è stata suddivisa in due: la prima contiene le lezioni di Riv² siglate C, la seconda quelle di α¹.

Un asterisco indica le varianti accolte in A e in Tr¹. Non sono indicate le correzioni autografe dei refusi (13 contraddittori > contraddittori; 37 lo > la; 73 saltava, dalla > saltava dalla) corretti nell’edizione critica.

p. 189

C: 2 per... chiedermi,] *cassato** 27 che i soli] e che soli

α¹: Si segnala che il nome Raja è sempre corretto in Gramigna 29 allorchè] segue, nell’interl., non potrà rivaleggiare

p. 190

C: 31 che] e che* 34 *siasi*] *essersi** 35 sia] *esser* 43 e che], il quale* 50 terremoto,] t.:

α¹: 48 mettere 1 affacciare*

p. 191

C: 65 due mule baie] una mula baia* 66 e portava] che p.* 73 campagna] c.,* 81 le mule baie] la mula baia*

p. 192

C: 889-90 ascoltava... amante] ascoltava quello che dicevano del suo amante nella strada.* 91-2 rotto... fucilate,] tirato addosso un tal gragnuola di fucilate, che finalmente, trovato un lago di sangue per terra, 93 Allora] Allora Peppa* 101 lupa] bestia selvaggia

MATTEO DURANTE

ALLA RICERCA DI UN EDITORE

(1882: i primi approcci per la stampa del *Mastro*)

Tra le poche lettere superstiti indirizzate al Verga dall’editore torinese Luigi Roux, e ora conservate nella Biblioteca Regionale Universitaria di Catania, due in particolare meritano una attenta considerazione¹.

La prima è datata 18 marzo 1882²:

Caro Verga,

Vi ringrazio anzitutto della vostra cortese del 13 corrente. Io mi affidavo pienamente alla vostra buona memoria e questa non mi ha fallito; ve ne sono riconoscente. Ma ho paura sia nato un piccolo equivoco; o io non ho inteso bene la vostra lettera, o voi, scrivendomela, non avete fatto un lieve calcolo.

I *Malavoglia* contengono 460 pagine di stampa. Ora per fare un’Appendice della nostra *Gazzetta Piemontese* ci vogliono perlomeno sei o sette pagine del formato dei *Malavoglia*, cosicché un romanzo lungo come il vostro *Malavoglia* mi dà tanto materiale da formare al più 65 a 70 appendici. Dite che il *Mastro D. Gesualdo* eguaglia appunto in mole i *Malavoglia*; orbene *Mastro D. Gesualdo*

¹ Nella Biblioteca catanese (= B.U.C.) si conservano complessivamente sette lettere del Roux (un carteggio estremamente parco, rispetto ai più consistenti accertati contatti tra lo scrittore e l’editore torinese), tutte spedite tra il 15 aprile del 1881 ed il 25 marzo dell’82, delle quali solo quattro sono autografe; le altre, vergate con scrittura calligrafica, sono però firmate in calce dalla inconfondibile mano del Roux.

² B.U.C., Ms. U. 239.4957. La lettera occupa due facciate di un foglio (mm. 264 x 204); sul marg. sup. della prima facciata la intestazione a stampa «Gazzetta Piemontese / Direzione». Solo la firma è autografa del Roux.

mi darebbe dunque 65 a 70 appendici, le quali — costandomi due mila lire, come mi domandate voi nella vostra lettera — verrebbero a costare ciascuna oltre trenta lire.

Voi comprendete che un giornale politico d'Italia, facendo sforzi abbastanza coraggiosi, possa pagare, per appendici staccate, una volta o due alla settimana, la cifra di trenta lire; ma sono pochi, e non ve n'è alcuno certamente che possa spendere quotidianamente pel romanzo un'egual somma, la quale importerebbe una cifra considerevole alla fine dell'anno.

Badate che io non voglio fare nessun apprezzamento sul genere vostro e sui vostri lavori ch'io stimo di certo e che cerco con premura; ma trattandosi di un lavoro così lungo io vi prego, se potete, di fare qualche riduzione. Bisogna che notiate, che rimanendo a voi l'esclusiva proprietà, io non ho che un uso temporario, come direbbero i legali, e alla stregua di 30 lire per appendice, i romanzi della *Gazzetta* mi verrebbero a costare nell'anno una bella cifra, ancorchè non ne avessi sempre di così valenti e così ricercati come i vostri.

Io non voglio mercanteggiare; con tutt'altri lo farei, non già con voi; per ciò mi rimetto completamente. Se potete ridurre la domanda ditemelo, e ditemi fino a qual punto. In ogni caso saremo sempre in quelle buone relazioni che io mi auguro perpetue con voi. Rispondendomi e facendomi un'altra proposta vi sarei grato se mi diceste per quando sarebbe finito il romanzo e quando, al più tardi, lo vorreste pubblicato. Scusatemi la molta fretta ed abbiatemi il

vostro aff.mo
A. LUIGI ROUX

La seconda è datata 22 marzo 1882, quindi di appena quattro giorni più tarda¹:

Caro Verga,

Debbo ancora soddisfare a un mio antico dovere; ed è che tutte le volte che vi ho scritto dopo la vostra partenza, ho sempre mandato a vedere se v'erano alla posta lettere o pacchi per voi; ma non si è trovato mai nulla, epperò non vi ho potuto mandare nulla, nemmeno la lettera che voi eravate certo di ricevere.

Adesso veniamo al *Mastro D. Gesualdo*. Vi ringrazio della schiettezza con cui me ne scrivevate e che mi prova la serietà della nostra relazione, la quale non

¹ B.U.C., Ms. U. 239.4958. La lettera occupa quattro facciate di due fogli (con le stesse caratteristiche di 239.4957); sul marg. inf. sin. della prima facciata: «All'Egregio Sig. G. Verga / Milano». Vergata dalla medesima mano di 239.4957, è pur essa firmata dal Roux (qui, tuttavia, sono evidenti talune correzioni ed aggiunte da ascrivere alla mano dell'editore).

ha più paura di venire offuscata col proporre o accettare patti chiari, precisi. Lasciatemi dunque seguire parlando liberamente.

V'è un piccolo sbaglio nel vostro conto. Voi dite che con appendici di 140 linee si fanno 80 appendici del vostro nuovo romanzo; ed il guaio è appunto qui. Le appendici della *Gazzetta Piemontese* in media non sono mai minori di 240 righe; per cui vedete che il numero delle vostre appendici verrebbe ad essere molto minore di quello che voi dite. Voi potreste soggiungermi che invece di tenerle così lunghe potrei abbassarle appunto al numero di righe da voi fissato; ma oltrechè ciò non è conveniente, e non è negli usi della *Gazzetta Piemontese*, perchè l'appendice di appena 25 righe per colonna sarebbe assolutamente troppo bassa, v'è un'altra considerazione che riguarda specialmente il vostro romanzo. Io ho ben inteso, *Mastro Don Gesualdo*, seguendo il ciclo romantico dei *Viuti*, è fatto a un dipresso collo stesso sistema di narrazioni ed osservazioni finissime dei *Malavoglia*. Ora questo genere di lettura, sminuzzato a branelletti troppo piccoli, non può più essere interessante. I vostri romanzi non possono assolutamente, meno di qualunque altri, essere suddivisi in troppe porzioncelle, se non a scapito gravissimo del racconto e dell'interesse ch'esso produce. Così, facendone appendici troppo basse, ne perdetevi voi, perchè perde d'interesse il vostro lavoro, ne perdiamo noi, perchè non soddisfiamo al gusto dei lettori.

Voi mi fate un'altra offerta; di comperare noi tutta la proprietà del vostro romanzo tanto pel volume, quanto per la pubblicazione sui giornali.

Ma anche in questo modo, mentre vi ringrazio cordialmente della proposta, io sono persuaso che ci sarebbe poca convenienza tanto per voi, che per noi. Voi sapete che la nostra casa fa poche pubblicazioni di romanzi, anzi non ne fa nessuna; mentre invece la casa Treves ha una specie di collezione apposita di questo genere. D'altronde se si trattasse di cominciare fin da principio la pubblicazione di tutte le cose vostre, potremmo avere molto interesse a farlo; ma qui si tratta di seguire una serie di romanzi che voi avete cominciato con altri editori; il pubblico sarà costretto di cercare il primo volume a Torino, il secondo a Roma, a Milano, e gli altri da chissà quali altri editori. Ora tuttociò non conviene nè all'autore, nè agli editori, per cui (e ve lo dico proprio sinceramente) io sono dolente di non veder modo onde accordarci. La spesa che mi avete chiesta per le sole appendici è troppo grave per la mia *Gazzetta Piemontese* (badate che non dico che il vostro romanzo non meriti quella somma e anche più); ed acquistare addirittura definitivamente la proprietà del romanzo, non lo posso per le ragioni sopra dette e per parecchie altre che è inutile mi dilungarmi a palesarvi.

Scusatemi, carissimo Verga, tutte le seccature che vi ho date. Forse agli stessi Treves potrà convenire meglio acquistare interamente la proprietà del romanzo, colla facoltà di riprodurlo in appendice su qualche giornale, e dare a voi tutte le semila lire che domandate e che certamente vi meriterà il vostro lavoro.

Abbate mi sempre

vostro aff.mo
A. LUIGI ROUX

Malgrado la sventurata mutilazione anche di questa sezione del carteggio (essendo andate perdute le autografe proposte verghiane), la importanza di queste lettere appare, già ad una pur rapida lettura, immediatamente evidente, inserendosi esse appieno entro il tracciato, solo in parte conosciuto, del primissimo stadio redazionale del *Mastro*: i tempi, cioè, la consistenza, i percorsi, e insieme gli approcci dell'autore alla ricerca di un editore disponibile alla pubblicazione del nuovo prodotto narrativo¹. Un tracciato, questo, dal diagramma assai complesso e non sempre omogeneo (volto a dar corpo a quella scansione prevista nel più complessivo ciclo dei «Vinti»²), che il Verga aveva avviato agli inizi dell'81, concluso il sofferto itinerario ai *Malavoglia*, con la ragionata stesura di schemi preliminari e forse con alcuni concreti tentativi di scrittura, e che aveva presto rallentato, almeno fino alla fine dello stesso '81, anche per i numerosi impegni editoriali sopraggiunti: i precisi riferimenti, che è dato in particolare rintracciare nel carteggio con il Capuana, costituiscono in tal senso rilevante ed oggettiva testimonianza dei ritmi inceppati di un lavoro redazionale annunciato ormai imminente il 25 febbraio («ora lavorerò a *Mastro don Gesualdo* di cui il disegno mi piace assai

sinora e te ne parlerò, se, come spero, verrai qui fra non molto»³), e confermato solo dieci mesi dopo, il 26 dicembre («ora comincerò il romanzo in gennajo [e al *Mastro* intendeva ovviamente riferirsi], e spero che ad aprile l'avrò finito, e saranno altre 5000 lire che mi sarò procurate. Son dettagli volgari se vuoi, ma sai quale influenza abbiano sulla nostra sorte»⁴). Ed è nella fase di recupero dell'antico progetto, allora, che si collocano le offerte del Verga (con l'obiettivo di trovare la migliore soluzione, pure economica, alla pubblicazione del romanzo), e le due lettere di risposta del Roux (con le motivazioni di un rifiuto dovuto a ragioni

¹ In proposito annotazioni essenziali, ma indicative, in G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. crit. a cura di C. Riccardi, Milano 1979, XI-XXVII; G. VERGA, *Opere*, a cura di G. Tellini, Milano 1988, 1584-8; G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, relazione «Nuova Antologia» 1888, a cura di G. P. Marchi, Verona 1989, 13 sgg.

² Una scansione prevista, ed anticipata formalmente, già nella ben nota lettera al Treves del luglio dell'80, nella quale il «quadro» strategico appare sostanzialmente e chiaramente organizzato nella mente del suo autore fin da quel tempo, visto che i raccordi tra i singoli tempi narrativi si presentano appieno razionali e collegati (G. RAYA, *Verga e i Treves*, Roma 1986 [= RAYA, *Treves*], lett. 41): un «quadro» che aveva impegnato sempre più la sua riflessione e che sempre più era andato precisandosi se, tra le testimonianze conservate nel Fondo microfilm di autografi verghiani di proprietà dell'editore Mondadori, è possibile leggere, con correzioni per lo più limitate alle date dei singoli avvenimenti, una «Cronologia degli altri romanzi della serie dei Vinti in relazione al *Mastro don Gesualdo*», certo più tarda della formulazione «riassuntiva» al Treves («1819 Nascita della Duchessa di Leyra, che ha un figlio da suo cugino Corrado Rubiera nel 1838 e sposa il duca di Leyra nel 1839 e muore nel 1879. — *Duchessa di Leyra*. / 1838 Nascita dell'Onorevole Scipioni, allevato nei trovatelli a Catania, avvocato nel 1866. Giornalista dal 1859 al 1870. Deputato nel 1870 e sta per essere ministro nel 1876 o 77. — *L'Onorevole Scipioni*. / 1817 Nascita di Corrado Rubiera, amante della cugina Elisabetta, poi Duchessa di Leyra, padre di Scipione nel 1838. Arrestato ed esiliato nel 1843. In Toscana nel 1848. Scrittore, giornalista, poeta, soldato, muore nel 1865. — *L'uomo di lusso*).

³ G. RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma 1984 (= RAYA, *Capuana*), lett. 108. Ed è comunque significativo che quell'annuncio si inserisse entro una più complessiva ed articolata enunciazione di poetica (funzionale, peraltro, ad un originale appropriato rapporto col pubblico dei lettori, sperimentato con la scrittura dei *Malavoglia*: «Mi pareva che avrei potuto dir meglio e in cento altri modi, non ero contento più di quel che avevo scritto, ed ero assai inquieto sul risultato. [...] Capirai dunque com'ero inquieto non solo sul valore che avrebbe accordato il pubblico a queste intenzioni artistiche, giacché le intenzioni non valgono nulla, ma sul risultato che avrei saputo cavarne nell'ottenere dal lettore l'impressione che volevo»), per cui sembra logico ritenere che il nuovo romanzo, allora pensato e «disegnato», ne fosse del tutto informato. Per gli «schemi» e gli «aggiunti» del *Mastro* si rimanda alla *Appendice II* della edizione critica del romanzo allestita dalla Riccardi, 595-601; della stessa Riccardi, si vedano pure le «note al *Mastro-don Gesualdo*», in G. VERGA, *I grandi romanzi*, pref. di R. Bacchelli, testo e note di F. Cecco e C. Riccardi, Milano 1972, 815-34, ed il più recente studio *I dubbi del Verga sul personaggio Gesualdo*, «Nuova Antologia», vol. 564, oct.-dic. 1990, 312-24, in particolare 316-7 (ripubblicato, con il titolo *I dubbi del Verga sul personaggio Gesualdo dalla «Nuova Antologia» all'edizione Treves*, in *Il centenario del «Mastro-don Gesualdo»*, Atti del Congresso internazionale di studi [Catania, 15-18 marzo 1989], Catania 1991, 581-95).

⁴ Così scriveva in una lunghissima lettera al Capuana, piena di acre ironia sui parchi guadagni suoi e dell'amico (RAYA, *Capuana*, lett. 135). Una dichiarazione fin troppo esplicita che potrebbe chiarire il lungo silenzio, non certo casuale, intorno alla elaborazione del romanzo lungo l'intero arco dell'81 (dopo l'annuncio del febbraio allo stesso Capuana), spia quantomeno eloquente di un progetto appunto rimasto negletto sullo scrittoio: non ne fa cenno Verga, nei vari carteggi, né, per parte sua, Capuana, confidente privilegiato dei propositi, delle ansie, delle delusioni dell'amico in quegli anni. Fu quello, infatti, un periodo indubbiamente intenso e per molti aspetti fecondo di impegni editoriali, sollecitati in parte dai suoi ciclici problemi economici (così come, del resto, si preannunciava lo stesso *Mastro*, con quelle «5000 lire» di guadagno assicurato): fu il periodo della complicatissima sistemazione del *Marito di Elena* (durata ben oltre i tempi previsti, fino alla fine dell'anno, e documentata dalla tormentata fisionomia dell'autografo, conservato in B.U.C. [Ms. U. 239.83]: a proposito, si rimanda a F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verità, in I tempi e le opere di Giovanni Verga. Contributi per l'Edizione Nazionale*, Firenze 1986, 103-6), e, contemporaneamente, della scrittura di ben diciassette novelle (dalla storia redazionale non meno travagliata: F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio...*, 123-32), confluite poi, rispettivamente nell'82 e nell'83, nelle *Rasticane* ed in *Per le vie*.

finanziarie oltre che di opportunità giornalistica).

Certo è che, nonostante il proponimento espresso appena dodici settimane prima («ora comincerò il romanzo in gennajo, e spero che ad aprile l'avrò finito»), lo scrittore non era stato in condizioni di presentare la sua proposta come una operazione editoriale a brevissimo termine, lasciando sostanzialmente fin troppo vaghe le previsioni di consegna del materiale manoscritto, e limitandosi a precisare invece alcuni, a quel punto tuttavia ancora prematuri, elementi esterni (come, ad esempio, la consistenza del 'volume'): una preoccupazione rilevata immediatamente dall'arguto direttore della *Gazzetta* già nella prima delle due lettere di risposta, quando ancora l'ipotesi-principe era quella di una pubblicazione del romanzo in appendici⁸, nella quale non a caso egli chiedeva al suo interlocutore di conoscere, nei dettagli, più precisi tempi e scadenze («vi sarei grato se mi diceste per quando sarebbe finito il romanzo e quando, al più tardi, lo vorreste pubblicato»⁹).

Né, dopo il rifiuto opposto dal direttore della «Gazzetta piemontese», mutarono le modalità e le condizioni prospettate dall'autore per la stampa del suo prodotto, anche se la ricerca si orientò verso un editore 'puro', secondo l'amichevole consiglio del Roux¹⁰. Il che spiega, negli stessi mesi — marzo ed aprile —, pure il fallimento degli approcci con

⁸ Allo stesso modo di *Pave nero*, che, nelle settimane immediatamente precedenti aveva visto la luce proprio sulle pagine della «Gazzetta letteraria», di cui era direttore lo stesso Roux: la novella venne, infatti, pubblicata in appendice, nei numeri dal 25 febbraio al 18 marzo (la prima delle due lettere di risposta spedite al Verga dal Roux intorno alla stampa del *Mastro* sulle pagine del giornale torinese, si ricordi, porta la data del 18 marzo).

⁹ Del resto, la stessa proposta, e a condizioni non dissimili è da pensare, il Verga pare avesse già fatto nel gennajo (alloguando, cioè, all'elaborazione del *Mastro* cominciava a ritenersi pronto) al direttore del «Fracassa», come lascia intendere un passaggio indicativo di una lettera di Navarro della Miraglia al catanese, datata 18 gennajo 1882, in cui l'invito dello scrittore appare assai ovvio nella superstita risposta dell'amico: «[...] circa il *Mastro Don Gesualdo*, sta bene, se ne parlerà più tardi, quando vi farà piacere [...]» (B.U.C., Ms. U. 239.3937). Una trattativa, questa, che lo scrittore non ritenne più di dover praticare: conseguenza, certo, di un ripensamento sulla opportunità, e sulla funzionalità, di stampare il testo nelle appendici dei giornali.

¹⁰ Come si può desumere da una sua lettera al Verga (datata 25 marzo), quasi a conclusione della trattativa: «[...] sono contento che le mie franche spiegazioni riguardo al nuovo vostro lavoro vi abbiano subito capacitato, e più vi abbiano indotto a rinunziare alla pubblicazione in appendice [...]» (B.U.C., Ms. U. 239.4939).

il Treves, attestati, in particolare, dalla lettera all'editore milanese del 24 marzo (la quale, peraltro, lascia facilmente pensare ad una precedente fase interlocutoria, parallela, sembrerebbe, a quella condotta con il Roux), contenente addirittura una 'bozza' di contratto per la stampa del *Mastro* in volume, con la precisazione di taluni «punti principali» ritenuti irrinunciabili¹¹, senza comunque, ancora una volta, alcuna previsione di consegna del materiale manoscritto: approcci andati a vuoto molto probabilmente proprio per la diffidenza commerciale del milanese nei confronti delle fin troppo unilaterali richieste del Verga¹². E spiega anche i rapporti via via sempre più difficili con il Casanova (a cui lo scrittore aveva, fin dall'ottobre dell'81, offerto i suoi *Bozzetti siciliani*), il quale, invece, aveva da subito mostrato una particolare attenzione a quel progetto. E che lo stato di elaborazione fosse, ad aprile, assai lontano da una conclusione, si rileva dal tono della lettera del fiducioso stampatore torinese, spedita il giorno otto aprile (la prima a noi giunta in cui si legge un chiaro riferimento al *Mastro*), in risposta ad una, purtroppo andata perduta, complessiva proposta verghiana (che accompagnava la restituzione del contratto proposto dall'editore), nella quale egli sollecitava, con una non velata preoccupazione, «la consegna di metà del manoscritto», nella più ravvicinata delle ipotesi (anche per «una considerazione puramente editoria»), «in fine di Ottobre almeno ed il rimanente verso la metà di Novembre» perché il volume potesse uscire «sul finire di Novembre»¹³; e si rileva pure dalla immediata interlocutoria risposta del Verga, nella

¹¹ Scriveva il Verga: «[...] mandatemi le bozze del nostro contratto del quale credo utile rammentarvi i punti principali: 1) *Mastro don Gesualdo* dovrà essere del formato dei *Malavoglia*, e la pubblicazione dovrà esser fatta in volume e non altrimenti, da vendersi a L. 5. 2) Sul prezzo di vendita lordo io percepirò il 20 per cento, una lira cioè per volume, da liquidarmi la prima volta un mese dopo la pubblicazione. In seguito di trimestre in trimestre. 3) Anticipazione di L. 1000, che preleverete sulla prima vendita. 4) Mi riservo esclusivamente i diritti di traduzione. 5) La durata del contratto sarà di anni tre, da rinnovarsi di comune accordo di tre in tre anni. N.B. Credo utile e necessario che *Mastro don Gesualdo* sia identico per formato, carta, stampa e copertina ai *Malavoglia* [...]» (RAYA, *Treves*, lett. 70).

¹² È questa una ragionevole ipotesi, visto che al *Mastro* non avrebbe più fatto cenno il Treves nelle lettere al Verga, né il Verga al Treves per alcuni anni (il primo riferimento, infatti, si rintraccia in una lettera del catanese datata 18 agosto 1886 [RAYA, *Treves*, lett. 106]).

¹³ Conviene qui trascrivere integralmente la lettera del Casanova: «Stimo ed Ill.mo Signore, Ebbi la grata sua coerente che accompagnava il contratto per i due volumi cedutimi, cioè "D. Mastro Gui-

quale lo scrittore, non a caso, sottolineava di aver apposto, nel contratto, «la data più lontana per la consegna del manoscritto e la stampa del volume come termine massimo», sperando di spedire «buona parte del lavoro assai prima dell'epoca» indicata dall'editore¹³.

Non v'è dubbio che quella fiducia e quella sicurezza nei propri mezzi che il catanese ebbe a manifestare fin dalla ripresa della stesura del romanzo, insieme alla convinzione di ultimare il suo lavoro in tempi rapidi (non si spiegherebbero altrimenti le scadenze editoriali che l'autore stesso aveva previste, che pure aveva indicato all'amico Capuana, e che lo stimolavano ad aprire trattative per la sua pubblicazione, in appendice o in volume), si erano concretamente rivelate, con il trascorrere del tempo, assai effimere, per le frustranti incertezze di ordine tecnico e compositivo: come lascia facilmente ritenere (ed è una eloquentissima testimonianza) la condizione dei sette abbozzi superstiti dell'*incipit* del romanzo, tormentatissimi nel loro farsi e disfarsi, i quali, consentendo di seguire modi e tempi di produzione

scardo" [sic] — "Racconti Rusticani". La spesa di registrazione ascende a lire 168 [per] tasse del 2,40% più altre spese e non so se sia sua intenzione far registrare questo contratto. Prima di ritornarle copia aspetto un suo riscontro. Da parte mia le dirò che tanto col povero Cossa che con altri non feci mai registrare i contratti e spero che mai sarà il caso di avere contestazioni sul medesimo; ad ogni modo aspetto il Suo avviso. Quanto alla proprietà letteraria la si intende di depositare le copie alla prefettura di Torino soltanto - ed in questo caso sta bene. Quello che devo pregarla è che il volume [sic: il *Manro*] bisognerebbe vedesse la luce sul finire di Novembre, altrimenti ci viene il sottostante, le visite, ecc. ecc. e di libri se ne parla poco perchè tutti sono in moto per una cosa e per l'altra e poi dal momento che s'incontra un impiego di fondi è bene poter vendere ai librai nel semestre che spira, altrimenti se si aspetta al primo semestre per me vuol dire toccare denari dai librai andare a Settembre... Dicembre 1883. Questa è una considerazione puramente editoria ed Ella procuri di darmi metà del manoscritto in fine di Ottobre almeno ed il rimanente verso la metà di Novembre, perchè stampare 30 fogli, correzioni ecc. ci vuole del tempo [...]» (B.U.C., Ms. U. 239.2273).

¹⁴ La lettera si legge, parzialmente pubblicata purtroppo, in M. M. BREGESI, *Torino a sole alto*, Torino 1930, 250-1. Nella stessa lettera, datata 9 aprile, il Verga precisava inoltre: «le spedirò buona parte del lavoro assai prima dell'epoca in cui ella lo desidera e cercheremo d'accordo di pubblicarlo nei primi di novembre, che mi par l'epoca più acconcia»; e il 15 aprile, in una nuova lettera di risposta, il Casanova prendeva atto delle ulteriori ultime assicurazioni dell'autore, da lui certe attestate (in un carteggio che, date le conclusioni diverse rispetto a quanto si legge nella lettera di Verga del giorno nove, deve ritenersi purtroppo perduto): «solo oggi le compiego copia del nostro contratto [...]. Sta bene quanto mi scrive per "Mastro d. Gesualdo", cioè di inviarmi il manoscritto mano mano e per tempo onde il volume possa veder la luce a metà Novembre p. v. possibilmente» (B.U.C., Ms. U. 239.2271; lo stesso segmento si legge pure nella citata edizione del Tellini, 1584).

del testo, denunciano, appunto, una sofferenza elaborativa, non prevista, fin troppo prolungata, e via via sempre più accentuata¹⁵. E trova quindi una giustificazione il fatto che ancora per molti mesi dall'inizio della trattativa (aprile '82) non giunse al Casanova alcun materiale gesualdiano; e solo a distanza di un anno (aprile '83) egli avrebbe accusato ricevuta dei *cabiers* introduttivi del romanzo (i soli spediti dal Verga)¹⁶. Erano quelli

¹⁵ L'itinerario, strutturale e retorico, attestato dalla diacronia redazionale degli abbozzi del *Manro* (pubblicati da C. RICCARDI, *Gli abbozzi del "Mastro-don Gesualdo" e la novella "Vagabondaggio"*, «Studi di filologia italiana», 33, 1975, 265-392) è in effetti di per sé assai indicativo di un lavoro divenuto nelle mani dell'autore sempre più complicato, riuscendo a segnare, anzi, «tappe» e «progressi» di una vicenda intricata, su cui varrà la pena tornare.

¹⁶ La lettera del Casanova, in cui si dava conferma dell'avvenuto ricevimento del materiale, è datata 15 aprile; ed è sintomatico quando l'editore, nella stessa lettera, scriveva (certo dopo aver attentamente preso visione delle carte che gli erano pervenute) a proposito della «intelligenza» dei lettori (quasi un'eco di quanto lo stesso Verga aveva scritto qualche anno prima al Capuana ed al Treves a proposito di certa accoglienza tiepida dei suoi prodotti veristi): «[...] Il suo volume *Don Gesualdo* è un affare che nel mio piccolo tiene il suo posto... e il pubblico intelligente è assai meno di quello che credevo, e certe banalità stupide hanno ancora troppo spaccio per sperare sull'intelligenza dei nostri lettori! — Io non mi sono fatto mai illusioni e sono lieto quando non ci perdo in un affare [...]» (B.U.C., Ms. U. 239.2299). Tuttavia lungo l'intero arco dell'anno il carteggio si era fatto fitto di stimoli, da parte dell'editore, e di giustificazioni, da parte dello scrittore. La spedizione delle prime carte del *Manro* era stata sollecitata dal Casanova in una lettera, datata 24 febbraio 1883, con le solite ragioni commerciali, che finivano per essere ottimamente strumentalizzate dal Verga, il quale continuava a prendere tempo proprio per le considerazioni del suo editore. Scriveva, infatti, a quella data, il Casanova: «Le sarò grato se vorrà inviarmi quanto ha in pronto, per la composizione, del *Don Gesualdo* premendomi venire fuori col volume in metà Aprile — oppure se fosse in Maggio sarebbe di gran danno perchè la gente si allontana dai quartieri invernali — e in questo caso tanto vale aspettare altri 5 o 6 mesi - la fine di Settembre! Mi scriva a qual punto si trova e se crede con sicurezza che per la metà di Aprile potrà darmi le ultime pagine del suo lavoro — e se crede pubblicare prima le "Novelle d'officina", le quali dovrebbero pubblicarsi dopo il "Gesualdo" — perchè il pubblicare due volumi di novelle di seguito non sembrami sia anche nelle sue viste. Mi raccomando per un suo riscontro: e l'invio di quanto ha in pronto perchè a stampare 50 fogli ci vorrà anche il tempo necessario e sarà anche un poco difficile farlo in meno di otto settimane. Ritorno — che se non crede possibile per la metà Aprile darmi tutto val tanto il rinvio — Settembre — per quale (Settembre) ho poche simpatie e preferisco per mille ragioni commerciali esca il volume in Aprile [...]» (B.U.C., Ms. U. 239.2298). Ancor prima, il 13 gennaio, aveva scritto: «[...] Lunedì certamente le spedirò un cheque sopra una banca di Milano per *Gesualdo* - e tosto avrà ricopiato la prima parte la spedisca senz'altro così la metto in composizione - e il volume dovrebbe vedere la luce a Pasqua altrimenti poi si cade nelle belle giornate e si legge meno, si sente meno il bisogno di un compagno in casa, si cerca le passeggiate. Con ciò non faccio pressione ma raccomando non lo dimentichi un giorno [...]» (B.U.C., Ms. U. 239.2295; il segmento si legge, parzialmente, pure nella citata edizione del Tellini, 1585).

i primi esiti di una elaborazione complessa e tormentata, che certo a partire dalla metà, ed ancor più dalla fine, dell'82 era stata ri-avviata con maggiore determinazione ed aveva trovato un suo interno e coerente svolgimento; forse una prima 'conclusione', apparsa però al suo autore, immediatamente più tardi, inadeguata ed improduttiva, tanto da indurlo al rifiuto dell'intero lungo percorso creativo ed alla revisione dello 'schema' originario, con la conseguente ovvia ricomposizione della *fabula* (significativa, a proposito, appare la sofferta dichiarazione contenuta in una lettera spedita al Capuana, datata 24 luglio 1883: «il costrutto che ho ricavato dalla mia gita a Vizzini è stato che tutto il *Mastro don Gesualdo* già scritto, tre mesi di lavoro, va rifatto di pianta. Ma che lavoro se riesce come lo sento»¹⁷); e non è improbabile che quei *cabiers*, spediti al Casanova

¹⁷ In RAYA, *Capuana*, lett. 222, si legge: «Ma che lavoro se riesce come *ci contos*, frutto evidente di un errore di lettura dell'originale autografo (B.U.C., Ms. U. 239.438). Non è certo azzardato, allora, pensare, tenendo in debito conto la dichiarazione dell'autore, che il *Mastro* fosse nella sua gran parte, a quella data, 'definito' nella sua osatura e nella sua interna scansione (ovviamente secondo gli 'schemi' originari), giungendo alla fine di un percorso che, negli ultimi tempi, lo aveva intensamente impegnato, come testimoniano larghe zone del carteggio con il Capuana. Già l'undici aprile dello stesso '83, infatti, il Verga aveva scritto all'amico: «Io sto lavorando al *Mastro don Gesualdo* e ho quasi completato il volume di novelle [*scil. Per le vie*]. Un lavoro che mi schiaccia da cinque mesi» (RAYA, *Capuana*, lett. 203); una lettera eloquente, questa (come, del resto, quella successiva del 24 luglio), che trovava un suo spazio in uno scambio epistolare, fra i due siciliani, più articolato, intorno al romanzo, fatto di domande e sollecitazioni da parte del Capuana (6 luglio dell'82: «E il tuo *Mastro don Gesualdo*?» [*ibid.*, lett. 159]; 7 ottobre: «E il tuo *Mastro don Gesualdo* a che punto è arrivato?» [*ibid.*, lett. 172]; 13 gennaio dell'83: «E il tuo *Mastro don Gesualdo* a che stato è?» [*ibid.*, lett. 189]), e fatto, nel contempo, di silenzi, ovvero di fin troppo tarde e preoccupate risposte, da parte di Verga (18 gennaio dell'83: «Mi dorrebbe che il Borghi se l'avesse avuto a male l'averlo io declinato l'onorevole incarico di collaborare al giornale *L'Italia*, più che altro per la preoccupazione che mi dà *Mastro don Gesualdo*» [*ibid.*, lett. 190]; 19 febbraio: «Io lavoro al *Mastro don Gesualdo*» [*ibid.*, lett. 195]; 27 febbraio: «Io sto lavorando, ma sono in un brutto momento» [*ibid.*, lett. 197]; 4 marzo: «Mi congratulo teo che *passi il tempo* colle fotografie. Io sono sino al collo sul *Mastro don Gesualdo*, e non ho un giorno di riposo» [*ibid.*, lett. 199]; 2 aprile: «sono immerso sino ai capelli nel *Mastro don Gesualdo*» [*ibid.*, lett. 202]). Un impegno non certo facile e scontato, frutto della piena matura presa di coscienza, al di là dei meri risvolti economici, della qualità del progetto intrapreso, e insieme della necessità di un conseguente adeguato sforzo tecnico e stilistico verso un prodotto davvero nuovo: una coscienza, questa, che aveva preso corpo, con maggiore e più intenso vigore, soprattutto tra la fine dell'82 e gli inizi dell'83 (se, scrivendo, il 12 gennaio, allo stesso Casanova, lo scrittore dichiarava la sua volontà di lavorare esclusivamente, senza cioè lasciarsi condizionare da «altre preoccupazioni», al *Mastro*, proprio per le prospettive che esso romanzo gli sollecitava, e di cui egli cominciava appieno a prender atto, stimolando tutte le sue qualità di narratore («l'im-

porto stato attuale delle nostre conoscenze), perché scartati ormai dal nuovo itinerario narrativo che egli aveva deciso di dare al suo romanzo»¹⁸.

portante poi è dedicarmi tutto al *Mastro don Gesualdo*, come voglio, senza altre preoccupazioni, perché questa è l'opera mia capitale, a cui assegno maggior importanza» (la lettera, pubblicata anch'essa parzialmente, si legge in M. M. BERRINI, *Torino...*, 251-2).

¹⁸ E troverebbe una collocazione storica per essa non del tutto azzardata, allora, la tormentata revisione di quello che probabilmente era stato il primo definito 'schema' del *Mastro* (conservato nel Fondo microfilm di autografi verghiani di Mondadori, e pubblicato dalla Riccardi ad apertura della *Appendice II* della sua edizione critica [S¹]). Quelle carte, infatti, mostrano allo studioso che ha la ventura di averle tra le mani (e per questo ringrazio l'editore Mondadori e Carla Riccardi), nella loro diacronica condizione, fin troppo profondi mutamenti strutturali, funzionali ad una nuova organizzazione narrativa ben diversa ed articolata rispetto al primitivo tracciato: in particolare, non a caso, la cassatura dell'intero percorso iniziale (la fanciullezza di Gesualdo), e la oculata inserzione, in una ricostruita 'cronologia', di inedite sequenze (alcune delle quali 'derivate' da esperimenti già prodotti [si pensi, solo per fare qualche emblematico esempio, alle novelle *Il reverendo*, *La roba*, *La libertà*]). Del resto (ed è un fatto emblematico), già alla fine dell'83 — inizi dell'84, quel materiale scartato veniva saggiamente recuperato a piene mani dal suo autore per delimitare e costruire, da quell'*avvitato* reticolato narrativo, le tre autonome novelle *Come Nanni rimase orfano*, *Vagabondaggio*, *Petit monde* — *Mondo piccino* (a proposito si rimanda ad un mio saggio che troverà spazio nel prossimo numero degli «Annali della Fondazione Verga»).

GIORGIO LONGO

24 LETTERE DI CARLO DEL BALZO A VERGA

A più di cinquant'anni dall'edizione delle *Lettere inedite di Verga a Carlo Del Balzo*, pubblicate da Salvatore Pescatori¹, proponiamo qui ventiquattro missive dello scrittore irpino, conservate nella Biblioteca Universitaria Regionale di Catania, che integrano così questo importante capitolo della corrispondenza verghiana.

Carlo Del Balzo, nato nel 1853 a San Martino Valle Caudiana in provincia di Avellino, oggi pressoché trascurato come romanziere e saggista, è ricordato soprattutto per aver fondato nel 1879 la «Rivista nuova di lettere, scienze ed arti», che diresse fino alla sua cessazione, avvenuta nel 1881, dopo tre dense annate d'attività². D'ispirazione verista e positivista, la «Nuova», con cui il giovane scrittore si proponeva di creare a Napoli un polo di attrazione culturale alternativo a quelli di Milano, Firenze o Roma — «une centre de la vie intellectuelle-littéraire aussi bien

¹ Nella «Ruota», III^a Serie, n. 6, Settembre 1940, pp. 227-243.

² Ecco come in questa occasione si esprimeva Capuana, scrivendo a Del Balzo da Mineo il 7 febbraio 1882: «Dunque la povera rivista è morta! Me ne dispiace. Io contavo mandarti qualche cosa per essa, nel nuovo anno! E sento la mia piccola parte di rimorso per la sua sorte. Ma il gran rimorso appartiene al pubblico che ha fatto orecchie da mercante. E il maggior dispiacere a te, caro amico, che vi hai sciupato di bei quattrini. Non infruttuosamente tu dici per altre ragioni: ma avresti potuto conseguire il secondo scopo, senza sacrifici; e se te ne consoli, tanto meglio [...]»; lett. pubblicata da Modestino Della Sala (che approfittiamo per ringraziare per il prezioso aiuto fornitoci), in *Otto lettere inedite di Luigi Capuana*, in «Il Rievocatore», a. XXIII, n. 10, ottobre 1972, pp. 10-14.

que scientifique de toute le région méridionale de l'Italie», come ebbe a dire Max Nordau¹ —, nella sua pur breve e non facile vita, poté vantare contributi e collaboratori di eccezionale valore. Vi figurarono tra gli altri Verga, Capuana, Navarro della Miraglia, Farina, Matilde Serao, Pica, De Gubernatis, Verdinois, Ciampoli, Max Nordau, Jules Lermina ecc. Con la maggior parte di questi Del Balzo intrattenne, anche dopo la chiusura della rivista e il suo trasferimento a Roma, dei rapporti d'amicizia che spesso si protrassero fino alla sua morte, avvenuta precocemente nel 1908², e che ci sono testimoniati dall'imponente fondo di corrispondenza conservato nella Biblioteca Provinciale di Avellino.

La sua attività di pubblicista si concentrò soprattutto sulla critica letteraria e la descrizione dei costumi locali; collaborò a riviste quali la «Nuova Antologia», l'«Illustrazione Italiana», «Cronaca bizantina», la «Gazzetta Letteraria» di Torino, ecc., pubblicando cronache locali e corrispondenze, che spesso poi raccolse in volumi come *Impressioni di viaggi, Roma* (ambidue nel 1882, presso l'editore Ottino di Milano), *Parigi e i parigini* (Treves, Milano 1884) e *Napoli e i napoletani* (Id., 1885). Tra le sue opere di saggista e comparatista ricordiamo i ben quindici volumi di *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri* (Forzani, Roma 1902-1909) e *L'Italia nella letteratura francese* (Soc. Tip. Edit. Nazionale, Torino 1907, 2 voll.). Scrisse inoltre ben undici romanzi di matrice verista e verghiana, che riscossero in genere scarso successo, tra i quali citiamo, ad esempio: *Le sorelle Damala* (Galli, Milano 1886), *Ere-*

¹ Lettera a Del Balzo da Budapest del 7 febbraio 1879, cit. da M. Della Sala nell'art. *Vittorio Pica: Lettere a Del Balzo*, in «Economia Irpina», n. 2, 1982, p. 91.

² Sarebbero da approfondire p.e. i rapporti, che furono di stretta amicizia, proprio con Max Nordau, come attesta questa lettera inviata dallo scrittore e filosofo, in occasione della morte di Del Balzo, al fratello Gerolamo: «Monsieur, Merci mille fois d'avoir pensé à me faire part aussitôt du décès prématuré et inattendu de mon pauvre cher ami Carlo Del Balzo. J'en suis tout abasourdi et profondément chagriné. Nous nous sommes connus et aimés depuis 1878 et dans ces trente ans jamais moindre ombre est venue troubler notre amitié. Je perds en lui un ami qui ne se remplace pas à notre âge. L'oublier me sera impossible que de m'oublier moi-même, je présente aux deux enfants, devenus orphelins de mon ami ma douloureuse sympathie et celle de ma femme [...]»; in *Ir memoria di Carlo Del Balzo*, Golia, Napoli 1925, pp. 223-224, cit. da M. DELLA SALA, *Vittorio Pica...* cit., p. 92.

dità illegittime (Id., 1889), *Le ostriche* (Aliprandi, Milano 1901), *Gente nuova* (Casa Edit. Nazionale, Torino 1906), ecc.

I rapporti epistolari con Verga, nati dalla ricerca per la «Nuova» di prestigiose collaborazioni, iniziarono nei primi mesi del 1879 e sfociarono ben presto in un'amicizia, che durò almeno un ventennio, nutrita oltre che dalla stima e dalla simpatia, da una fitta rete di vicendevoli servizi. Com'è noto infatti, Verga pubblicò sulla rivista napoletana le novelle *La Lupa* e *Cos'è il Re*, mentre Del Balzo, dando prova di un certo spessore critico ma soprattutto di onestà intellettuale, lo recensì, sempre sulla «Nuova», in occasione dell'uscita di *Vita dei Campi* e dei *Malavoglia*, per i quali non dissimulò alcune perplessità. Ma fu naturalmente il giovane ed esordiente scrittore irpino, postosi immediatamente sotto il *patronage* dell'autore già affermato, che trasse i più larghi benefici della sua influenza. Dopo aver procurato a Verga un traduttore francese e averne ottenuto, sembrerebbe più o meno di rimando, la collaborazione per la «Nuova», Del Balzo ebbe modo di chiedere il suo appoggio presso varie case editrici e riviste, cagionando a volte all'autore catanese anche un vistoso imbarazzo. Numerose e insistenti sono infatti le richieste di intervento nei confronti di editori come Treves, Brigola, Casanova, con i quali Verga intratteneva rapporti già piuttosto delicati e basati su un'accurata diplomazia.

Ma uno degli aspetti più interessanti di questo carteggio è senza dubbio quello riguardante la fortuna di Verga in Francia. I rapporti con lo scrittore e traduttore Jules Lermina, che Del Balzo aveva messo in contatto con l'autore, ne costituiscono difatti il primo di vari sfortunati capitoli. Ancor prima di Gualdo, Cameroni e Rod, generalmente citati a questo proposito, fu in realtà Del Balzo a fornire al maestro catanese l'opportunità di affermarsi oltralpe. È lui che indicò l'autore di *Eva* e di *Eros* nei primi mesi del 1879 a Lermina, desideroso di far conoscere e tradurre qualche buon romanziere italiano, ed è lui che continuò sempre a fungere da tramite tra i due. Il rapporto diede luogo poi alla traduzione, ahimè non troppo scrupolosa ed esecrata da Verga, di *Tigre Reale*, proposta comunque al pubblico parigino in appendice al quotidiano «Le Parlement» già nell'agosto 1881, ovvero all'epoca in cui la collaborazione col suo più importante *chaperon* e traduttore in Francia, il romanziere Edouard Rod,

era appena avviata. Ed è quest'ultimo infatti che poi verrà quasi sempre preferito da Verga, in seguito anche al deteriorarsi dei rapporti con Lermina, il quale, alcuni anni dopo, non si pose troppi scrupoli nel ripubblicare senza autorizzazione *Tigre Royale*. L'entusiasmo del giovane Rod nei suoi confronti, ma soprattutto i suoi assidui contatti col circolo di Médan, dovettero far inclinare verso di lui la simpatia — che con gli anni si trasformò in un'intensa amicizia — dell'autore catanese, desideroso senza dubbio di ottenere tramite Émile Zola, un solido lasciapassare per la Francia¹.

I

[B.U.C., Ms. 2934]

Napoli 18 febbraio 1879
Via Chiaia, 60

Chiarissimo Signore

La lettera del comune amico Felice Manni serve di presentazione. Un po' per essa e molto per la fiducia che ho nella bontà del suo animo io son certo che queste povere righe non le giungeranno importune.

Io mi son messo addosso una vera croce, dirigere qui in Napoli una Rivista Nuova di Scienze Lettere ed arti; l'impresa è ardua, ma appunto per questo io ho bisogno dell'aiuto di tutti i valentissimi come lei. Napoli non aveva una Rivista, io tento di crearne una seria ed amena insieme. Bisogna che tutti gli Italiani si conoscano bene per formare l'unità morale della patria. Con la Rivista Nuova, nella quale collaboreranno quasi tutti i migliori ingegni italiani accanto a giovani oscuri ma di forte intelletto, io credo di concorrere per quanto io possa alla formazione di questa vera Italia che è ne' nostri voti. In quest'opera io son certo del suo efficace aiuto. Io la prego caldamente di inviare al più presto che le sarà possibile qualcosa di suo e di fare lei stesso le condizioni di pagamento per i suoi articoli².

¹ Riproduciamo in nota i brani più significativi delle citate *Lettere inedite a Carlo Del Balzo* pubblicate dal Pescatori, al fine di consentire una lettura più compiuta ed organica del presente carteggio; sono indicate inoltre, per comodità di confronti, le corrispondenze con l'edizione delle *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimiri, Bulzoni Ed., 1979 (sigl. Lsp.).

² Il 26 febbraio 1879, Verga, in pieno lutto per la perdita della madre, morta alcuni giorni prima, rispondeva da Catania (tutte le lettere di Verga qui riportate si riferiscono naturalmente all'edizione cit. curata da S. Pescatori): «[...] Non vorrei, né potrei, assumere impegni che non fossi certo di poter mantenere, e in questo momento, oltre quelli gravi e antichi che ci ho, attraverso un periodo così triste per l'animo mio, che non mi crederei buono a far cosa che avesse per lo meno l'imponenza del rispetto che devesi all'arte [...]»; anche in Lsp., n. 111, p. 81.

Le sarò davvero molto riconoscente, se si benignerà di scrivermi due righe. Accetti intanto i miei più distinti ossequi e mi creda

il suo devotissimo
CARLO DEL BALZO

II

[B.U.C., Ms. 9335]

Napoli 6 settembre 1879
Via Chiaia, 184

Pregiatissimo Signore

Jules Lermina, giovane romanziere francese³ mio amico, mi ha scritto chiedendomi il nome di un romanziere italiano di cui si potessero tradurre le opere in francese: gli ho risposto il suo nome⁴. Occorre quindi che Ella mi faccia sapere le sue condizioni.

³ Jules-Hippolyte Lermina (1839-1915), pubblicista e romanziere francese che fu collaboratore della «Nuova», debuttò nel giornalismo nel 1859 scrivendo su varie riviste e quotidiani e diventando tra l'altro redattore capo del «Soleil»; fondò «Le Corsaires», sulle cui pagine lottò accanitamente contro l'impero, finché il giornale dovette chiudere nel 1867, allorché Lermina, coinvolto in burrascose manifestazioni, fu arrestato. In seguito fondò «Le Satans» che subì la stessa sorte. Entrò quindi al «Gaulois», ma nel 1869 scontò tre mesi di prigione per la sua partecipazione al movimento rivoluzionario che si sviluppò in quell'anno negli ambienti giornalistici parigini. Anche nel 1870, per aver proposto pubblicamente di far mettere l'imperatore in stato d'arresto, fu condannato a due anni di carcere, ma la rivoluzione del 4 settembre lo rimise in libertà. Partecipò alla guerra franco-prussiana; dopo quest'ultima esperienza si consacrò unicamente all'attività letteraria, lasciando un gran numero di opere di carattere storico, di commedie e romanzi. Tra questi ultimi citiamo, p.e., *Les mariages masqués* (1880), *Les hystériques de Paris* (1885), *Histoires incroyables* (1885). Promotore, insieme a Victor Hugo dell'«Association littéraire et artistique internationale», per la salvaguardia e la protezione della proprietà intellettuale, ne rimase sempre l'anima, con la carica di segretario generale. Nel 1884 fondò insieme a Ladislav Mickiewicz la «Revue universelle internationale», in cui ripubblicò tra l'altro la sua traduzione di *Tigre reale* (cfr. n. 37).

⁴ Un gruppo di quindici lettere, inviate da Jules Lermina a Del Balzo, sono conservate nel fondo dei manoscritti Del Balzo nella Biblioteca Provinciale di Avellino (d'ora in poi BPA). Sei di queste, riguardanti i rapporti con Verga, sono state pubblicate da Modestino Della Sala nell'articolo *Sulla fortuna di Verga all'estero — Il carteggio Lermina-Del Balzo e la prima traduzione francese di "Tigre reale"*, in «Accento», n. 1, luglio 1973, Avellino, pp. 31-36. Ecco la prima lettera che ritroviamo nel carteggio (21 août 1879): «Mon cher ami, je vous envoie une correspondance. Maintenant parlons du romancier que vous me signalez [Verga, per l'appunto] et permettez-moi de vous faire une observation. Vous semblez croire que je suis un entrepreneur qui veut affirmer un auteur, comme on prend une maison à bail, qui fait des propositions à débattre, et qui compte marchander pour tirer le plus de bénéfice possible. Ce n'est pas ainsi que je comprends la littérature. Je vous ai demandé si à votre avis il y avait un romancier italien qui — inconnu en France — méritait d'être tiré

Se vuole potrà mettersi direttamente in corrispondenza col Lermina, il quale abita a Parigi Via Lepic, 14. In ogni modo mi faccia il piacere di rispondermi presto, acciò io scriva al mio amico a Parigi.

Si ricordi, quando può, della Rivista Nuova. Accolga i più distinti ossequi del suo dev.mo

CARLO DEL BALZO

III

[B.U.C., Ms. 2937]

Napoli 15 novembre 1879

Preg.mo Signore

m'affretto a rispondere alla sua ultima ricevuta questa mane⁹. Tempo fa il sig. Lermina mi chiese qualche suo romanzo; io gli indicai *Eva* e *Tigre Reale*. Non mi ha più risposto. Or ora gli ho scritto appena mi risponderà le farò sapere la sua risposta¹⁰.

Con tutta stima mi dichiaro

suo dev.mo

CARLO DEL BALZO

de cette obscurité internationale. Vous m'en avez nommé un. Fort bien. Il me faut maintenant lire une ou deux de ses œuvres les plus remarquables, afin que je me forme une opinion personnelle. Ceci fait, si je crois qu'il y a en effet intérêt littéraire à donner à un de ces romans la naturalisation française, je le ferai — et soyez sûr que je n'ai pas l'intention de voler l'auteur. Mais quand à proposer des conditions, avant même d'avoir une opinion littéraire, ceci est une affaire de marchand et non d'écrivain. En ce cas, je me suis mal fait comprendre. Je désirais avoir des œuvres à lire — à apprécier — et j'aurais été heureux qu'elles fussent de nature à m'imposer comme un devoir littéraire — l'obligation de les faire connaître à mon pays. En résumé, dites-moi quel est à votre avis le titre du meilleur roman de l'écrivain en question — je me le ferai envoyer d'Italie et nous en causerons ensuite. Tout à vous I JULES LERMINA» (BPA, Ms. 492); in M. DELLA SALA, *Sulla fortuna...* Nella *Bibliografia verghiana 1840-1971*, di Gino Raya (Ciranna, Roma, 1972), troviamo già citate alcune di queste lettere e vari riferimenti a Lermina; vedi, p.e., alle voci 172, 174, 217, 240, 292, 300, 305, 318, 320.

⁹ Si tratta della lettera da Milano, del 13 novembre: «[...] In questo momento mi vien chiesta l'autorizzazione per tradurre in francese qualche mio romanzo, e ho chiesto del tempo a rispondere per sapere se la persona che aveva incaricato lei di farmi la medesima domanda avesse cambiato idea, e mi lascia perciò libero di trattare con altri. La prego quindi d'informarsene tosto e di dirmene qualche cosa quanto più presto potrà [...]»; in *Lp.*, n. 116, p. 84.

¹⁰ Alcuni giorni dopo, il 20 novembre, Lermina rispose in questi termini a Del Balzo: «[...] l'ai lu avec le plus grand intérêt les deux romans de M. Verga que vous m'avez adressés. Et il ne me parait au premier coup d'oeil. [...] Ici journaux et éditeurs ne sont pas très friands de traductions, et vous connaissez trop notre c'est-à-dire littérature pour ne pas apprécier que le genre de Verga — tout d'étude et sans incidents dramatiques — ne ressemble guère aux romans à l'emporte-pièce que l'on fait aujourd'hui. Voici donc quel était mon plan. J'ai commencé la traduction de *Tigre Reale* et quand elle sera finie, c'est-à-dire dans deux mois environ, je la proposerai à un journal. C'est le plus sûr moyen

IV

[B.U.C., Ms. 2936]

Napoli 4 dicembre 1879

Chia.mo Signore

Ho ricevuto la sua lettera e la ringrazio della cortese parola che ha avuta per la *Nuova*. Attendo il suo articolo con impazienza¹¹. Ho scritto a Lermina, e le [sic] ho ridato il suo indirizzo, facendogli sapere che può scrivere anche direttamente a lei. Non ho ancora ricevuto i due libri di cui mi ha scritto, che dovevo inviare a Lermina. Mi voglia sempre bene e mi creda

Suo dev.mo

CARLO DEL BALZO

V

[B.U.C., Ms. 2938]

Napoli 26 dicembre 1879
Via Chiaia, 184

Pregiatissimo Signore

de réussir! Car vous savez que les langues étrangères sont absolument ignorées chez nous, et il serait impossible d'obtenir autrement une décision. L'affaire faite, j'en ferai part à M. Verga en lui donnant une rémunération proportionnelle. Tel était mon projet. Mais si M. Verga a reçu des propositions d'un éditeur, je l'engage fortement — en bon confrère — à ne pas laisser échapper l'occasion. Je n'ai aucun droit à enchaîner sa liberté, et serai très heureux au contraire qu'il arrive à se faire connaître en France plus promptement que je n'y parviendrai par le moyen — lent, mais sûr d'ailleurs — que je veux employer [...]» (BPA, Ms. 477); in M. DELLA SALA, *Sulla fortuna...*, p. 33.

¹¹ Il 29 novembre Verga difatti, a seguito di una lettera di Del Balzo — che però non ritroviamo tra le sue carte e in cui doveva comunicargli con ogni probabilità il contenuto della lett. di Lermina del 20 novembre — gli aveva scritto: «[...] Sono gratissimo a Lei della pronta risposta e del cortese interesse che mi dimostra, ed al sig. Lermina delle sue benevole intenzioni a mio riguardo, e della favorevole opinione che ha delle cose mie. Io prego lei di ringraziare da parte mia il Sig. Lermina per l'una cosa e per l'altra e dirgli che accetto di buon grado la sua proposta assai giusta, che sarò lietissimo di mettere nelle sue mani i miei scritti, *Tigre Reale* non solo, ma anche la *Storia di una capivosa*, e *Primavera*, che credo avrebbero fuori d'Italia un'attrattiva qualsiasi pel loro carattere particolare, speciale, e il primo dei racconti del volume *Primavera* e l'ultimo, *Nalda*. Le faccio spedire perciò oggi stesso cotesti due volumi, che la prego di far gradire al sig. Lermina per ringraziarlo delle sue lusinghiere espressioni a me dedicate. Disporò dunque per l'autorizzazione che mi si domanda dell'*Eros* ed *Eva* e lascio così liberissimo il Sig. Lermina di attendere alla sua traduzione e disporre a suo tempo come meglio crederà. Desidero soltanto una copia della traduzione francese, quando fosse pubblicata. Nel prossimo gennaio avrò un po' più di tempo, e le manderò qualche pagina per la sua Rivista che trovo sempre più ben fatta ed interessante [...]»; in *Lp.*, n. 117, p. 116-7.

Prima d'ogni altra cosa permetta che io le faccia i miei auguri per il nuovo anno. Ma, veda, io sono un usurario e li voglio restituiti centuplicati — i suoi auguri dovranno comparirmi dinanzi sotto la veste di uno di quei briosi articoli che lei sa fare. Son certo che ella mi manterrà la promessa e che la sua carta da visita sarà per me un suo lavoro. Le ripeto: la *Nuova* non ha grandi capitali, ma cercherò di ricompensarla alla meglio.

Ho ricevuto storia di una capinera e Primavera [sic], ed ho spedito i due volumi al Lermina¹².

Mi mantenga sempre la sua benevolenza ed accolga i miei saluti più distinti.

Suo dev.mo

CARLO DEL BALZO

VI

[B.U.C., Ms. 2692]

Napoli 6 gennaio 1880

Via Chiaia, 184

Pregiatissimo Signore

Mi lusingo che avrà ricevuto l'ultima mia in data del 26 passato dicembre. Mi perdoni se io insisto e se vengo a ricordarle che siamo in gennaio e che io attendo con la più viva con la più grande [sic] impazienza l'effettuamento della sua promessa¹³. Aiuti con l'opera sua la *Nuova*, giacché credo che sia una rivista che merita incoraggiamento. Io confido nella sua gentilezza, e ripetendole i sensi della più sincera amicizia e gli auguri più vivi mi rafferma

Suo dev.mo

CARLO DEL BALZO

¹² Il 25 dicembre difatti Lermina ringraziava V. dell'invio di *Primavera* e della *Capinera* con questa lettera conservata nella B.U.C. (Ms. 1944), probabilmente la sola scritta direttamente allo scrittore, cioè senza l'intermediazione di Del Balzo: «[foglio intestato: Association Littéraire Internationale] Monsieur Verga. Place de la Scala, 5 | Milan |. Paris 25 Décembre 1879 | Monsieur et cher Confère, | Je viens de recevoir les deux volumes que vous avez bien voulu m'adresser, et je profite de cette occasion pour vous remercier de l'autorisation que vous m'avez donnée per l'entremise de notre ami Carlo del Balzo pour la traduction de *Tigre Reale*, je compte la terminer dans le courant de Janvier — et malgré notre malheureuse indifférence pour les oeuvres non françaises — je compte parvenir à vous faire connaître ici comme vous le méritez. Comptez sur moi | Votre tout dévoué | JULES LERMINA.

¹³ Come è noto, V. mantenne poi la promessa inviando *La Lupa*, pubblicata nella «Nuova» del 15 febbraio 1880, inserita già nella prima edizione di *Vita dei campi* e il cui manoscritto (trascritto e riprodotto da G. Mazzacurati nel cap. *Scrittura e ideologia in Verga ovvero le metamorfosi della "Lupa"*, del vol. *Forma e ideologia*, Napoli 1974, pp. 142-175), è conservato nel fondo Del Balzo della BPA.

VII

[B.U.C., Ms. 2939]*

Napoli 21 febbraio 1880

Via Chiaia, 184

Gentilissimo Signor Verga

Ho ricevuto l'ultima sua e la ringrazio di cuore; da lei non poteva venire altra risposta. Ma veda, io non sarò davvero contento che, quando mi avrà fatto tenere un'altra sua novella¹⁴. È vero che mi ha promesso di occuparsi della *Nuova* nel giugno, ma io non posso esserne soddisfatto: è un termine troppo lontano! perché non si proverebbe a scriverne qualche cosa prima? È vero che deve curare il volume del Brigola e quello del Treves¹⁵, ma se non mi sbaglia lei sarà liberato da queste noie, dolci peraltro, alla fine di marzo. Dunque, perché non potrebbe promettermi qualche cosa per aprile?

Le rimetto intanto sotto fascia raccomandata il manoscritto: *Jeli il pastore*¹⁶: inutile dirle che quando saranno pronti i suoi volumi, lei non deve dimenticare di inviarmene una copia, perché io vorrò dirne tutto il male che so e posso.

A proposito, che cosa ha concluso col sig. Lermina? egli non mi scrive da un pezzo e sono completamente al buio. La letteratura italiana incomincia a farsi largo oltralpi, e lei deve occupare il posto che le spetta. Io sono sicuro che i suoi volumi piacerebbero

¹⁴ La lettera del Verga, se di lettera si tratta, era quella che accompagnava il manoscritto della *Lupa* che era stata pubblicata nel fascicolo della settimana precedente. Ricevuta questa prima novella, Del Balzo sollecita l'invio di una seconda novella. Cosa che avverrà solo alla fine dell'anno; vedi n. XII.

¹⁵ Si tratta naturalmente di *Vita dei campi*, pubblicato da Treves alla fine dell'agosto 1880. Il fallimento di Giuseppe Brigola lo costrinse a cedere con minor profitto a Treves sia questo volume che la ristampa di *Primavera e altri racconti* (vedi a questo proposito la lett. di V. al fratello Mario del 14 gen. 1880, pubbl. in G. GARBA AGOSTA, *La Biblioteca di Giovanni Verga*, Greco, Catania 1977, p. 205).

¹⁶ Risulta alquanto misterioso, per l'evidente mancanza di alcune lettere, questo invio del manoscritto di *Jeli*. Potrebbe darsi che il Verga lo abbia spedito a Del Balzo in alternativa alla *Lupa*, o in semplice visione. *Jeli* fu poi parzialmente pubblicato (fino al capoverso che termina con «quel sorriso ostinato che voleva essere malizioso») per la cessazione della rivista, il 29 febbraio 1880 sul settimanale fiorentino «La Fronda», n. 7, diretto da Emanuele Navarro della Miraglia. Comunque siano andate le cose con D.B., da una lettera di quei giorni sappiamo che, senza perdere un istante, l'autore catanese s'affrettò a inviare il manoscritto alla rivista fiorentina: (lett. di Navarro a V. del 25 Febb. 1880, B.U.C. Ms. 3939) «Ho avuto il telegramma, la lettera vostra e quella di Capuana, il manoscritto suo e il vostro. Sta bene. Stamperò la vostra novella in tre o quattro numeri al più, forse in tre, se la lunghezza non sarà molta. Mandatemi frattanto la seconda parte, e presto comincio la pubblicazione col numero imminente [del 29 febr.]». V. rispondeva poi il 28 febr., mandando la seconda parte del manoscritto; cfr. *Un carteggio inedito Capuana-Verga-Nasuro*, a cura di S. Zappulla-Muscarà, in «L'Osservatore politico-letterario», XXV, 12 dic. 1979, pp. 41-64 P.

molto a Parigi, ove l'ingegno e lo spirito trovano sempre un posticino per poter brillare. Io sono innamorato di Parigi. Prima di andarvi avevo nel capo mille prevenzioni in contrario, ma dopo averla conosciuta, l'amo come si può amare una donna. Scriverò un libro su Parigi, o meglio l'ho quasi tutto scritto, e già ho inviato costà al Brigola quasi la metà del lavoro¹⁷. Ed ora un fastidio, abusando della sua benevolenza. Ho pronta una serie di articoli su Napoli, e vorrei pubblicarli sull'Illustrazione Italiana. Ella dovrebbe farmi il favore di parlarne al Treves o al direttore del giornale, come meglio crederà; e farmi sapere in caso di accettazione, se si sarebbe disposti a compensarmi e quanto. Io so che non bisogna avere molte pretese quando si incomincia, ma so pure che per decoro personale e per non fare il guastamestieri, non si deve scrivere ne' giornali per la sola gloria. Io mi affido a lei, che è un gentiluomo; e son certo che farà per me quello che farebbe per lei stesso.

Lei mi scrive di tenerla nel numero de' miei amici, si figurì, sono troppo lusingato di poterla chiamare mio amico, e d'ora innanzi toglierà dal sommo della mia lettera quel gentilissimo signore che non dice nulla; e tenga per fermo che se la mia povera amicizia potrà valere a qualche cosa, troverà sempre in me un'opera affettuosa e zelante. Mi conservi sempre la sua amicizia e mi creda

Suo dev.mo obb.mo
CARLO DEL BALZO

VIII

[B.U.C., Ms. 2695]*

Caro Verga

Napoli 22 marzo 1880

Incomincio con tanta familiarità incoraggiato dalla sua benevolenza per me; e tenga per certo che, questa familiarità accordatami è uno de' premi migliori della mia carriera letteraria, è un incoraggiamento ed insieme un monito efficace a far meglio, a studiare davvero per conservarmela sempre, per meritarmela sempre. E giacché ella si mostra tanto buono per me, io oso ricordarle una mia preghiera alla quale non trovai risposta nella sua ultima cartolina. Io le scrissi di domandare al Treves se avrebbe pubblicato una serie d'articoli su costumi e usi napoletani. Le sarei assai tenuto, se ella potesse dirmi una risposta subito su di ciò. Non tema di scrivermi un bel no, perché io non me ne scoraggerò. Io so che il tirocinio di noi altri giovani è aspro e lungo, lunga e difficile la via dell'arte; io so che il mondo è de' volenti, e che picchia di qua, picchia di là, raspa qui, raspa lì,

¹⁷ *Parigi e i parigini* fu poi pubblicato da Treves nel 1884. Sullo stesso argomento Del Balzo pubblicò pure *La vita e i libri a Parigi. La prima prosa letteraria in Francia*, conferenze fatte al Circolo filologico di Napoli, il 1 maggio 1881 e il 12 marzo 1882, Morano, Napoli 1882 e *Corrispondenze parigine. Esposizione universale. 1878*, Bencini, Firenze-Roma 1878.

qualcosa si cava sempre di chi si sente una briciola di ingegno nel cranio. Scrivo a lei, perché so che è buono ed affettuoso, e, che sicuro del suo valore, offre volentieri una mano a giovani che domandano un posticino al sole in nome del lavoro e della perseveranza. Mi affido dunque a lei e se non riuscirò pazienza, picchierò altrove. Non ho la febbre di gloria che ci vuole a vent'anni, perché già molte illusioni mi sono cadute — ho già ventisette anni — perché so che la gloria più ci sfugge quando più si cerca; e scrivo soltanto, come diceva Giusti, per la soddisfazione dell'animo proprio, scrivo perché sento il bisogno di scrivere e capirà che quando si scrive si vuole anche esser letti. Ecco tutto. Ed ora son certo, ella mi compatirà, e mi perdonerà la noia che le dò.

Non voglio chiudere questa lettera senza raccomandarle caldamente la *Nuova*, essa che ha bisogno d'aiuti, d'incoraggiamenti di consigli. Ne parli con gli amici, la raccomandi, la protegga col suo nome. Accetti i miei auguri più sinceri per le prossime feste, mi scriva presto e mi creda sempre

suo dev.mo e aff.mo
CARLO DEL BALZO

IX

[B.U.C., Ms. 2696]*

Napoli 10 aprile 1880
Via Chiaia, 184

Caro Verga

Ho ricevuto la vostra ultima e ve ne ringrazio di tutto cuore. Dall'autore di *Eisa* e di una *Storia di una capinera* non potevo aspettarmi che modi gentili, che garbatezza e linguaggio affettuoso e schietto. Tenete per fermo che troverete in me sempre un amico sincero, che non farà molte parole, ma che proverà di volervi bene.

Sebbene le condizioni offerte dal Treves non siano vantaggiose, ho accettato; ed ho risposto già ad una cartolina inviando il primo articolo: *I Venditori ambulanti*¹⁸. Soltanto gli ho scritto che metto per condizione il dovere, da parte sua, di raccogliere tutti gli articoli in un volume, appena ne sarà finita la pubblicazione sull'*Ill. e Italiana*. Vi prego di parlargliene anche voi¹⁹.

¹⁸ L'articolo fu pubblicato nell'*Illustrazione* del 2 maggio 1880 (n. 18, a. VII) e fu seguito da *Via Toledo*, (16 maggio, n. 20), *I quartieri bassi* (30 maggio, n. 22), *Via Porto* (13 giugno, n. 24) ecc.

¹⁹ Lettera di V. del 31 maggio 1880: «[...] Scusatemi se non vi ho scritto sin ora, ma sono stato occupatissimo. Ho parlato col Treves del nostro affare; mi ha detto che non può pubblicare uno dei vostri articoli per ciascun numero prima perché gli fate aspettare l'originale e le correzioni in modo che ci vorrebbero sempre 15 giorni, e poi perché gli sembra che il giornale avrebbe un'aria troppo uniforme tutte le settimane — a me non pare — e il giornale va fatto il più che si può variato. Basta con ragioni che al più non ritarderebbero il volume di molto: l'importante è che gli articoli piacciono, al pubblico ed al Treves, a me piacciono moltissimo, ed il Treves vorrebbe perciò, onde

Ora abusando della vostra bontà d'animo, un fastidio non piccolo. Dovreste rendermi il gran favore di mandarmi due lettere commendatizie per un mio amico per due giornalisti di Torino. Si tratta di presentare il giovane pittore Rubens Santoro, già di molto grido a vent'anni²⁰, il quale si reca colà per l'Esposizione di Belle Arti. Non si domanda un'ingiusta réclame, ma solo che la critica esamini attentamente le sue tele, già lodate dal Morelli, e faccia notare che cosa è questo giovane a vent'anni. Attendo queste due lettere a volta di corriere, perché il Santoro tra otto giorni partirà alla volta di Torino.

Accettate i miei più vivi ringraziamenti e saluti e tenetemi sempre

vostro aff.mo e obbl.mo
CARLO DEL BALZO

X

[B.U.C., Ms. 2940]

11 settembre 80

Caro Verga,

Ho ricevuto per mezzo del Treves a vostro nome il nuovo volume vostro: Vita dei campi. L'ho letto, o meglio, l'ho riletto con vivo piacere, perché le novelle contenute in esso erano già da me conosciute. Ne scriverò io una rassegna e ne dirò *spietatamente* tutto il male che ne penso. Sono dolente che non potrà comparire subito per assoluta mancanza di spazio. Ma ritenete che avrò cura di non metterla a dormire.

Scrissi a Lermina per sapere della traduzione de' vostri lavori²¹, egli mi rispose su d'altre cose, tacendo sulla traduzione; gli ho scritto di nuovo ed attendo risposta. Appena mi perverrà, ve la comunicherò. Egli è un po' ora occupato [sic] per la prossima sessione del Congresso letterario internazionale di cui egli è segretario generale.

Ed ora una preghiera. Premurate il Treves perché stampi le mie note napoletane.

dare più importanza al volume, pubblicarlo illustrato, ciò che ritarderà naturalmente un po' la pubblicazione, ma voi e il libro ci guadagnerete assai. Il Treves si servirà dei disegni che ha diggià, per quel che può, e per il resto mi ha incaricato di dirvi che desidera che facciate leggere i vostri articoli futuri, prima di mandarli all'illustrazione, al Sig. Armenise [cfr. n. 22], di cui vi mando l'indirizzo, e pel quale vi darò anche una lettera d'introduzione al Treves, acciò costui si uniformi per quanto può alle vostre descrizioni nei disegni che è incaricato di mandare all'illustrazione, e che serviranno poi pel vostro volume [...]» (in *Lap.*, n. 126, p. 89). Il volume dal titolo *Napoli e i napoletani*, illustrato da Armenise, Dalbono e Matania, fu in effetti pubblicato da Treves nel 1885.

²⁰ Rubens Santoro pittore paesaggista di scuola morelliana, nato nel 1859 a Montegrasso di Cosenza, studiò a Napoli dove espose le sue prime opere nel 1874, durante il breve soggiorno napoletano di Mariano Fortuny.

²¹ Il 18 luglio V., scrivendo da Milano, chiedeva tra l'altro: «[...] Sapete cosa ne sia della traduzione di *Tigre Reale* che fece il Lermina, e che mi aveva scritto avrebbe cercato di pubblicare in febbraio scorso? [...]»; in *Lap.*, n. 130, p. 92.

Sono tre mesi che non si è visto più nulla. Io ho interesse che il volume esca al più presto — almeno nel febbraio o marzo dell'anno venturo. Di questo passo sarà mandato alle calende greche. L'Armenise²² che è incaricato de' disegni ha già in mano tre capitoli, oltre quello già inviato sul Cantastorie. Ho scritto al Treves, ma non ancora mi ha risposto. Domandategli se ha ricevuto la mia lettera. Gli ho scritto pure se mi stamperebbe i miei articoli su Roma²³, che voi conoscete in parte, pubblicandoli sulla Nuova, lasciando alla sua discrezione il fare i patti. Bramerei conoscere la sua risposta. Gli articoli saranno venti e saranno completamente stampati sulla Nuova con l'ultimo numero di dicembre. Infine vi sarà tutta la descrizione del Carnevale, comparsa sul Corriere letterario in quest'inverno, ed accolta modestia a parte, con vera simpatia. Si potrebbe cominciare adesso la pubblicazione del volume in caratteri simili a quelli usati nel vostro volume, ma senza tanta interlinea; e il volume potrebbe essere bello e pronto alla fine di dicembre e mettersi in vendita nel gennaio. Se il Treves accetta, io potrei allora aspettare un po' di più per la pubblicazione su Napoli. In ogni modo vi prego di mandarmi una risposta precisa su di ciò, potendo intavolare trattative con altri.

Scusatemi il fastidio, state sano e vogliatemi bene

vostro dev.mo e aff.mo
CARLO DEL BALZO

XI

[B.U.C., Ms. 2694]

Napoli 23 Settembre 1880

Caro Verga,

Ho scritto a Lermina, non ho ricevuto riscontro: gli scriverò nuovamente proponendogli la traduzione della Vita de' campi. Io voglio aspettare la pubblicazione del mio Napoli, ma quando esso sarà pubblicato? Treves promise di stampare nell'Illustrazione due articoli al mese. Ebbene sono passati quattro mesi e non è stato stampato più un rigo! Ho scritto a lui direttamente per sapere che voglia fare e non mi ha risposto; gli ho scritto fin dal sei corrente. Aspetto adunque una risposta precisa da lui. Premuratelo voi. Capirete facilmente che stampato così a spizzico il mio lavoro sarà bello e sciupato. Se non può essere edito sull'Illustrazione, perché non metterlo fuori subito a

²² Raffaele Armenise, pittore e illustratore, nacque a Bari nel 1852; sue sono tra l'altro le quattro grandi pitture della cupola del Teatro Petruzzelli di Bari: *il carro di Tespi*, *il circo romano*, *il torneo*, *la corrida* e *il sigario*. Collaborò a varie riviste e giornali di Milano (tra cui naturalmente «L'Illustrazione italiana»), dove morì nel 1925.

²³ Gli articoli furono raccolti in volume e pubblicati non da Treves, ma dall'editore Ottino di Milano nel 1882.

volume? Non vi pare che così riuscirebbe più fresco? Mi raccomando a voi, in ogni modo, per sapere qualche cosa di preciso.

Vostro aff.mo
CARLO DEL BALZO

XII

[B.U.C., Ms. 2941]

Napoli 25 ottobre 1880

Caro Verga,

Sono costretto ad annoiarvi, ma tenete per fermo che non lo faccio apposta. Vi prego caldamente di parlare col Treves e premurarlo a stampare i miei articoli su Napoli *soflecitamente*. Son passati quattro mesi e non ha pubblicato più un rigo del mio povero scritto; e dire che doveva essere stampato tutto, secondo i patti, con la fine dell'anno. Mi rivolgo a voi, perché lui ha preso il comodo sistema di non rispondere.

Lunedì mi furono inviate le bozze del capitolo *Il Cantastorie*, le rimandai in gran fretta, e non ho poi trovato l'articolo nel numero d'ieri, 24, dell' *Illustrazione*²⁴. Questo indugio mi produce un danno immenso. Basta dirvi che il mio scrivano s'è messo anche lui su scrivere su Napoli ed ha mandato due articoli alla *Gazzetta della Domenica* di Firenze.

È inutile dirvi che ho mandato via questo scrivano *troppo delicato*. Tutti ora scrivono su Napoli. Io arriverò col treno merci, e il pubblico [sic] fischierà dopo aver tanto aspettato.

Oltre del *Cantastorie* ho già inviato al Treves altri due articoli: *I Lazzaroni* e *La Camorra*²⁵. Ne ho altri due pronti, che invierò fra quattro o cinque giorni, e li ho fatti anche sentire al sig. Armenise il pittore che fu incaricato di fare i disegni. Ho preso concerto con l'Armenise su i disegni a farsi, ma l'Armenise mi ha detto che egli non può far nulla se il Treves non gli scrive, e sapete perché? Il Treves giorni fa, gli ha scritto: non fate null'altro del Napoli, senza mio avviso. Che imbroglio è questo? Chi deve fare questi disegni. Che indugio che tronca i nervi! È proprio il caso di dire, per questi disegni, che son castigo del cielo anche gli onori. Or giacché non si è ancora tirato il mio articolo vi prego assai di darvi la pena di recare sull' *Illustrazione* le accluse errate corrige. Vi sarei proprio riconoscentissimo, se vi riuscisse possibile di fare eseguire quelle correzioni sotto gli occhi vostri.

Ora un'altra cosa ed ho finito. Pel 1° numero della *Nuova* del nuovo anno 1881, ho bisogno di una novella vostra. Dovete farmi il piacere di scriverla e di farmi sapere il suo titolo. Quest'amministrazione può mandarvi cinquanta franchi. Vi prego di darmi

²⁴ L'articolo fu poi pubblicato nell' *Illustrazione* del 7 novembre 1880, a. VII, n. 45, con le incisioni di Armenise.

²⁵ Vedi n. 30.

una precisa risposta su di ciò²⁶.

Mi raccomando il mio Napoli, e le istruzioni da darsi al Sig. Armenise.
Vogliatemi bene e scusate il modo orribile col quale è scritta questa lettera.

Vostro amico sincero
CARLO DEL BALZO

XIII

[B.U.C., Ms. 2693]

Napoli, 3 gennaio 1881

Caro Verga,

Innanzitutto mille auguri pel nuovo anno. Se gli auguri fatti col cuore possono valere a qualcosa, io son certo che i miei non li faccia indarno. Vi prego poi caldamente di farmi sapere che pensa di fare il Treves del mio *Napoli*. Io tengo in pronto altri capitoli. Che debbo fare? debbo inviarli o no? Perdonatemi questa insistenza e scusatemi pensando in quale incomoda e noiosa posizione io mi trovi²⁷. Lermina mi ha scritto che per malattia non ha potuto far nulla nell'anno passato, spera nell'anno nuovo²⁸. Sarebbe buono

²⁶ Il 14 dicembre V., inviando *Cos'è il Re*, pubblicato poi nella «Nuova» del 30 gennaio 1881, scriveva a Del Balzo: «[...] Eccovi il raccontino, mandatemi, se potete la bozza da correggere. I Vi ringrazio tanto del giudizio benevolo che avete dato del mio volume [*Vita dei campi*] nella Rivista; da voi mi è doppiamente gradito, perché vi so ingegno molto, e franchezza. I Da Treves aspetto ancora una risposta per voi, che mi aveva promesso di mandarmi subito. I Per consolarvi sappiate che da 3 settimane io, qui a Milano, aspetto le bozze da correggere di un volume già metà a stampa [*I Malavoglia*]. I Che farci? [...]»; in *Lip.*, n. 150, p. 105. Per S. Pescatori (n. 1, p. 232), V. farebbe invece allusione in questa lettera alla *Lupa*; la correzione alla nota di Pescatori, già fatta da G. Mazzacurati (in *Il testimone scisso: radiografia di una novella verghiana*, in «Sigma», nn. 1/2, 1977, p. 49), è stata in seguito contestata da M. Della Sala (*Lettere inedite di R. E. Pagliaro a C. Del Balzo...*, in «Ricontra», a. IX, n. 3, Luglio-Settembre 1987, pp. 103-104), il quale dimostrando che, a causa dell'aperiodicità della «Nuova», intorno al dicembre 1880 il fascicolo contenente *La Lupa* non era stato stampato, sosteneva che «quella novella così è una delle ultime, e non è stata invece pubblicata, nel mezzo delle novelle di *Vita dei Campi*, prima del luglio 1880», riproponendo così la tesi di Pescatori. La quale è improponibile, perché il Del Balzo nella lettera del 21 febbraio 1881 parla di «un'altra sua novella», dopo l'invio della *Lupa*.

²⁷ Il Treves il 22 gennaio scriveva, evidentemente in risposta alle insistenze del Verga: «Al Del Balzo come avrete capito, ho scritto. Egli continua ugualmente a mandare prime e seconde di cambio, e voi siete troppo buono a lasciarvi seccare»; in GINO RAVA, *Verga e i Treves*, Herder ed., Roma, 1986, n. 45, p. 53. Comunque mantenne la promessa e infine nel primo semestre del 1881 pubblicò una vera raffica di articoli di D.B.: *I Lazzaroni* (30 gennaio, n. 5), *La Camorra* (20 Febbraio, n. 8 e 27 febbraio, n. 9), *I paglietti* (8 maggio, n. 19 e 15 maggio, n. 20) e infine *Il regno di pulcinella*, (26 giugno, n. 26).

²⁸ E in effetti il 15 dicembre Lermina aveva scritto a D.B.: «[...] j'ai été malade pendant tou-

che gli scriveste voi, se non vi dispiaccia. Accettate i miei più cordiali saluti e credetemi sempre

Vostro aff.mo
CARLO DEL BALZO

XIV

[B.U.C., Ms. 2947]⁴

Napoli, 10 maggio 1881

Caro Verga

Vi domando scusa, se rispondo con qualche giorno di indugio alla vostra ultima gentilissima²⁹. Ma prima vi ringrazio di cuore delle parole cortesi che avete voluto indirizzarmi e delle quali serberò sempre grata memoria; secondamente mi permetto di presentarvi alcune mie idee sulla questione dello stile cui voi avete accennato. Mi prendo questa libertà in nome dell'amicizia che mi avete accordato ed anche perché sento il bisogno di esprimere più chiaramente il mio pensiero, che forse non appare limpidamente nell'articolo che voi avete avuto la bontà di lodare. Io divido completamente la vostra opinione che lo stile dev'essere adattato al soggetto e che bisogna finirlo una buona volta con le frasi fatte di cinquant'anni fa; che bisogna far parlare i personaggi col loro linguaggio vero e non con uno di convenzione che noi prestiamo loro. E in tutto questo voi ci siete riuscito. Io ho sempre lodato in voi una certa originalità di frasi che resta impressa e nei Malavoglia, e altrove, meno qualche piccola esagerazione, qualche tinta un po' carica, mi pare che i personaggi parlino col loro linguaggio naturale. Quindi nel dialogo dei Malavoglia io accetto completamente la novità da voi introdotte nello stile, che in fondo non

te cette année, et ne suis pas encore sorti d'affaire. Je n'ai pas trouvé occasion de faire pour M. Verga ce que je désirais. J'espère pour l'année prochaine [...]» (BPA, Ms. 549).

²⁹ È la notissima lettera inviata da Verga il 28 aprile 1881 in risposta alla recensione ai Malavoglia di Del Balzo, pubblicata una prima volta proprio da Pescatori nel «Don Basilio» di Avellino il 10 agosto 1924, poi da Luigi Russo, a p. 365 dell'edizione 1934 del suo *Giovanni Verga*, ecc., che comunque riportiamo nuovamente per non interrompere il ritmo del carteggio: «[...] Vi ringrazio di quello che avete scritto intorno ai Malavoglia, ve ne ringrazio tanto, più per la franchezza con cui non avete dissimulato i difetti che ci avete trovato accanto al bene che ne avete detto. Questa dignitosa imparzialità mi rende più accetto il vostro giudizio in complesso benevolo e lusinghiero. La vostra sincerità mi obbliga ad essere ugualmente schietto nello spiegarvi il proposito che mi fece adottare nei Malavoglia la forma che avete criticata piuttosto che un'altra. Se dovesti tornare a scrivere i Malavoglia li scriverei nello stesso modo; tanto mi pare necessaria ed inerente al soggetto la forma. Non vi dico che non si possa fare cento volte meglio, non vi dico che son riuscito a dare ai miei personaggi il colorito giusto: ma è quel colorito che cerco: difficoltà immensa, la vedo allo scontento che mi lascia la prova fatta, ma sino a quando non si sarà superata, sino a quando ci colleremo nella solita menia delle frasi lisciate da 50 anni, non avremo una vera e seria opera d'arte in Italia, di questo ne son convinto [...] E credetemi che vi ringrazio proprio di cuore, e che sono con una gran stima del vostro ingegno e del vostro carattere. I Dev.mo e aff. amico G. VERGA».

sono novità ma necessità volute dalla condizione e dall'indole e dal paese degli interlocutori. Io non accetto quei *cbe* e quelle altre cose da me notate dove non c'è dialogo, dove c'è narrativa o descrittiva. Ecco il mio pensiero che vi espongo francamente e senza reticenze, la mia opinione. E sono dolente di non essere stato felice nello scrivere quell'articolo, di non aver fatto questa distinzione essenzialissima, tra la parte dialogata e la parte descrittiva e narrativa. Se ho torto datemi sulla voce ed io sarò lietissimo di recitare il *mea culpa*. Intanto, a quando gli altri racconti? Mi piace questa febbre di lavoro che vi anima, e me ne congratulo sinceramente con voi e con l'arte. Avanti, avanti sempre! questo è il grido che vi invio come il mio più sincero saluto.

Che cosa fate? vi divertite? Ora ci avete la grande esposizione. Pare che tutto sia andato assai bene. Milano è l'unica città in Italia che sappia fare. Serva il suo movimento, la sua operosità industrie d'esempio alle altre città, e possa scuotere un po' questa Napoli che dorme cullata dal canto delle sue compagne sirene. Spero di venire un po' costì. Facilmente verrò insieme col Capuana. Penso da un lato con piacere a questa gita perché potrò così facilmente stringervi la mano, e dall'altro con dispiacere perché non potrò rimanere costì che pochissimi giorni.

Accettate i miei più cordiali saluti

Vostro aff.mo
CARLO DEL BALZO

XV

[B.U.C., Ms. 2697]⁴

Napoli, 1 giugno 1881

Carissimo Verga,

Sempre confidando nella squisita gentilezza vostra e nella benevolenza che mi avete sempre mostrata io mi sono indotto a darvi un altro fastidio. Si tratta *sempre* della mia benedetta pubblicazione su Napoli. Finora il Treves ne ha stampato otto capitoli; io desidererei che, vedendo il Treves, vi pigliaste cura di liquidare il conticino per me. Non gli scrivo su di ciò direttamente, perché son certo che rimetterebbe le cose alla calende greche ed io ho urgente, urgentissimo bisogno di danaro. Io non tengo presente tutti gli articoli pubblicati, di che non posso fare il conto delle linee, ma è certo che in media nessuno articolo vale meno delle lire venticinque. Sicché Treves inviandomi lire duecento me li salderebbe ed io gli inverei subito regolare ricevuta. In ogni modo, se non vuole stare a questa media, faccia il conto delle linee; è inutile dirvi che le mezze linee vanno contate come linee intere. Oltre degli otto capitoli pubblicati ei ne ha altri due: *Pulcinella* e *Novatori e Musicisti*³⁰; accettando la media, potrebbe pagarmi anche questi, e allora dovreb-

³⁰ Il *regno di pulcinella* fu poi pubblicato sull'«Illustrazione» il 26 giugno (vedi n. 27). Gli articoli che seguirono nell'annata 1882 furono: *Sav Carlo* (29 gennaio, n. 5), *Santa Lucia* (14 maggio, n. 20), *Piedigrotta* (3 settembre, n. 36).

be farmi tenere lire duecentocinquanta. Io ho in pronto altri quattro articoli e per la mia venuta costà, che non sarà più tardi della fine d'agosto, gli porterò gli ultimi articoli che completeranno il lavoro. Vi ripeto, mi farete favore singolare liquidando il mio conticino, poiché mi trovo in urta vera crisi finanziaria, eppure devo raggranellare qualche cosa per venire costà e per tirare fino a Parigi, per ultimare il mio volume già stato annunziato [sic] da amici molto zelanti. Perdonatemi il fastidio, e giacché con tanta bontà avete voluto aiutarmi a riscuotere il non lauto compenso³¹. È inutile parlarvi del grato animo mio; è inutile dirvi che qui avete un amico che si farà un pregio a servirvi in che potrà valerli.

Vi saluto assai cordialmente

Vostro aff.mo e obbl.mo
CARLO DEL BALZO

XVI

[B.U.C., Ms. 2942]*

Parigi, 12 agosto 1881

Carissimo Verga,

Avrei voluto scrivervi assai prima, ma cento e una circostanza me l'hanno impedito; spero di farmi perdonare l'indugio con una buona notizia: *Tigre Reale*, tradotta dal Lermi, sarà pubblicata tra un mese nel giornale *Le Parlement*; e ci sono anche cento lire per voi. Siete contento?³²

Giacché ho la penna in mano vi voglio dare un fastidio. Ho già scritti alcuni articoli su Parigi e li vorrei pubblicare sul Fanfulla della domenica e non conosco molto il Martini, mi fareste voi il piacer sommo di scrivergli? In quanto alle condizioni di pagamento mi rimetto a voi; mi contenterei di meno se me ne stampassero parecchi. Vi prego di rispondermi presto. Il Martini mi ha letto, ma per non essere confuso nella farragine di mano-

³¹ Senza celare un grave imbarazzo, Verga gli rispondeva il 6 giugno: «[...] l'incarico che mi date col vostro editore è assai delicato. Doppiamente delicato per lo stato attuale delle mie relazioni con lui. Io vi consiglierai di scrivergliene direttamente, e se non risponde tornare a scrivergli sino ad averne il risultato che desiderate e che vi è dovuto. Ma fargli presentare la nota per mano terza sarebbe come sottolineare che non vi fidate della sua puntualità, e ci esporrebbe a dei dispiaceri, voi ed io. Credete a me che ne so qualcosa. I Scrivetegli, e riscrivetegli, o se venite presentategli voi stesso il vostro conto, ché allora non ci sarà molto da differire. Il risultato, col mezzo che vi proponevate, non è né più certo né più pronto, ad ogni modo è sempre più difficile per me, per voi, ed anche per lui [...]»; in *Lip.*, n. 159, p. 114.

³² È quanto gli scriveva Lermi il 24 luglio da Parigi: «[...] Tout vient à qui sait attendre. J'ai le plaisir de vous annoncer que le roman *Tigre Reale*, de votre ami Verga, paraîtra dans un mois, traduit par moi, au Journal le *Parlement*. J'ai stipulé une somme de cent francs pour droits d'auteur. Verga la recevra aussitôt que j'aurai son adresse personnelle [...]» (BPA, Ms. 577). *Tigre Royale* fu pubblicato infatti in appendice sul «Parlement», Journal de la République libérale, in sedici puntate, dal mercoledì 31 agosto alla domenica 18 settembre 1881.

scritti che si inviano a lui c'è bisogno di un preavviso e di una sua accettazione.

Il mio indirizzo qui è: hôtel Canterbury, boulevard Haussmann 44.

Vi saluto cordialmente

Vostro aff.mo
CARLO DEL BALZO

XVII

[B.U.C., Ms. 2943]*

Parigi, 18 agosto 1881

Hôtel Canterbury-Boulevard Haussmann 44

Caro Verga,

Rispondo immediatamente alla vostra ricevuta questa mane³³. Ho visto all'associazione letteraria il Lermi e gli ho dato il vostro indirizzo di Milano. Vi scriverà direttamente e credo che vi farà subito tenere le cento lire. Mi ha detto che sarà sua cura di farvi spedire i numeri del *Parlement*; non ha potuto dirmi se dopo la pubblicazione *en feuilleton*, *Tigre Reale* verrà stampato in volume.

Comprendete facilmente che dipenderà dall'accoglienza che avrà e per questo lato siate sicuro che il volume non potrà non comparire. Gli ho fatto notare che voi avreste preferito la traduzione di *Vita dei Campi*, ed egli mi ha risposto: non importa, la tradurremo appresso. Come vedete la breccia è aperta!

Non vi scrivo più a lungo, perché in questo momento sono molto *pressé* come dicono qui. Son lieto di sapervi bene, e dolente di non potervi vedere a Napoli, partendo io di qui proprio i primi di ottobre. Se voi poteste ritardare un po' la vostra partenza!

Lavorate e ricordatevi degli amici.

Vi stringo cordialissimamente la mano

Vostro aff.mo
CARLO DEL BALZO

³³ Si tratta della lettera inviata da Mendrisio il 16 agosto 1881: «[...] Ebbi qui ieri la vostra lettera del 12 e mi affretto a dirvi che ho scritto subito al Martini, riferendogli il vostro incarico, e appena ne avrò una risposta, cosa di cui non sono molto sicuro per esperienza antica, ve la farò conoscere. Però dubito che adesso Martini non sia a Roma e vi esorto anticipatamente perciò ad usare pazienza. I Grazie per quello che avete fatto per me, caro Del Balzo, e ringraziatemene anche, vi prego, il Lermi. Se vi riesce fate in modo che abbia a Milano quei numeri del giornale in cui sarà pubblicata la traduzione della *Tigre Reale*. Io sono sicuro che il Lermi ne avrà fatta una vera opera d'arte. I Ma mi duole che abbia scelto quello fra i miei lavori che pel suo genere non può avere in Francia nemmeno un successo di curiosità. Sono sempre del parere che la *Vita dei Campi* o qualche altra cosa di simile interesserebbero se non altro gli intelligenti come pitture di costumi locali. Non vi pare? [...] Passerò da Napoli verso il 1° ottobre. Fatemi il piacere di informarvi se *Tigre Reale* sarà anche stampata in volume dopo la pubblicazione in appendice. Nell'affermativa pregate per me il Lermi di farcele avere [...]»; in *Lip.*, n. 161, p. 115.

[B.U.C., Ms. 2698]*

Parigi, 29 agosto 1881

Caro Verga,

Questa mane ho ricevuto la vostra gentilissima con la risposta del Martini che vi accludo, e ve ne ringrazio³⁴. Il Martini ha malamente capito: io non volevo inviare corrispondenze di qui, ma pubblicare degli articoli del mio volume su Parigi. Del resto aspettiamo.

Sapete niente del Capuana? Io gli scrissi partendo da Napoli, ma egli non si è fatto ancora vivo. Se è arrivato costà salutatemelo caramente e ditegli che io aspetto con ansietà una lettera sua.

Come vi ho scritto, starò qui tutto settembre; arriverò costà il sei ottobre. Ve ne preverrò se vi starete ancora.

Vi stringo cordialmente la mano

Vostro aff.mo
CARLO DEL BALZO

XIX

[B.U.C., Ms. 2944]*

Napoli, 8 dicembre 1881

Caro Verga,

Questa mane ho ricevuto lettera da Parigi del Lermina col biglietto di cento lire che ti accludo in questa mia raccomandata. Egli mi scrive di aver ricevuto una tua gentilissima lettera, cui subito risponderà³⁵.

³⁴ Risponde qui al seguente biglietto di V. del 27 agosto da Mendrisio: «[...] Grazie della vostra e di tutto quello che fate per me. Eccovi la risposta del Martini. Quando l'avrete letta rimandatela. Appena mi dirà qualche altra cosa ve ne avviserò subito [...]»; in *Lip.*, n. 162, p. 116.

³⁵ Nella lettera del 3 ottobre inviata a Parigi, e di cui però non troviamo la risposta, V. tra le altre cose raccomanda a D.B.: «[...] Se prima di partire avete tempo di vedere il Lermina vi prego di ringraziarlo da parte mia, e se vi capita il destro sapere da chi, e quando, riceverò quel denaro di cui mi avete fatto cenno, se dal *Parlement* o da lui. Se potete portatemi anche il N. 4 della appendice che mi manca. La traduzione è proprio scellerata, e tutto mi fa credere che il Lermina abbia dato incarico ad altri di farla. Ad ogni modo gli son grato della buona intenzione. Ma vorrei che se mai volume ci fosse avesse ad essere un po' aggiustato [...]»; (*Lip.*, n. 166, p. 119). Lo scrittore ribadì la richiesta d'aiuto il 1° novembre («[...] Non so più nulla del Lermina, né del *Parlement* che pubblicò *Tigre Reale*. Potreste aiutarmi voi? [...]») (ivi, n. 170, p. 121) e di certo riparò della questione con Del Balzo, quando passò da Napoli «verso il 21 o 22», di quel mese, come risulta dalla stessa lettera. La risposta di Lermina non fu delle più cortesi, ma dà un'idea chiara del carattere irruento dell'ex agitatore politico, offeso dal silenzio di V. dopo un suo presunto avviso di pubblicazione, che a quanto pare a V. non giunse mai: (lett. a Del Balzo del 22 nov., da Parigi, BPA, Ms.

Hai scritto al Casanova pel mio affare? Io lavoro febbrilmente intorno al Parigi e per la fine del mese potrei inviare più della metà del lavoro. Se il Casanova non può impegnarsi a pubblicarlo prima del giugno, sia pure; ma non vorrei si andasse più in là³⁶. Scrivimi subito qualche cosa in questo affare che mi sta molto a cuore. Ho ricevuto invito per scrivere sulla strena della Gazzetta Nazionale di Roma diretta da L. Muratori. La conosci codesta gazzetta? Tu vi scriverai?

Ti saluto cordialmente

Tuo aff.mo
CARLO DEL BALZO

XX

[B.U.C., Ms. 2699]

Napoli, 15 dicembre 1881

Caro Verga,

Sono molto preoccupato, perché da parecchi giorni ti ho inviato in lettera raccomandata un biglietto di banca francese di lire cento rimessomi dal Lermina e non ho ricevuto il tuo riscontro. Ti prego di farmi sapere al più presto se hai ricevuto la lettera contenente il danaro.

Fammi pure il piacere di scrivermi qualche cosa del mio affare con Casanova³⁷. Ho

602) «[...] Cher ami, j'ai pour principe d'être franc. En France quand un homme de lettres rend un service à un autre, il est sans exemple que l'obligé n'ait pas pris la peine d'écrire directement à l'autre. M. Verga est un grand seigneur — de lettres — au-delà des Alpes — je ne le nie pas, puisque j'ai été le premier ici à affirmer son talent. Mais comme homme, je lui ai écrit. Il n'a pas daigné me répondre, ni me remercier personnellement de ce que j'ai fait pour l'acclimater en France. Vous me permettez donc, cher ami, de ne pas tenir, jusqu'à nouvel ordre M. Verga pour un *galant homme*. Il a cent francs à toucher au Parlement — 26, rue Grange batelière, à Paris — qu'il les touche comme il l'entendra — Je ne m'en occupe pas. Il faut entre littérateurs des procédés de courtoisie. M. Verga l'ignore. Grand bien lui fasse. Son roman était tombé dans le domaine public. J'ai stipulé une petite somme pour lui. Qu'il en profite. Je l'ai fait pour principe, mais j'entends ne point m'en préoccuper autrement. En France, la première règle est la politesse. C'est un vieil héritage que nous ne renions jamais. M. Verga n'a pas les mêmes idées. Soit. Cela ne m'empêchera pas de le défendre comme homme de valeur, mais cela s'oppose à ce que j'aie le moindre désir d'avoir à l'avenir des rapports avec lui. J'ai été très occupé. Je vous enverrai prochainement un article. [...] M. Verga n'a qu'à envoyer son reçu par qui il voudra. L'argent attend [...]». Il Verga, incassando questi impropri da vero "grand seigneur" (se è vero, come vedremo, che egli non aveva alcuna colpa), s'affrettò quindi a rispondere al suo furente traduttore, di cui doveva aver letto la lettera durante il suo soggiorno a Napoli (lett. a D.B. del 29 nov.: «[...] Eccoti la ricevuta pel Lermina che dimenticai di lasciarti; vedrai che l'ho datata apposta come se te l'avessi data a Napoli [...]»; *Lip.*, n. 172, p. 122). E del resto a Lermina bastarono alcune righe di V. per cambiare del tutto tono e atteggiamento nei suoi confronti: «[...] Cher ami, un mot à la hâte. Voici les cent francs de M. Verga. J'ai reçu une charmante lettre de lui. Je vais lui répondre [...]» (BPA, Ms. 594; lett. a D.B. del 5 dic. 1881).

³⁶ Casanova fu editore delle *Novelle rusticane* (1883) e della versione teatrale di *Cavalleria m-*

quasi scritto più della metà del mio lavoro, e per la fine di gennaio, se la salute mi aiuta, l'avrò completato.

Mille cordiali saluti dal

Tuo aff.mo
CARLO DEL BALZO

XXI

[B.U.C., Ms. 2700]

Napoli, 25 febbraio 1882

Caro Verga,

Perché non mi hai più scritto? È vero che io debba apparire manchevole ai tuoi occhi per non avere ancora mandati gli articoli promessi sulle musiche del tuo amico Perrotta³⁸. Ma tu sai bene che io sono stato un po' infermo e non sono ancora completamente ristabilito ed ho altri cento impicci tra i piedi. In ogni modo tra pochi giorni riceverai

tre giornali che parleranno del tuo Perrotta. Intanto io sono costretto di darti un grande fastidio e confido nella tua amicizia. Ho mandato all'Ottino quasi metà del mio lavoro su Roma corretto e volevo vedere l'impaginato. Egli mi ha risposto che non è possibile e che farà egli i debiti riscontri. Tengo molto alle correzioni fatte, epperò ti prego caldamente di passare dall'Ottino e di darvi un'occhiata anche tu. Mi farai così singolare favore. In due o tre volte, tu potrai verificare se le correzioni sono state esattamente eseguite, e tutti e due, l'Ottino e tu vedrete assai meglio.

Rispondimi qualche cosa in proposito. Ti stringo cordialmente la mano ed arriverci ai primi del prossimo aprile

Tuo aff.mo
CARLO DEL BALZO

XXII

[B.U.C., Ms. 2945]

Parigi, 2 maggio 1882

Caro Verga,

Ier mattino ho ricevuto la tua in data del ventotto aprile. Son certo che a tua volta avrai ricevuto una mia cartolina con la medesima data³⁹. Come vi ho già scritto, partirò alla volta di Roma il quindici corrente col treno della sera. Conto di essere di nuovo qui ai primissimi di giugno. Non ho visto ancora Gualdo. Ho domandato alla padrona dell'albergo e mi ha detto che stanze a due letti propriamente non ne ha, ma potrebbe metterne due in una stanza grande. Se ti contenti di salire al quinto piano, avresti le stanze a due letti per cinque franchi al giorno. Se poi tuo fratello e tu non volete salire tanto, ci sarebbe una stanza al terzo piano, che vi sarebbe fittata per otto franchi al giorno. In ogni modo è necessario, se queste condizioni vi vanno, di avvertirmi con lettera del giorno dal quale volete che la stanza sia fittata.

Se per avventura ti capita sottocchio qualche giornale che parla della mia Roma, fammi il piacere di inviarmelo.

Mille saluti

del tuo aff.mo
CARLO DEL BALZO

sticana (1884). *Parigi e i parigini*, come già ricordato, fu poi pubblicato da Treves.

³⁸ Verga rispose poi il 3 gennaio 1882 da Milano, comunicando a D.B. di non aver avuto alcun tipo di risposta da Casanova e chiarendo inoltre l'equivoco creatosi con Lermina: «[...] Anche il Lermina, che ti aveva detto di avermi scritto, non l'ha fatto; almeno di sue lettere non ne ho viste. Te l'annunzia non per lagnarmene, ma per scusarmi ora coi fatti dal rimprovero che io non abbia risposto l'estate scorsa ad una sua lettera che aveva certo intenzione di scrivermi, ma che non mi è giunta. Di tutto cotesto però non fargli cenno ti prego. L'incidente è esaurito. [...] Se qualche giornale ha parlato della musica del mio amico Perrotta, fammi il favore di mandarmelo [...]»; in *Lsp.*, n. 173, p. 123. In qualsiasi maniera siano andate le cose, alcuni anni dopo Verga ebbe nuovamente modo di sentir parlare del comportamento per lo meno ambiguo di Lermina. Troviamo infatti alcuni accenni a lui nelle lettere del traduttore di *Est*, (Paris, Savine éditeur, 1887) A. Mouraux, il quale in una lettera del 12 marzo 1887, tra le altre cose comunicava a V.: «Savez-vous que *Tigre Reale* vient de paraître dans une revue française?» (B.U.C., Ms. 1917). E anche nella lettera seguente, dietro evidente invito dell'incuriosito scrittore catanese, gli scriveva il 6 aprile dello stesso anno: «Cher maître, pardonnez-moi, je vous prie, si je ne vous ai pas répondu plus tôt: j'attendais d'avoir vu M. Lermina pour lui demander les renseignements que vous désiriez avoir. M. Lermina n'habitait plus Paris et, s'il y vient, ne venait que très irrégulièrement, je n'ai encore eu la chance de le rencontrer. Il demeure à Brie sur Marne (Seine). Voici cependant quelques renseignements: C'est M. Lermina qui a publié sa traduction de *Tigre Royale* dans une revue dont il était directeur et intitulée «Revue littéraire internationale. Je suis allé à l'ancien siège de la rédaction de cette revue qui, m'a-t-on dit, aurait cessé de paraître le mois dernier [...]» (B.U.C., Ms. 1918). E in effetti le informazioni di Mouraux dovevano rivelarsi giuste, tranne per il nome della rivista, fondata e diretta da Lermina e Ladislav Mickiewicz, che si chiamava in realtà «Revue Universelle internationale»; *Tigre royale* comparve infatti dal n. 24 del 16 marzo 1885 fino al n. 7 (2^a Série) del 16 novembre dello stesso anno, in nove puntate, senza che V. ne fosse a conoscenza, né che ne avesse alcun compenso.

³⁹ Giuseppe Perrotta, musicista, nato a Catania nel 1843, morì suicida nel 1910; fu amico di Capuana e di V., che spesso cercò di raccomandarlo a Ricordi, senza però molto successo, come risulta dalle molte lettere di questi pubblicate da F. Guardione nel vol.: *Giuseppe Perrotta*, f.lli Perrotta, Catania 1911. V. chiese anche all'amico «un pezzo per piccola orchestra, d'introduzione» (lett. di

V. a Perrotta del 22 marzo 1884) per *Cavalleria Rusticana*. Il lavoro, portato a compimento in dieci giorni, fu inviato a Milano, dove però, giudicato di difficile esecuzione, non fu proposto al pubblico. Un'esecuzione, comunque, avvenne al Teatro Pacini di Catania il 29 luglio 1886, sotto la direzione del maestro Pomé; vedi anche F. BRANCIFORTI, *Un nuovo testimone per «L'amante di Gramigna»*, negli «Annali della Fondazione Verga», IV, 1987, p. 102.

⁴⁰ Questa cartolina non ci è pervenuta. Nella lettera del 28 aprile V., oltre che ringraziare per l'invio del volume *Roma*, pubblicato da D.B. con l'editore Ottino di Milano, chiedeva all'amico di trovare una sistemazione a Parigi, per lui e per il fratello Mario, interessato a vendere la sua collezione di monete (V. s'era già interessato di queste monete nella lettera a D.B. del 15 sett. 1881). Fu nel corso di questo soggiorno a Parigi che V., accompagnato dall'amico e traduttore Edouard Rod, si recò, intorno al 20 maggio, a Médan per rendere visita a Zola.

Parigi, 3 luglio 1882

Carissimo Verga,

Ieri domenica ti ho servito. La tua lettera mi giunse sabato sera. Vedi che non ho indugiato un momento. Ti accludo in questa raccomandata un biglietto di lire cinquanta. Il rimborso a te dovuto per due posti di vagon-lit [sic] da Dijon a Torino è di quarantadue e c. 30⁰⁰ — il resto mi farai il piacere di passarlo ad Ottino, pregandolo di volermi rimettere per pacco postale tre copie della mia Roma. Anzi ti prego di mandarle a prendere tu stesso e di inviarmele tu, altrimenti queste benedette copie non le avrò più.

Ho scritto già due volte all'Ottino richiedendole e lui non mi ha nemmeno risposto — se le lire sette e settanta non bastano per avere tre copie, a prezzo di favore, della Roma, metti tu ciò che manca: al mio ritorno costà te lo renderò. Io credo che almeno l'Ottino deve accordarmi il 25% di sconto⁴¹.

Non parto per ora per Trouville poiché la stagione colà è ancora troppo fredda. Probabilmente vi andrò nel prossimo agosto. Fin da ieri al giorno [sic] sono installato nel nuovo albergo — il mio indirizzo ora è questo: G. hôtel Suisse, rue Lafayette n° 5. Rispondimi subito e inviarmi i libri.

Ti saluto cordialmente

tuo aff.mo
CARLO DEL BALZO

P.S. - Fammi il piacere di mandare per tuo domestico l'acclusa lettera all'Ottino, cui ho scritto che consegnerà al latore le copie, dal quale ne riceverà l'importo. Scusa tanto fastidio.

Napoli, 27 giugno 1887

Carissimo Verga,

Ho ricevuto la tua cortese ed affettuosa letterina e te ne ringrazio di cuore.

⁴¹ Si tratta del rimborso di due biglietti di vagon-lit, di cui a causa di un guasto V. e il fratello non poterono usufruire. Vedi, a questo proposito, l'interminabile e complicata lettera di V. del 7 luglio, che per ragioni di spazio è impossibile riportare, in *Lap.*, n. 193, p. 137.

⁴² V. si occupò effettivamente della commissione, come risulta dalla lettera del 7 luglio: «[...] Ti ho servito subito. I Ottino volle spedirti lui stesso il pacco dei tre volumi che desideri [...]» (*Ibidem*).

Dopo la disgrazia son più di là che di qua, moralmente e materialmente ammalato⁴². E non ho avuto finora nemmeno la forza di chiedere un sollievo nel lavoro. Dovrei ritornare costà per molte mie faccende, e rimando la partenza da un giorno all'altro, non sapendomi distaccare da questa casa. Ma pure bisognerà prendere una buona volta la decisione.

Ti saluto cordialmente

Tuo aff.mo
CARLO DEL BALZO

⁴² D.B. si riferisce alla perdita della madre, avvenuta in quei giorni; V. gli aveva inviato da Roma il 20 giugno questo biglietto: «[...] Quando ti avevo cercato qui inutilmente ero ben lungi d'immaginare il triste motivo che ti teneva a Napoli. So che non c'è parole di condoglianze che possono confortare il dolore di un figlio affettuoso e sensibile come sei nell'irreparabile sventura che ti ha colpito; ma voglio mandarti un saluto e una parola amica proprio di cuore; per dirti che mi associo al tuo lutto con animo di vero e sincero amico. I Tuo aff.mo G. Verga»; in *Lap.*, n. 272, p. 193.

SALVATORE CLAUDIO SGROI

GLI ALVEARI VERGHIANI:
UN ESEMPIO DI 'IMMAGINE ARDITA' O UN FATTO
DI 'LANGUE'?

1. *G. Verga e gli alveari.*

In un noto passo del *Mastro-don Gesualdo*, apparso in sedici puntate su «La Nuova Antologia» [= NA] (1888), Giovanni Verga così descrive la sala di casa Trao (il corsivo è nostro):

la gran sala parata ancora a lutto, *gli alveari* coperti di drappo nero tutti in giro, per sedere i parenti, com'era l'uso delle famiglie antiche.¹

Nella edizione Treves [= Trev] del *Mastro* (1889) il passo appare così ampliato e modificato:

La sala stessa era ancora parata a lutto, qual'era rimasta dopo la morte di don Diego, coi ritratti velati e *gli alveari* coperti di drappo nero torno torno per i parenti venuti al funerale, com'era l'uso nelle famiglie antiche.²

¹ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, in «Nuova Antologia», XVII, 1888, fasc. XX; per questa redazione si cita d'ora in poi dall'edizione *Tutti i romanzi* a cura di E. Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1983, vol. III, pp. 127-336; il passo cit. è a p. 256.

² Si cita da G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, edizione critica a cura di Carla Riccardi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Edizioni 'Il Saggiatore', 1979, p. 249, rr. 178-82.

In particolare, il segmento iniziale di NA, *la gran sala parata ancora a lutto*, è notevolmente espanso in Trev, *La sala stessa era ancora parata a lutto, qual'era rimasta dopo la morte di don Diego, coi ritratti velati*; il segmento *gli alveari coperti di drappo nero* resta immutato; il sintagma *tutti in giro* di NA, di tono medio, viene sostituito da *torno torno* di Trev letterariamente più connotato, peraltro con supporto dialettale (cfr. sic. *ntomu ntomu* 'tutt'intorno');¹ l'infinitiva *per sedere i parenti* 'perché i parenti sedessero' di NA, sicilianeggiante data la non-correferenzialità del soggetto con la principale, è sostituita in Trev dal costrutto più standard *per i parenti venuti al funerale*; infine la proposizione modale di chiusura, *com'era l'uso delle famiglie antiche*, è leggermente ritoccata in Trev in seguito alla sostituzione della preposizione *delle* con *nelle*.

Sulla scia di A. Mazzarino², A. Leone³ ha sottolineato il contrasto tra il significato paradigmatico di *alveare* ('cassetta ove si tengono le api perché nidifichino')⁴ e quello sintagmatico ('sedili') quale emerge in maniera inequivoca dal contesto verghiano.

2. A. Leone: un'immagine ardita?

Per risolvere tale evidente contraddizione, A. Leone, scartando⁵ come aveva già fatto A. Mazzarino⁶ l'idea di un possibile refuso, ha pen-

¹ *Vocabolario siciliano* a cura di Giorgio Piccirilli [e Giovanni Tropea], Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, vol. I/A-E, 1977; fondato da G. Piccirilli, a cura di G. Tropea, vol. II/F-M, *ibid.* 1985, vol. III/N-Q, *ibid.* 1990, *ad voc.*

² A. MAZZARINO, *Seggioloni e alveari nella sala grande di casa Trso*, in *Apoplorea. Scritti offerti a Gino Rava dalla Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, a cura di A. Mazzarino, Roma, Herder, 1982, pp. 327-52 e *Id.*, *I capriccetti bizzarri di Giovanni Verga ovvero l'originale trovata di un linguista*, in "Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina", 4, 1986, pp. 549-619.

³ A. LEONE, *Non alveari ma sedie di Vienna nel salone di casa Trso*, in «Annali della Fondazione Verga», I, 1984 [ma: 1986], pp. 173-81; l'art. è riportato come "Appendice I", alle pagine pari, con osservazioni critiche in A. Mazzarino, *I capriccetti...* art. cit.

⁴ Vedi il *Dizionario etimologico della lingua italiana* [= D.E.L.I.] di M. Cortelazzo e P. Zolli, Bologna, Zanichelli, 1979-1988, vol. I, *ad voc.*

⁵ A. LEONE, *Non alveari...*, art. cit., pp. 173, 175.

⁶ A. MAZZARINO, *Seggioloni...*, art. cit., pp. 337-38.

sato a un «procedimento analogico», a un «accostamento analogico»⁷ non esente da «arditezze dell'immagine»⁸: Verga «guardando le cose con occhi di poeta o con la mentalità elementare (che spesso è lo stesso) degli attori dei suoi romanzi, vede gli *alveari* nei *seggioloni* della sala grande: identifica insomma gli uni con gli altri»⁹.

L'origine di tale immagine analogica sarebbe venuta al Verga dalle «sedie cosiddette di Vienna, comprendenti in senso lato tutte quelle col sedile di 'finocchietto' [...] o di strisce di canna d'India, di cui è caratteristica l'intrecciatura a fori pressoché esagonali, i quali inconfondibilmente richiamano alla mente le fitte cellette dei favi, che le api costruiscono dentro le arnie»¹⁰. «Non mi stupisco quindi — conclude Leone — che la fantasia del Verga [...] sia stata messa in moto da questa somiglianza»¹¹.

Analoga tesi era stata peraltro sostenuta, già nel 1980, anche da L. De Vendittis¹².

3. Varianti autografe verghiane e prova "interna".

A nostro parere, una soluzione più economica e più semplice dell'enigma *alveari* 'sedie di Vienna' (?), è tuttavia da ricercare altrove, da un lato prestando una maggiore attenzione alla trama testuale e alle varianti autografe del *Mastro-don Gesualdo*, dall'altro tenendo conto dell'idiomadiale quale substrato del "messaggio" verghiano.

Una scorsa alle correzioni del manoscritto, riportate tra l'altro da Mazzarino¹³ e da Leone¹⁴, consente di leggere quanto segue (anche qui i corsivi sono nostri):

⁷ A. LEONE, *Non alveari...*, art. cit., pp. 178, 179.

⁸ *Ivi*, pp. 175, 177.

⁹ *Ivi*, p. 177.

¹⁰ *Ivi*, p. 176.

¹¹ *Ivi*, pp. 179-80.

¹² *Ivi*, p. 180.

¹³ Nell'art., pubblicato solo nel 1987, *Alveari in casa Trso*, in «Lingua Nostra», XLVII, 1987, pp. 15-16.

¹⁴ *Seggioloni...*, art. cit., p. 331, tav. I e *I capriccetti...*, art. cit., p. 552, con correzione di una lettura di A. Leone a p. 599.

¹⁵ A. LEONE, *Non alveari...*, art. cit. p. 177.

la gran sala parata ancora a lutto, *i favi da miele* coperti di drappo nero *che servivano di scanni*, com'era l'uso delle famiglie antiche.

la gran sala parata ancora a lutto, *le scranne* coperte di drappo nero, com'era l'uso delle famiglie antiche.

Nella redazione corretta i segmenti in tondo restano immutati; *i favi da miele* appare sostituito con un sintagma nominale di pari valenza *le scranne*; la relativa *che servivano di scanni* viene conseguentemente cancellata con effetto di condensazione ed "oscuramento" semantico.

La redazione a stampa di NA (1888) presenta immutato l'incipit della redazione corretta; il segmento *gli alveari* sostituisce l'improprio *i favi da miele* ('celle a forma esagonale costruite dalle api per deporvi uova, miele e polline')¹⁸; *coperte* è ritoccato per esigenze di coesione morfologica in *coperti*; un'espansione in parte chiarificatrice costituiscono i segmenti *tutti in giro e per sedere i parenti* assenti nella redazione corretta. Non mancano altre minori correzioni nella I^a redazione: *favi di miele* > *favi da miele* (con ipercorrezione, il sic. *di* valendo sia 'di' che 'da'); *coperti da* (forma ipercorretta) > *coperti di*; *servivano da* (forma ipercorretta) > *servivano di*; e ancora *in (?) uso* > *l'uso*¹⁹.

Ora, a nostro giudizio, è proprio la I^a redazione quella decisiva a chiarire il significato apparentemente problematico — letterale o metaforico? — di *alveari*. Il segmento *i favi da miele coperti di drappo nero che servivano da scanni* è infatti da interpretare in maniera inequivocabile *alla lettera* (e non come "immagine") in virtù proprio della specificazione *che servivano da scanni*. Correttamente A. Mazzarino vede in ciò una operazione di "sostituzione" di lessemi²⁰. Le cassette di alveari, fatti di ferula, sic. *ferra*²¹, sono adibite («che servivano») a «scanni» (ovvero 'sedili,

spec. in luoghi particolarmente solenni')²², «coperti di drappo nero» per il lutto, «com'era l'uso delle famiglie antiche».

Nella redazione corretta, Verga ha preferito cancellare il nome dell'oggetto originario, *i favi da miele*, trasformato per l'occasione in *scanni*, selezionando questa volta il sinonimo *scranne* (improprio, invero, perché 'sedie dottorali con braccioli e schienale alto')²³.

Nelle versioni a stampa, sia del 1888 (NA) che del 1889 (Treves), l'autore ha avuto un ulteriore ripensamento, ritornando al nome dell'oggetto originario *alveari* (in luogo dell'inadeguato *favi da miele*).

L'eliminazione della indicazione della funzione *che servivano di scanni* della I^a redazione è compensata nelle versioni a stampa (1888 e 1889) almeno in parte dalla esplicita indicazione del luogo (*tutti in giro* dell'edizione '88 è diventato *torno torno* nell'edizione definitiva), non meno che dell'uso e dei destinatari *per sedere i parenti* (ed. '88), condensato ulteriormente in *per i parenti al funerale* nell'edizione '89. Ancora una lezione precedente a *torno torno* è costituita nelle bozze del *Mastro da all'ingiro* < *tutti in giro*, come ha rilevato Mazzarino²⁴.

4. A. Mazzarino e le prove "esterne" (storica ed etnologica).

Se la prova "interna" della correttezza della interpretazione letterale di *alveari* è costituita dall'analisi filologica delle varianti del testo (§ 3), non mancano neppure due solide conferme, per così dire, "esterne" al testo, di tipo storico ed etnologico: l'una fornita dal Verga stesso al traduttore olandese, l'altra costituita da dati etnologici, francesi e spagnoli, entrambe messe in luce da A. Mazzarino²⁵. Come ha precisato infatti il traduttore olandese W.F. de Jonge in una nota della traduzione del testo verghiano, «In Sicilia, in occasione di funerali solenni, anticamente presso le famiglie importanti si usava preparare, per gli invitati, delle arnie invece di sedie. L'origine e il significato di questa antichissima

¹⁸ Secondo il D.E.L.I., cit., vol. II, *ad voc.*

¹⁹ MAZZARINO, *Seggioloni...*, art. cit., p. 331, n. 11, legge diversamente.

²⁰ Nell'art. *I capriccetti...*, cit., p. 399.

²¹ Vedi *Voc. sic. cit.*, vol. II, *ad voc.*. Se ne veda una illustrazione fotografica nell'art. di Mazzarino, *Seggioloni...* cit., tav. 5 pp. 342-43 e *I capriccetti...*, cit., tav. 1 pp. 352-53; cfr. anche S. BURGARETTA, *Api e miele in Sicilia. Cultura materiale e tradizioni orali degli apicoltori iblei*, Prefazione di A. Butitta, fotografie di N. Privitera, Gibellina, Edizioni del Museo etnoantropologico della Valle del Belice, 1982, p. 138.

²² Secondo il D.E.L.I., cit., vol. V, *ad voc.*

²³ Ivi, *ad voc.*

²⁴ *Seggioloni...*, art. cit., p. 331 e tav. 3, pp. 332-33.

²⁵ *Seggioloni...*, art. cit. e *I capriccetti...*, art. cit.

usanza comunicatami dallo stesso autore, non li ho potuto scoprire»²⁶.

Quanto alla prova "etnologica", lo stesso studioso osserva che «[...] rituali funerari [...], tipici di alcune regioni spagnole e francesi, sottolineano il legame 'alveari (api)-morte' ('circumambulazione del cadavere in cui i partecipanti imitano, a bocca chiusa, il ronzio dell'ape' [in Galizia]; copertura delle arnie con drappo nero, in occasione del decesso del proprietario di un apiario [in Francia e Svizzera]; ecc.)», nell'articolo dell'86²⁷, dopo aver ricordato nell'82 che «Suivant un usage général en France, dans la Wallonie et la Suisse romande, on met les abeilles en deuil lors du décès de leur propriétaire. Au XVII^e siècle, on couvrait les ruches d'un drap noir, de peur qu'elles ne mourussent faute de porter le deuil de leur maître»²⁸, citando le parole di P. Sébillot (1906).

5. G. Mazzacurati: un "ricambio" difficile.

Di recente G. Mazzacurati, in una nota di commento al testo del *Mastro*²⁹, ha ricordato la tesi di A. Leone³⁰ e A. Mazzarino³¹, dichiarando quasi agnosticamente di voler «lasciare la questione dove gli esperti l'hanno condotta»³², ma accettando l'idea di una "coniugazione api-morte" evidenziata da Mazzarino.

Contro l'interpretazione della «metafora molto condensata per 'sedie in paglia di Vienna'»³³ suggerita da A. Leone, G. Mazzacurati rileva tuttavia la difficoltà di un "ricambio" dei seggioloni di cuoio con (ipotetiche) sedie di Vienna: «al momento della morte di don Diego, i seggioloni erano di cuoio e [...] i miseri arredi sopravvissuti in casa Trao non

sembrerebbero consentire un ricambio così rapido, nel salone d'onore, tra il giorno della morte e quello dei funerali; mentre gli alveari dismessi si potevano raccogliere anche dal cortile-deposito»³⁴.

6. S. Longo: scomode "arnie" o più confortevoli "firrazzi"?

S. Longo³⁵, riassumendo le tesi di Mazzarino³⁶ e di Leone³⁷, accetta sostanzialmente la nostra tesi sull'interpretazione letterale degli alveari verghiani (§ 3)³⁸.

²⁶ Ivi. Nell'edizione del *Mastro* curata da L. Russo (in G. VERGA, *Opere*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, ried. 1975) gli alveari sono interpretati, correttamente, nel senso letterale («evidentemente nella vasta e diroccata casa del Trao venivano ricoverati gli alveari ormai non più utilizzati, e però potevano essere coperti di drappo nero», p. 670 n. 1).

Nell'edizione di G. VERGA, *I grandi romanzi. I Malavoglia, Mastro-don Gesualdo*, testo e note a cura di F. Cecco e C. Riccardi, Milano, Mondadori, 1972, il termine non è invece commentato.

G. Carnazzi in una nota di commento a G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, Milano, Rizzoli, 1979¹, 1982², rileva, a proposito di alveari, che «si tratta probabilmente di poltrone, di sedili di foggia particolare» (p. 321, n. 8), riconoscendo peraltro la difficoltà dell'interpretazione («non siamo riusciti a chiarire l'esatto significato del termine»).

A G. Carnazzi sembra rifarsi N. Merola, che nella sua edizione del *Mastro-don Gesualdo*, Milano, Garzanti, 1981, chiusa alveari con "scranni, sedie di foggia antica" (p. 215).

G. Ghidetti (in G. VERGA, *Tutti i romanzi*, cit., p. 753, n. 14, e in Id., *Mastro-don Gesualdo*, Milano, Principato, 1987¹, 1990², pp. 176-77, n. 157), S. Guglielmino (in G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, Milano, Mursia, 1984, p. 266 n. 14) e V. Guarracino (in G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, Milano, Bompiani, 1989, p. 266 n. 26) accolgono tutti nel loro commento al *Mastro* l'interpretazione di A. MAZZARINO, *Seggioloni...*, art. cit.

Analogamente G. Tellini nella sua edizione del *Mastro* (in *Opere di Giovanni Verga*, Milano, Mursia, 1988, pp. 1602-3 n. 10) segue A. MAZZARINO, *Seggioloni...*, art. cit. (non menziona invece il saggio del 1986 *I capriccetti...*, art. cit.), rinviando anche ad A. LEONE, *Non alveari...*, art. cit.

Da ultimo, pare R. Luperini nel suo *Mastro-don Gesualdo* (Milano, Mondadori, 1992, p. 227 n. 31) si adegua all'ipotesi di Mazzarino, peraltro non citato.

²⁷ S. LONGO, *Funebrari arnie di casa Trao*. [e nell'occhiello] *Una questione sirghiana ancora aperta*, in «La Sicilia», 21 agosto, 1992, p. 23.

²⁸ A. MAZZARINO, *Seggioloni...*, art. cit. L'autore non cita il saggio del 1986 *I capriccetti...*, art. cit.

²⁹ A. LEONE, *Non alveari...*, art. cit.

³⁰ Anticipata e sinteticamente argomentata in S.C. SGROÏ, *Gli alveari di Verga*, in «La Sicilia», 12 luglio, 1992, p. 25. Cfr. qui più oltre §§ 7 e 8.

²⁶ Citato da A. MAZZARINO, *Seggioloni...*, art. cit., p. 342 e *I capriccetti...*, art. cit., p. 571 e p. 551.

²⁷ *I capriccetti...*, art. cit., p. 551.

²⁸ *Seggioloni...*, art. cit., p. 345.

²⁹ G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo. L'edizione definitiva del 1889 e, in appendice, quella del 1888*, a cura di Giancarlo Mazzacurati, Torino, Einaudi, 1992, pp. 278-79.

³⁰ A. LEONE, *Non alveari...*, art. cit.

³¹ G. MAZZARINO, *Seggioloni...*, art. cit. Mazzacurati non menziona invece *I capriccetti...*, art. cit.

³² MAZZACURATI, in G. VERGA, cit., 1992, p. 279.

³³ *Ibid.*

Lo stesso autore, considerando che le arnie (o alveari senza api) vizzinesi erano di tipo favignanese, cioè in ferula, 25 cm. di lato e 86 cm. di altezza³⁹, fa presente che «una singola arnia tradizionale posta orizzontalmente risulta troppo bassa (altezza 25 cm circa) per fungere da seggiolone, mentre la stessa, posta verticalmente è troppo alta (altezza 86 cm circa)»⁴⁰. Da ciò egli conclude che occorre ipotizzare o (i) «l'impiego di arnie poste orizzontalmente attorno al feretro e sovrapposte a due a due (altezza 50 cm circa)»⁴¹, oppure (ii) «la presenza di semplici scani (altezza 40 cm circa)»⁴², i cosiddetti *firmazzi*, «ancora presenti in qualche centro ibleo (Sortino)»⁴³ peraltro «costruiti seguendo la stessa tecnica delle arnie e a esse molto simili»⁴⁴.

7. Ricchezza onomasiologica e polisemia dialettale.

Per quanto riguarda la scelta verghiana dei *favi da miele*, o meglio degli *alveari*, per indicare gli 'scanni' o le 'scranne', non è poi certamente un caso che in sic. *i furizzi* (o *firizzi*)⁴⁵ siano i 'sedili in ferula' e così *i ciruni* 'seggioni di ferula'⁴⁶, come di ferula sono le arnie utilizzate per l'appunto come 'sedili'⁴⁷.

Non meno significativa è anche la ricchezza onomasiologica dei lessemi indicanti in siciliano l'alveare (o arnia): *aparu*⁴⁸ (o con l'articolo ag-

³⁹ Come del resto aveva già precisato A. MAZZARINO, *Seggioloni...*, art. cit., p. 343, tav. 5, e *I capriccetti...*, art. cit., p. 551 e p. 552 tav. 1.

⁴⁰ S. LONGO, *Favole e arnie...*, art. cit.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Voc. sic.*, cit., vol. II, *ad voc.* con altre varianti; cfr. anche G. ROSILES, *Supplemento ai vocabolari siciliani*, München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaft, 1977, p. 48.

⁴⁶ *Voc. sic.*, cit., vol. I, *ad voc.*

⁴⁷ Cfr. A. MAZZARINO, *Seggioloni...*, art. cit., p. 343 e *I capriccetti...*, art. cit., p. 551. Vedi inoltre G. CUSIMANO, *I mielai*, in A. BUTTITA [a cura di], *Le forme del lavoro. Mestieri tradizionali in Sicilia*, Palermo, Flaccovio, 1988, pp. 133-43 e p. 448, in part. p. 140.

⁴⁸ *Voc. sic.*, cit., vol. I, *ad voc.*

glutinato *laparu*)⁴⁹, *casa d'api*⁵⁰, *cascia*⁵¹, *casciuni*⁵², *cupigghiuni*⁵³, *fascèddu*, *fascèdda*⁵⁴, *vascièddu*⁵⁵, *fustu* 'arnia vuota'⁵⁶, mentre *bbrisca* è il 'favo delle api'⁵⁷, insieme con *cupigghiuni* 'favo di miele'⁵⁸ e *pittinazzu* 'favo giovane'⁵⁹.

Anzi, non è neppure casuale che *i cascì* (sing. *a cascia*), oltre 'le arnie'⁶⁰, significhino anche 'le casse'⁶¹ utilizzabili all'occorrenza come 'sedili', mentre *fustu* accanto all' 'arnia vuota' indica il 'fusto di sedia'⁶².

E ancora non poco rilevante ci pare una ulteriore concordanza del siciliano col calabrese, dove Rohlfs segnala il lemma *cascia* col valore di 'alveare' e di 'cassa'⁶³; ancora per il calabrese lo stesso autore registra il lessema *cascetta* indicante 'l'alveare' non meno che 'il sedile'⁶⁴. Anche 'il sedile' è detto in calabrese *ferrizzu* o *fèrula*⁶⁵.

8. Alveari: un fatto 'di langue'.

Insomma, nel siciliano di Verga un solo lessema (*i cascì*) indicava i

⁴⁹ *Ivi*, vol. II, *ad voc.*

⁵⁰ *Ivi*, vol. I, *ad voc.*

⁵¹ S. BURGARETTA, *Api e miele...*, cit., p. 78; tale accezione è assente nei lessici siciliani.

⁵² *Voc. sic.*, cit., vol. I, *ad voc.*

⁵³ *Ivi*, vol. I, *ad voc.*, con varianti.

⁵⁴ *Ivi*, vol. II, *ad voc.*, con varianti.

⁵⁵ In G. CONSOLINO, *Vocabolario del dialetto di Vittoria* [RG], Pisa, Pacini, 1986, *ad voc.*

⁵⁶ S. BURGARETTA, *Api e miele...*, cit., p. 25, G. CUSIMANO, *I mielai*, cit., p. 141, e *Voc. sic.*, cit., vol. III, *ad voc.* col significato di 'arnia'.

⁵⁷ Cfr., *Voc. sic.*, cit., vol. I, *ad voc.* e A. VARVARO, *Vocabolario etimologico siciliano con la collaborazione di R. Sornicola*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1986, vol. I, p. 94 (con varianti).

⁵⁸ Cfr. *Voc. sic.*, cit., vol. I, *ad voc.*

⁵⁹ S. BURGARETTA, *Api e miele...*, cit., p. 151.

⁶⁰ *Ivi*, p. 78.

⁶¹ Cfr. *Voc. sic.*, cit., vol. I, *ad voc.*

⁶² *Ivi*, vol. II, *ad voc.*

⁶³ Nel *Nuovo dizionario dialettale della Calabria (con repertorio italo-calabro)*, Ravenna, Longo, 1982, terza rist., p. 143 e pp. 843, 854.

⁶⁴ *Ivi*, p. 153 e p. 904.

⁶⁵ *Ivi*, p. 262. Cfr. anche K. JABERG - J. JUD, *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, Zofingen, Ringier, vol. VI, carta 1157: *Farnia*.

due referenti, suscettibile di svolgere, in momenti diversi, funzioni diverse. Un accostamento, quello di 'alveari' e 'sedili', suggerito innanzi tutto dalla "langue", e abilmente utilizzato dal Verga, tanto da apparire nel suo risultato finale una «ardita immagine».

La spiegazione "etnologica" su ricordata da Mazzarino (§ 4) può anzi spiegare l'origine della polisemia dei lessemi siciliani (*cascia, fustu*), e calabresi (*cascetta, cascia*).

Che l'uso verghiano sia stato del tutto consapevole è chiaramente dimostrato sia, come si è notato, dal processo di "condensazione" graduale cui è stato sottoposto il testo, con successive cancellazioni e sostituzioni, sia da circostanze esterne, con acume e con fortuna messe in luce da A. Mazzarino.

Dinanzi ai dubbi sull'interpretazione di *alveari* presentatigli da traduttori e lettori⁶⁶, il Verga pensò probabilmente di sopprimere tutto il segmento *gli alveari coperti di drappo nero torno torno per i parenti venuti al funerale*, come risulta da una copia del *Mastro* di proprietà del Verga, riprodotta in tavola da Mazzarino, dove la riga compare cassata di mano dell'autore⁶⁷.

L'operazione fu poi "dimenticata", a distanza di trent'anni, dallo stesso Verga, ormai ottantenne e sofferente di amnesia, come ricorda opportunamente A. Mazzarino⁶⁸, diventando, per così dire, inconscia. In risposta al dubbio di Alessio Di Giovanni riguardo al senso di *alveari*, il Verga infatti così scriveva nel 1920: «Ho riscontrato io pure a pag. 186 [...] quegli *alveari* (?) *coperti di drappo nero* che non so spiegarli [sic!], e non so cosa vogliono dire [sic!] e come sieno sfuggiti a me e all'editore [sic!]. Ne prendo nota per avvisare al caso l'editore della nuova edizione e lasciare quelle *api* a quello delle prime»⁶⁹. Ma, com'è noto, Verga per fortuna non ne fece poi nulla.

⁶⁶ Nella fattispecie R. Giusti nel 1890; cfr. A. MAZZARINO, *Seggioloni...*, art. cit., pp. 333-5 e *I capriccetti...*, cit., pp. 565, 576, 586-7.

⁶⁷ Ivi, pp. 562-3.

⁶⁸ A. MAZZARINO, *Seggioloni...*, art. cit., pp. 335-6, 347-8 e *I capriccetti...*, art. cit., p. 553.

⁶⁹ Cit. sia in Mazzarino, art. cit., rispettivamente pp. 336 e 553, sia in LEONE, *Non alveari...*, p. 176; la lettera con varianti è anche in G. VERGA, *Lettere sparse* a cura di G. Finocchiaro Chimiri, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 423-4.

SCHEDARIO VERGHIANO 1988*

a cura di Rossana Melis

CARLO ALBERTO AUGERI, *La Sicilia tra mutazione culturale e dramma acculturativo ne "I Malavoglia"*, in «Annali della Fondazione Verga», 3, 1986 (ma 1988), pp. 9-51.

GUIDO BEZZOLA, *Noterella filologica in margine a una edizione del Verga*, in «Otto/Novecento», XII, 3/4, maggio-agosto 1988, pp. 115-17.

GIAN PAOLO BIASIN, *Come si fa lo stufato*, in *Studi di Italianistica in onore di Giovanni Cecchetti*, a cura di Paolo Cherchi e Michele Picone, Ravenna, Longo, 1988, pp. 255-65.

PAOLO CHERCHI - GEORGE HALEY, *Per una lettura di "Cavalleria rusticana"*, in *Studi di Italianistica in onore di Giovanni Cecchetti*, a cura di Paolo Cherchi e Michelangelo Picone, Ravenna, Longo, 1988, pp. 239-53.

GIANFRANCO CONTINI, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1988 (repubblica *Il Verga di Giacomo De-benedetti*, del 1976, alle pp. 243-47).

GIOVANNI DA POZZO, *I proverbi nella prima raccolta di novelle verghiane*, in *Studi di Italianistica in onore di Giovanni Cecchetti*, a cura di Paolo Cherchi e Michelangelo Picone, Ravenna, Longo, 1988, pp. 205-37.

DANTE DELLA TERZA, *Il verismo e la cultura meridionale: De Sanctis, Capuana, Verga*, in *Studi di Italianistica in onore di Giovanni Cecchetti*, a cura di Paolo Cherchi e Michelangelo Picone, Ravenna, Longo, 1988, pp. 187-203.

GIOVANNA FINOCCHIARO CHIMIRI, *Giovanni Verga e le arti*, in *Letteratura italiana e arti figurative* (Atti del XII Convegno dell'Ass. intern. per gli studi di lingua e lett. ital., Toronto, 6-10 maggio 1985), a cura di Antonio Franceschetti, Firenze, Olschki, 1988, II, pp. 885-97.

LINA JANNUZZI, *Sul primo Verga*, Napoli, Loffredo, 1988, pp. 97.

GIAN PAOLO MARCHI, *Giovanni Verga "pittor di battaglie"*, in *Letteratura italiana e arti figurative* (Atti del XII Convegno dell'Ass. intern. per gli studi di lingua e lett. ital., Toronto, 6-10 maggio 1985), a cura di Antonio Franceschetti, Firenze, Olschki, 1988, II, pp. 899-909.

DONATO MARGARITO, *"I Malavoglia": "fonti" meridionaliste e destino tragico nel sistema dei personaggi*, in «Annali della Fondazione Verga», 3, 1986 (ma 1988), pp. 53-97.

NICOLA MASTRANTUONO, *Dal Romanti-*

* La consueta rassegna bibliografica è rimandata al prossimo numero. Il presente schedario dà provvisoriamente e in forma schematica notizia degli studi più importanti apparsi nel corso del 1988.

cismo al Verismo. Verga alla ricerca di una poetica, in «Otto/Novecento», XII, 2, marzo-aprile 1988, pp. 139-60.

GIOVANNI NENCIONI, *La lingua dei "Malavoglia" e altri scritti di prosa, poesia e memoria*, Napoli, Marano, 1988 (ripubblica *La lingua dei "Malavoglia"*, del 1982, alle pp. 7-89).

GIANNI OLIVIA, *Carteggi verghiani. Un decennio di ricerche (1977-1988)*, in «Cultura e scuola», XXVII, 107, luglio-settembre 1988, pp. 7-17.

RAYMOND PETRILLO, *Postille all'itinerario del primo Verga: il binomio "focolare-freddo" come cardine metaforico di Nedda*, in «NEMLA Italian Studies», 11/12, 1987/1988, pp. 41-55.

FRANCO PETRONI, *Il linguaggio negato*, in «Annali della Fondazione Verga», 3, 1986 (ma 1988), pp. 99-119.

TERESA POGGI SALANI, *La "forma" dei "Malavoglia"*, in «Annali della Fondazione Verga», 3, 1986 (ma 1988), pp. 121-62.

LEONARDO QUARESIMA, *Le scure, il rogo (e il fucile): "La lupa", da Verga a Lattuada*, in «Annali d'italianistica», 6, 1988, pp. 123-47.

GINO RAYA, *Una "contentezza" inedita del Verga*, in «Italia», 65, 1, Spring 1988, pp. 31-3.

GINO RAYA, *Verga e gli avvocati*, Roma, Herder, 1988, pp. 328.

GINO RAYA, *Verga e Selvatico*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», LVI, 1, gennaio-marzo 1988, pp. 61-3.

ENZO SICILIANO, *La letteratura italiana. III. Da Carlo Goldoni a Giovanni Verga*, Milano, Mondadori, 1988 (il saggio *Giovanni Verga, a libro chiuso*, alle pp. 482-507).

PAOLO MARIO SIPALA, *Arte e fotografia nei veristi siciliani*, in *Letteratura italiana e arti figurative* (Atti del XII Convegno dell'Ass. intern. per gli studi di lingua e letter. ital., Toronto, 6-10 maggio 1985), a cura di Antonio Franceschetti, II, pp. 911-16.

PAOLO MARIO SIPALA, *Il pesce e l'ulivo in "Mastro-don Gesualdo"*, in «Prospettive settanta», X, 2/3/4, 1988, pp. 195-9.

GINO TELLINI, *Letteratura e storia. Da Manzoni a Pasolini*, Roma Bulzoni, 1988 (ripubblica *Restauri verghiani*, del 1977, alle pp. 65-92; *Introduzione alle Novelle di Verga*, del 1980, alle pp. 93-117; *Una collana di narratori a Firenze nel secondo Ottocento*, del 1983, alle pp. 119-65).

ANTONIO TOSCANO, *Verga; una rilettura di "Malpelo"*, in «Gradiva», 4, 2, 1988, pp. 70-6.

GIOVANNI VERGA, *Opere*, a cura di Gino Tellini, Milano, Mursia, 1988, pp. LXXIII-1674 (vol. XIV de "I classici italiani". Comprende: *Storia di una capinera*, *Eva*, *Nedda*, *Eros*, *Vita dei campi*, *I Malavoglia*, *Novelle rusticane*, *Per le vie*, *Drammi intimi*, *Cavalleria rusticana*, *Va-*

gabondaggio, *Mastro-don Gesualdo*, *Don Candeloro e C.*, *In portineria*, *La lupa*, una scelta di 65 lettere; in appendice, *La Duchessa di Leyna*).

GIOVANNI VERGA, *I carbonari della montagna. Sulle lagune*, edizione critica a cura di Rita Verdirame, Firenze, Le Monnier, 1988, pp. XLIII-463 (vol. I dell'Edizione Nazionale).

GIOVANNI VERGA, *I Malavoglia*, a cura di Vincenzo Guarracino, Milano, Gruppo edit. Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas, 1988, pp. XCII-418.

GIOVANNI VERGA, *I Malavoglia*, a cura di Romano Luperini, Milano, Arnoldo Mondadori, 1988, pp. XXXIII-349.

GIOVANNI VERGA, *La Lupa: scene drammatiche in due atti*, con introduz. di Natale Tedesco, Marina di Patti, Pungitopo,

1988 (in appendice il testo narrativo tratto da *Vita dei campi*).

GIOVANNI VERGA, *Racconti siciliani. Capuana, Verga, Pirandello*, con introduz. di Leonardo Sciascia, Palermo, Nuova editrice meridionale, 1988, pp. 102.

GIOVANNI VERGA, *Tigre reale I*, edizione critica a cura di Margherita Spampinato Beretta, Firenze, Le Monnier, 1988, pp. LVII-91 (vol. V dell'Edizione Nazionale).

SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ, *Per una storia dei rapporti tra intellettuali siciliani e cinema muto (Verga, De Roberto, Capuana, Martoglio e la settima arte)*, in *Letteratura italiana e arti figurative* (Atti del XII Convegno dell'Ass. intern. per gli studi di lingua e lett. ital., Toronto, 6-10 maggio 1985), a cura di Antonio Franceschetti, Firenze, Olschki, 1988, pp. 1211-21.

INDICE

RAFFAELE DE CESARE, <i>Tracce Balzacchiane nell'opera di Verga</i> _____	p. 7
CARLA RICCARDI, <i>Per L'amante di Gramigna: prime correzioni sulla «Rivista Minima»</i> _____	» 67
MATTEO DURANTE, <i>Alla ricerca di un editore (1882: i primi approcci per la stampa del Mastro)</i> —	» 73
GIORGIO LONGO, <i>24 lettere di Carlo Del Balzo a Verga</i>	» 85
SALVATORE CLAUDIO SGROI, <i>Gli alveari verghiani: un esempio di 'immagine ardita' o un fatto di 'langue'?</i> _____	» 111
<i>Schedario Verghiano (1988)</i> , a cura di Rosanna Melis _____	» 121

Direttore responsabile: FRANCESCO BRANCIFORTI

Registrazione presso il Tribunale di Catania, n. 575

del 17-11-1981

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

DIRETTA DA FRANCESCO BRANCIFORTI

SERIE CONVEGNI

I romanzi catanesi di Giovanni Verga, Atti del I Convegno di Studi (Catania, 23-24 nov. 1979), Catania, 1981, pp. 316 - L. 18.000.

I romanzi fiorentini di Giovanni Verga, Atti del II Convegno di Studi (Catania, 21-22 nov. 1980), Catania, 1981, pp. 228 - L. 15.000.

I Malavoglia, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 26-28 nov. 1981), Catania, 1982, voll. 2, pp. 930 - L. 40.000.

Capuana verista, Atti dell'Incontro di Studio (Catania, 29-30 ottobre 1982), Catania, 1984, pp. 310 - L. 16.000.

Naturalismo e Verismo. I generi: poetiche e tecniche, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 10-13 febbraio 1986), voll. 2, pp. 930 - L. 80.000.

SERIE STUDI

C. CUCINOVA, *Le maschere di Don Candeloro*, Catania, 1981, pp. 335. - L. 16.500.

G. ALFIERI, *Il motto degli antichi. Proverbi e contesto nei «Malavoglia»*, Catania, 1985, pp. 320 - L. 20.000.

R. PETRILLO, *Itinerario del primo Verga (1864-1974)*, Catania, 1987, pp. 242 - L. 22.000.

G. PATRIZI, *Il mondo da lontano*, Catania, 1989, pp. 165 - L. 22.000.

R. MILIS, *La bella stagione del Verga. Francesco Torraca e i primi critici verghiani (1875-1885)*, Catania, 1990, pp. 298 - L. 25.000.

SERIE CARTEGGI

F. DI GIORGI, *Lettere a Federico De Roberto*, a cura di M. Emma Alaimo, Catania, 1985, pp. 560 - L. 16.000.

M. PRAGA, *Lettere a Federico De Roberto*, a cura di Ninfa Leotta, Catania, 1987, pp. 329 - L. 16.000.

ANNALI

Vol. I (1984) - L. 20.000.

Vol. II (1985) - L. 20.000.

Vol. III (1986) - L. 20.000.

Vol. IV (1987) - L. 20.000.

Vol. V (1988) - L. 20.000.

In preparazione:

W. HEMPEL, *«I Malavoglia» di G. Verga e la ripetizione come principio di struttura narrativa*, con presentazione di Giovanni Nencioni.

F. DE ROBERTO - G. VERGA, *La lupa, libretto d'opera*, a cura di B. Alfanzetti.

L. SALIBRA, *Il toscanismo nel «Mastro-don Gesualdo»*.

Distributrice: LICOSA: Via Benedetto Fortini, 120/10 - 50125 FIRENZE

Finito di stampare nel mese di maggio 1993

presso la Tipolitografia S. SQUEGLIA

Via Crociferi, 87-89 - CATANIA

Tel. (095) 31 22 70