

# ANNALI

DELLA  
FONDAZIONE VERGA

8

CATANIA  
1991

FONDAZIONE VERGA  
CENTRO DI STUDI SU VERGA E IL VERISMO

---

Presidente  
GASPARO 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

8

COPIA OMAGGIO:  
PER IL COMMERCIO - Esente da IVA  
D.P.R. 26-10-72 n. 635

CATANIA  
1991

TUTTI I DIRITTI RISERVATI  
© 1993 FONDAZIONE VERGA

MATTEO DURANTE

DAGLI SCARTI DEL *MASTRO-DON GESUALDO*  
LA STORIA DI MONDO PICCINO

Rimane testimonianza oltremodo eloquente e significativa dei tempi di elaborazione del primissimo *Mastro* la angosciata dichiarazione del Verga contenuta nella lettera spedita al Capuana il 24 luglio dell'83 («il costruito che ho ricavato dalla mia gita in Vizzini è stato che tutto il *Mastro don Gesualdo* già scritto, tre mesi di lavoro, va rifatto di pianta»), conclusiva di un lungo difficile itinerario creativo che aveva preso concreto avvio, tra soste e riprese, dalla fine dell'81, consegnato al Treves l'improbabile rifacimento del *Marito di Elena*: denunciando, nel processo biografico del romanzo, una traumatica cesura, la quale, con l'aggiornamento della primitiva disegnata struttura, aveva prodotto il conseguente scarto del tracciato iniziale (tutto incentrato sulla fanciullezza del protagonista), esso stesso, come mostra la condizione dei superstiti sette abbozzi, tormentatissimo nel suo farsi e disfarsi<sup>1</sup>.

Ma tutto quel materiale, che, attraverso una accorta e lungimirante operazione ricostruttiva, avrebbe fruttato le tre novelle *Come Nanni rimase orfa-*

<sup>1</sup> La lettera del Verga si legge in G. RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma 1984, I, 222. Per i tempi e i documenti della vicenda redazionale del primissimo *Mastro* c. RICCARDI, *Gli abbozzi del Mastro-don Gesualdo e la novella Vignabondaggio*, *Studi di filologia italiana*, XXXIII (1975), 372-92 (gli abbozzi del *Mastro* sono ora ripubblicati, insieme a tutto il materiale genetico superstiti, in G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo 1882*, ed. crit. a cura di C. Riccardi (vol. X dell'Edizione nazionale delle opere), Firenze 1993, 265-331; si rimanda, ovviamente, alla Introduzione, e, in particolare, alla sezione dedicata ai tempi dell'elaborazione [1881-1888], IX-XXXVI, la quale recupera e rielabora, con fruttuosi aggiornamenti, le pagine, dedicate agli stessi tempi redazionali, apparse in G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, ed. crit. a cura di C. Riccardi, Milano 1979, XI-XXVII (ora accolta entro il *corpus* dell'Ed. nazion., vol. XI, Firenze 1993, con il necessario ed opportuno rifacimento di quelle pagine); G. VERGA, *Opere*, a cura di G. Tellini, Milano 1988, 1584-8; G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, *Rivoluzione Nuova antologia* 1888, a cura di G. P. Marchi, Verona 1989, 13 sgg.; M. DURANTE, *Alla ricerca di un editore (1882: i primi approcci per la stampa del Mastro)*, *Annali della Fondazione Verga*, 6 (1989) (ma 1993), 73-83.

no, *Vagabondaggio, Mondo piccolo*, date alle stampe tra il giugno e l'ottobre dell'84<sup>2</sup>, rimase certo assai poco tempo negletto sullo scrittoio del narratore; se, agli inizi dello stesso '84, all'invito di Jacques Caponi (il dinamico corrispondente in Italia del «Figaro») a partecipare, insieme ad altri letterati italiani, con una propria novella inedita, ad un numero speciale, bilingue, del giornale francese in occasione della Esposizione universale di Torino, il Verga aveva risposto con sollecitudine, garantendo la propria adesione, ed inviando, tratto da quegli scartafacci, un «bozzetto» siciliano (già intitolato *Mondo piccolo*, si ha da ritenere), che sarebbe stato pubblicato, ma solo in una versione francese, sotto il titolo *Petit monde*, sulla pagina d'apertura del «Supplément littéraire du dimanche» del cinque luglio, sette giorni dopo l'uscita -ritardata rispetto alle previsioni- dello speciale, dal momento che la sua misura aveva superato di gran lunga lo spazio lì disponibile<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Le novelle *Come Nanni rimase orfano* e *Vagabondaggio* furono pubblicate sul «Fanfulla della domenica» rispettivamente il ventidue giugno ed il sei luglio; *Mondo piccolo* fu pubblicata sulla «Nuova antologia» del primo ottobre (vol. XLVII, fasc. XIX, 501-8): le tre novelle sono state ristampate in C. RICCARDI, *Gli abbozzi...*, 372-92; una loro riproduzione anastatica in G. VERGA, *Maestro-don Gesualdo. Redazione «Nuova antologia»...*, 251-78; solo due delle tre novelle (*Come Nanni rimase orfano* e *Vagabondaggio*) in G. VERGA, *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Milano 1979, 978-89.

<sup>3</sup> A proposito, G. LONGO, «*Petit monde*, una novella francese di Verga», *Annali della Fondazione Verga*, 5 (1988 [ma 1991]), 71-104. Nella prima delle lettere superstiti del carteggio con il Caponi (conservate nel Fondo Verga della Biblioteca universitaria regionale di Catania, sotto la segnatura Ms. U. 239.2507-13, ed ora date alle stampe -con qualche negligenza, invero- dal Longo nel suo saggio lappena qualche accenno già in G. VERGA, *Le novelle*, a cura di G. Tellini, Roma 1980, II, 58D, insieme ai ringraziamenti della redazione per l'adesione dello scrittore catanese all'iniziativa editoriale del giornale parigino, e insieme alle sollecitazioni per recuperare ad essa, anche attraverso il Gualdo, il Boito («Carissimo Verga. Il Figaro vi ringrazia. Ho ricevuto l'adesione di Panzacchi e Molmenti. Non ho risposta dalla Serio. [...] Dite vi prego a Gualdo di interessarsene. Scopo di questa è per dirvi che fra voi e lui facciate fare qualcosa a Boito» [Ms. U. 239.2508; G. LONGO, «*Petit monde*...», 75D), si dava, quale scadenza per l'invio del materiale, il successivo giorno -17-, verosimilmente il diciassette marzo (la lettera contiene l'indicazione «Parigi 4-Jed è una consuetudine, questa, del Caponi, di non segnare il mese, visto che, se si esclude un telegramma -con una sua data d'ufficio-, una lettera non ha alcuna data, in due si legge «Parigi martedì», in una «Parigi 12», e solo in una -10 luglio-). Si può, allora, a ragione, ipotizzare che il primo approccio con il Verga sia stato effettuato intorno alla metà di febbraio, considerando, da un lato, i tempi tecnici dell'intera operazione, e, dall'altro, il fatto che l'uscita di quel numero speciale dovesse essere logicamente prevista, nelle prime intenzioni almeno, per la fine di aprile, nei giorni, appunto, in cui prendeva avvio l'Esposizione universale (una data che, «a fuia di ritardi», sarebbe, invece, slittata sino alla fine di giugno -vide, infatti, la luce solo il giorno ventotto, ben due mesi dopo la inaugurazione-); e proprio la ristrettezza dei tempi spiegherebbe il perentorio limite segnalato dal Caponi, così come l'urgenza di un recupero di collaboratori italiani. E sembra certo che il catanese avesse inviato il materiale senza cedere a troppo prolungati scivolamenti.

Quel testo, stampato a Parigi (che, per comodità, segneremo F), proveniente dalla originale redazione verghiana purtroppo andata perduta, è, allora, testimone non solo di un progetto a quel punto già definito e sistemato, si da essere licenziato dal suo autore per la stampa, quanto, nel contempo, di una ormai avviata definizione, entro confini narrativi, e strutturali, distinti e connotati, almeno della ossatura, delle altre due novelle gesualdiane, solo più tardi offerte al giornale del Checchi<sup>4</sup>. Un primo approdo, quindi; che il Verga

Così come si evince dal contenuto di un'altra lettera del Caponi, da collocarsi tra la fine di marzo e gli inizi di aprile, in cui il redattore del «Figaro», garbatamente, ma con un qual certo disappunto, esprimeva al narratore talune sue perplessità intorno alla lunghezza del «bozzetto» inviatogli, rimandando, data la delicatezza dell'argomento, ad un eventuale incontro torinese («a voce»), all'apertura dell'Esposizione, la proposta di possibili concordati tagli, necessari a riportare a misura, e, quindi, a «salvare» dal bisturi redazionale, un materiale ritenuto oltremodo pregevole e degno: proposta che, invece, aveva preso corpo nella stessa lettera, *currenti calano*, senza attendere il previsto chiarimento «a voce», forse per accelerare una risposta da parte del Verga e definire i termini della questione (vale la pena riproporre qui quella lettera [risandando, in qualche luogo, la lettura del Longo: «Caro Verga. Che cosa volete che vi dica? Invece di 150 righe me ne inviate 350! E il vostro bozzetto è una cosa così bella così adatta, così bene fa conoscere chi siete e cosa fate, che è un sacrilegio il trovarlo troppo lungo. Eccomi dunque in un bell'imbarazzo. Siete a Torino per l'apertura? Se sì, io credo che a voce vi dirò qualcosa che potrebbe diminuire di cento righe. Anzi ve la dico subito. Naturalmente la raccomandazione di lasciare intatto il vostro scritto era inutile, superflua. Ma, credete veramente, che tagliando la collettata che riceve D. Antonio - la quale nel numero italiano ricorderà troppo ai lettori italiani la Cavalleria rusticana, il vostro bozzetto, non riuscirebbe più omogeneo e il concetto, di una limpidezza e purezza straordinaria, più evidente» [Ms. U. 239.2507; G. LONGO, «*Petit monde*...», 76D). E i ritardi nella pubblicazione dello speciale, fin a ridosso dell'inaugurazione, trovano una logica giustificazione nella mancanza, almeno nella premissa fase, di un adeguato numero di partecipanti: ne è spia la continuata richiesta di cooperazione del Caponi al Verga perché intervenisse su Gualdo e su Boito; e ne è, altresì, spia l'invito del Verga al Capuana, autore non previsto, parrebbe, nell'elenco del redattore parigino, perché prendesse parte all'operazione editoriale, espresso il nove aprile, negli stessi giorni in cui è opportuno collocare la lettera del Caponi -e, di conseguenza, la risposta del Verga in cui veniva certo stimolato un sollecito invito ufficiale da parte del «Figaro» anche al minorolo- («ci ha scritto Caponi - Folchetto - perchè gli mandi a Parigi, côté Gaillard n. 1, 150 linee di novella per un numero unico del «Figaro» a cui collaboreremo molti di noi, e sarà dedicato all'Esposizione di Torino? Mandagli qualche cosa»: G. RAYA, *Carteggio Verga-Capuana...*, lett. 242). L'ipotesi, poi, secondo cui già nel manoscritto autografo inviato al «Figaro» il Verga avesse apposto al «bozzetto» il titolo *Mondo piccolo*, parrebbe confermata da un passaggio di una lettera del Caponi, da ascrivere al periodo della preparazione dello speciale, nella quale, incerto sulla più idonea ed appropriata soluzione, pregava lo scrittore di voler, «a posta corrente», dare, egli stesso, al «bozzetto» il titolo in francese («A posta corrente dammi il titolo - solo mio dubbio - che apporresti in francese. *Mondo piccolo*. [ma, sanando un più che logico *lapsus calami*, bisognerà leggere: «che apporresti in francese a *Mondo piccolo*.]») Dopo lettoio provvisoriamente misi *Genio petto*» [Ms. U. 239.2509; G. LONGO, «*Petit monde*...», 77], ma questa non è la sola esplicita citazione).

<sup>4</sup> *Come Nanni rimase orfano* fu pronta solo agli inizi di giugno, e venne subito spedita a Giulio Salvadori per il «Fanfulla» (l'undici di quello stesso mese Eugenio Checchi scriveva al Verga: «La novella passatami oggi dal Salvadori, con la lettera a lui diretta, mi pare eccellente: nel

avrebbe ripreso in mano, da lì a qualche settimana appena, in vista della pubblicazione sulle pagine della «Nuova antologia» dell'ancora inedito tracciato italiano, giungendo ad una sua aggiornata lezione (eppure dall'autore, fin dai preliminari contatti con il direttore della prestigiosa rivista, ritenuto immediatamente utilizzabile), con varianti, correzioni, innesti, risultato di un ripensamento e di un approfondimento complessivo durato ben oltre la fatica e i tempi preventivati<sup>5</sup>. Un primo approdo, tuttavia, che è possibile, e più op-

prossimo numero ve n'è una del D'Annunzio, e destinerò il n° del 22 giugno al *Game Nanni rinuise offitio*. Se intanto Ella ne avrà mandata un'altra, stamperò subito quella che Lei vorrà. [Ms. U. 239.2924; in parte, in G. VERGA, *Le novelle...*, II, 57, e in G. LOISEL, *Petit monde...*, 73d]; *Vagabondaggio*, evidentemente licenziata qualche settimana più tardi, fu inviata al direttore del «Fanfulla» solo agli inizi della seconda decade (il ventiquattro giugno il Checchi scriveva al Verga: «È arrivata stamani la novella, e m'è parsa più bella anche dell'altra. È bene che venga seconda, perché fa quasi seguito. I Sono contento a indugiare a metterla; la serbo non per questo ma per il primo numero di luglio. Oggi essendo festa di S. Giovanni, s'è anticipato la stampa del giornale; e con due novelle di Verga senza interruzione d'un numero avvezzerò troppo male i lettori»). [Ms. U. 239.2925; G. VERGA, *Le novelle...*, II, 57; G. LOISEL, *Petit monde...*, 75-4b].

Sappiamo dai pochi documenti conservati nel fondo catanese che il manoscritto del bozzetto venne spedito dal Verga al Protonotari solo il ventiquattro settembre, ben più di un mese dopo l'offerta della sua pubblicazione fatta al Marchese d'Arcais (la lettera del D'Arcais è datata diciotto maggio [si conserva sotto la segnatura Ms. U. 239.2584]; la risposta del Verga, a noi purtroppo non pervenuta, sarebbe giunta al D'Arcais solo tra la fine della prima e gli inizi della seconda decade di agosto [visto che la prima lettera spedita al Protonotari, in cui si fa chiaro ed esplicito riferimento ad una risposta già data alla sollecitazione del Marchese, porta la data del diciannove agosto], quindi ben oltre il cinque luglio, in cui era apparsa la novella *Petit monde* sul «Supplément»). Il ventisei settembre, infatti, Verga scriveva al direttore della «Nuova antologia»: «le spedi ieri l'altro il manoscritto del bozzetto che avendo voluto ritoccare e modificare in parte, ho dovuto farla aspettare». (A. NAVARINA, *Annotazioni vergghiane e pagine staccate*, Caltanissetta-Roma 1976, 110), e non senza reiterare insistenze dovute alle ragioni editoriali della rivista (sotto la segnatura Ms. U. 239.4366 si conserva un telegramma, datato ventidue settembre, in cui il Protonotari sollecitava l'invio del manoscritto della novella [«Avete ricevuta lettera accettazione proposta. Pregho mandarmi manoscritto occorrendo prossimo numero»; la «accettazione proposta» del direttore era stata spedita in data ventotto agosto, e costituisce un documento di grande interesse per la stessa storia di *Mondo piccolo*: «La ringrazio della sua cortese lettera e della gentile offerta ch'ella mi fa di riprodurre nella *Nuova Antologia* il bozzetto già pubblicato nel *Figaro*. Sebbene le riproduzioni di lavori già venuti alla luce in altri giornali, non siano una consuetudine della nostra rivista, pure, questa volta, son lieto di fare una eccezione per Lei, e a ciò mi spinge soprattutto la speranza che questo sia come una promessa di lavori più importanti e interamente inediti: Ms. U. 239.4365]; ragioni editoriali le quali addirittura impeslarono, «per la brevità del tempo», allo scrittore di correggere personalmente le bozze della novella [scriveva, infatti, il Verga al Protonotari nella lettera del ventisei settembre: «Mi duole soltanto che per la brevità del tempo, e per non poter essere di ritorno a Milano prima della ventura settimana, non mi è dato di rivedere le bozze di stampa, e mi affido quindi completamente a Lei per le correzioni; il che sollecita lo studioso ad una più oculata ed attenta lettura, obbligandolo a risarcire, oltre a due banali «refusi», solo un luogo ragionevolmente giusto per un difetto di lettura dell'originale»). È un fatto allora che, almeno nella prima fase, il Verga intendesse inviare alla rivista fiorentina la versione italiana

portunamente, tentare di ricostruire, e valutare, in rapporto e alla sua genesi e ai suoi sviluppi futuri, con il soccorso di tre segmenti di una redazione italiana della novella, finora sfuggiti alla attenzione degli studiosi, giunti in bozze, conservati tra le carte del prezioso fondo catanese dei manoscritti vergghiani, nel fascicolo che tramanda la stesura «definitiva» della novella *Vagabondaggio* (la stessa che fu spedita, per la composizione, alla tipografia fiorentina del Barbèra<sup>6</sup>); un materiale comunque di notevolissimo interesse malgrado la sua «parzialità», perché, per le sue caratteristiche, interne ed esterne, costituisce il superstito reperto della copia a stampa della originale redazione inviata al «Figaro» su cui venne elaborata la versione francese apparsa sul «Supplément»: molto probabilmente le medesime bozze rimandate, dopo la stampa di *Petit monde*, al Verga dal Caponi (per sanare ogni possibile equivoco, è facile supporre, e testimoniare, quindi, in modo oggettivo, l'avvenuta composizione della versione italiana predisposta per lo speciale, saluta solo alla fine per ra-

spedita al Caponi, e pronta sul suo scrittoio per essere proficuamente utilizzata (il diciannove agosto aveva, infatti, scritto al Protonotari: «Promisi al Marchese d'Arcais, il quale mi fece l'onore di chiedermelo in suo nome, qualche scritto alla *Nuova Antologia*. Però adesso non potrei dare che *Mondo piccolo*, novella già pubblicata in francese in un numero del *Figaro* [A. NAVARINA, *Annotazioni vergghiane...*, 109-10]), che tuttavia, in seguito, aveva voluto ritoccare e modificare, attraverso una opera di riconsiderazione divenuta via via oltremodo ardua e tormentata, per quella perenne «incontentabilità» di cui lo stesso narratore era consapevole (ancora nella lettera del diciannove agosto aveva, con soddisfazione, affermato che quell'articolo, «inedito per l'Italia e per l'*Antologia*», non gli pareva «del tutto indegno»; si che è da supporre che la più corposa e complessa fase di revisione sia avvenuta tra la fine di agosto e la metà inoltrata di settembre; uno spazio, a proposito, assai ricco di notizie, a guardare i carteggi).

La novella fu posta in capo alla omonima raccolta, che vide la luce, per i tipi del Barbèra appunto, nel 1887 (una seconda edizione fu stampata a Milano, dal Treves, nel 1901 [una tavola delle varianti in G. VERGA, *Le novelle...*, II, 585]). Il manoscritto, in cui sono evidenti segni inequivocabili del proto, si conserva sotto la segnatura Ms. U. 239.217; ed è il frutto maturo di un intenso selettivo lavoro di accorpamento e di assemblaggio, con opportune correzioni ed adattamenti, in una ricucitura solo apparentemente collagistica, dei recuperati traccati gesualdiani già editi e di lacerti inediti. Esso è costituito da trentuno mezzi fogli protocollo «sistemati entro un foglio intero piegato a mo' di carpeta con l'indicazione, apposta sulla prima facciata, *Vagabondaggio*», numerati a pagina progressivamente da 1 a 62, vergati in una scrittura tendenzialmente calligrafica (almeno nel primo tracciato; e dappima sul solo marg. ds.), su cui si è sovrapposta una nutrita serie di correzioni, varianti, aggiunte, rifacimenti (che hanno trovato «adeguata sistemazione» rispetto ai parchi spazi interlineari - pure sul marg. sin.). I tre segmenti in bozze sono incollati, con una tecnica che avrebbe assunto tutte le caratteristiche di un vero e proprio *modus operandi*, nelle pp. 23-4, 33, 35 (strisce di stampa della novella *Vagabondaggio*, ritagliate dal «Fanfulla», sono incollate nelle pp. 38-41, 48, 52 [risulta recuperato dall'autore l'intero tracciato, ad esclusione della rapida parte iniziale; non si ritrovano, invece, strisce di stampa della novella *Game Nanni rinuise offitio*, le cui sequenze, quelle almeno riesumate, apparso innestate direttamente nella ricomposta intelaiatura narrativa).

gioni di spazio)<sup>7</sup>. Una ipotesi, questa, del resto, ampiamente suffragata, se si guarda al montaggio ed alla scansione narrativa, dall'articolato confronto fra i due testi<sup>8</sup>, che apre concreti spazi per una analisi più adeguata dell'intera questione:

1.

La voisine Stefana avait pris par charité la petite chez elle; et le père Côme était resté à Primosole avec son fils Gesualdo.

Avec l'aide du bon Dieu, lui disait l'Aveugle, il pourrait très bien y vivre et

[La bambina se l'era tolta in casa colmare Stefana, per carità; e compare Cosimo era rimasto a Primosole col suo ragazzo Gesualdo. Tanto l'Orbo gli diceva che coll'aiuto di Dio poteva vivere

<sup>7</sup> Ed è un fatto assai significativo l'uso da parte di Verga di quelle bozze in colonna (dipendenti dalla struttura tipografica della pagina del «Figaro»; e non bozze in riga lunga [corrispondenti alla struttura tipografica della «Nuova antologia»]; oltretutto i caratteri sono identici a quelli usati per la stampa del giornale parigino). Il dieci luglio, cinque giorni dopo la pubblicazione di *Petit monde*, il Caponi annunciava allo scrittore catanese l'invio del manoscritto autografo della novella («Domani ti manderò il manoscritto» [Ms. U. 239.2512; G. LONGO, «Petit monde...», 83]); e due giorni dopo (la lettera contiene solo «Parigi 12», ma non può che intendersi dodici luglio) spediva, ovviamente insieme all'originale verghiano, le bozze della redazione italiana, la stessa che avrebbe dovuto trovare spazio nello speciale («Mondo piccolo» [si noti l'ulteriore esplicita citazione] era preparato come vedi dalle bozze; ma non fu mai pubblicato. D'altronde non avevi il Numero Italiano del Figaro che lo dimostrava» [Ms. U. 239.2513; G. LONGO, «Petit monde...», 88]). Del resto, la qualità di quelle bozze è assai eloquente: rimaste non corrette, con ancora vivi i refusi e soprattutto le incertezze di lettura dell'autografo, trovano ragione solo nello scarto da una programmazione editoriale (e non a caso refusi ed incertezze sarebbero stati sanati dall'autore nella stessa fase di recupero e di appropriazione di quella redazione, in vista della definizione del testo da spedire all'editore Barbèra, come, peraltro, mostra il colore dell'inchiostro utilizzato, omogeneo all'inchiostro adoperato per la scrittura dell'intero fascicolo); rispetto alla versione francese (non esente, da parte sua, da pochi, ma trascurabilissimi, refusi, sfuggiti all'opera di revisione), ben corretta anche in quei luoghi in cui le bozze del testo italiano rimasero, invece, danneggiate, perché più oculatamente vagliate e rivedute in vista della stampa sul «Supplément». Nel riproporre la versione francese della novella sono stati apportati taluni aggiustamenti al testo già edito (G. LONGO, «Petit monde...», 93-103), dovuti ad una verifica condotta sulla pagina del periodico.

<sup>8</sup> La rappresentazione progressiva dei tre segmenti (1, 2, 3) è funzionale all'itinerario della versione francese; perché nella redazione manoscritta inviata a Firenze quei brani hanno (entro la griglia della nuova struttura narrativa) una diversa collocazione: cioè, il segmento che qui si pubblica come terzo è lì, infatti, secondo, ed il secondo viene dopo il terzo. Dei tre testi si offre una lezione depurata dai refusi residui, ma pure «e questo riguarda il testo italiano» dagli errori di lettura e dai dubbiosi risultati del proto (e, in un caso, da un vero e proprio *lapsus* da attribuire all'autore medesimo, meccanicamente riprodotto in tipografia), dei quali si dà conto in due autonome fasce d'apparato: la prima interessa la versione francese; la seconda la versione italiana, in cui vengono altresì registrati gli eventuali interventi risanzatori del Verga «ma pure i mancati interventi, imputabili a mera distrazione (vista, *ad loca*, la pulizia dell'edizione Barbèra).

y mourir, comme lui, qui y gagnait son pain depuis cinquante ans; et, pendant ce temps-là, en avait-il vu passer du monde! Il passait des gens connus, il passait des voyageurs que personne ne savait d'où ils venaient, du monde à pied et à cheval, venant de tous les pays et s'en allant dans toutes les directions, en deça et au delà du fleuve.

Il en était de même de l'eau de ce fleuve qui s'en allait dans la mer et qui paraissait toujours la même entre les deux bords escarpés: à droite les côtes dénudées de Valsavoja, à gauche le toit rouge de Primosole; et lorsque quelquefois il pleuvait, pendant des semaines et des semaines, on ne voyait guère autre chose dans le brouillard que le morne toit de Primosole.

Puis le beau temps revenait et du vert poussait par-ci, par-là, entre les rochers de Valsavoja, sur les bords des ruisseaux et dans la plaine, aussi loin que le regard pouvait arriver. L'été arrivait enfin et il mangeait tout: le semis des champs, les fleurs des prairies, l'eau de la rivière et les lauriers roses qui, couverts de poussière, se fanaient sur les rivages.

Le dimanche tout changeait. Antoine, le propriétaire de l'auberge de Primosole, faisait venir le curé pour la messe; il envoyait Philomène, sa fille, balayer la petite église, et ramasser les sous que les dévôts y jetaient par la lucarne pour les âmes du purgatoire. Des environs venait du monde à pied et à cheval, et l'auberge regorgeait de voyageurs. Quelquefois on voyait arriver le Zanno,

19 Valsavoja | -noja

—  
12 qua | qua non corr. 14 li | li (sul marg. la correzione verghiana-1) 16 sgretolate | seguite late (evidente errore di lettura dell'originale d'autore, che ha prodotto una soluzione priva di senso; sul marg. la correzione verghiana sgretolate) 22 qua | qua non corr.

e morire al pari di lui, che vi mangiava pane da cinquant'anni. E ne aveva visto passare tanta della gente! Passavano conoscenti, passavano viandanti che nessuno sapeva donde venissero, a piedi, a cavallo, d'ogni nazione, e se ne andavano pel mondo, di qua e di là del fiume. — Come l'acqua del fiume stesso che se ne andava al mare, ma li pareva sempre la medesima, fra le due ripe sgretolate; a destra le collinette nude di Valsavoja, a sinistra il tetto rosso di Primosole; e allorchè pioveva, alle volte per settimane e settimane, non si vedeva altro che quel tetto tristo nella nebbia. Poi tornava il bel tempo, e spuntava del verde qua e là, fra le rocce di Valsavoja, sul ciglio delle viottole, nella pianura fin dove arrivava l'occhio. Infine arrivava l'estate e si mangiava ogni cosa, il verde dei seminati, i fiori dei campi, l'acqua del fiume, gli oleandri che intristivano sulle rive, coperti di polvere.

La domenica, cambiava. Lo zio Antonio, che teneva l'osteria di Primosole, faceva venire il prete per la messa; mandava la Filomena, sua figliuola, a scopare la chiesetta, e a raccattare i soldi che i devoti vi buttavano dal finestrino per le anime del Purgatorio. Accorrevano dai dintorni, a piedi, a cavallo, e l'osteria si riempiva di gente. Alle volte arrivava anche il Zanno, che

qui guérissait tous les maux, et don Liborio, le colporteur, avec son immense ombrelle rouge, qui venait étaler sur l'escalier de l'église ses différents articles, des canifs, des ciseaux, des rubans et du fil de toutes les couleurs. Gesualdo et les autres gamins se pressaient autour de l'étalage pour mieux voir. Mais Gôme ne manquait jamais de dire à son fils: — Non, mon enfant, ceci n'est pas pour toi, c'est pour ceux qui ont de l'argent à dépenser.

Les autres, par contre, faisaient des emplettes; ils achetaient des boutons, des tabatières en bois, des peignes en os; et Philomène fouillait dans l'étalage avec ses mains sales, mais personne ne lui disait rien, car elle était la fille de l'aubergiste. Même, un jour, don Liborio lui fit présent d'un fichu jaune et rouge, qu'elle montra à tout le monde. — L'effrontée! — se disaient les commères entre elles — elle fait les yeux doux à Pierre et à Paul pour leur soutirer des cadeaux.

52-3 — Non | Non

41 refe | robe (*variante di stampatore, dovuta a mero errore di lettura dell'originale d'autore*; sul marg. la correzione verghiana refe) 52 frugava | pagava (*dubbia ed incerta soluzione segnalata dallo stesso proto, il quale compose, precauzionalmente per richiamare l'attenzione del revisore delle bozze, la parola capovolta; sul marg. la correzione verghiana frugava*)

<sup>9</sup> Appare invece molto poco economico considerare -robes, conservata nelle bozze, lezione gemina: per la sua qualità di *lectio facilior*, frutto cioè di una vera e propria banalizzazione che, invece, la versione francese aiuta a sanare, testimone com'è di soluzioni in larghissima parte efficaci dovute ad un traduttore che alla lingua ed al sistema espressivo italiano era più aduso. Infatti, a proposito dei «différents articles» venduti da don Liborio, si dice che vi fossero «des canifs, des ciseaux, des rubans et du fil de toutes les couleurs», in cui -fil- inequivocabilmente significa «filo», cioè «refe», e d'ogni colore. E proprio la qualità di questo e di altri «errori» ed «incertezze» del proto conferma l'ipotesi che egli ebbe dinanzi l'autografo verghiano: vergato in una scrittura non facile (qual era quella del catanese), probabilmente con correzioni (abituale anche in una bella copia), e con un vocabolario non sempre «usuale», che appunto avrebbe potuto permettere, a chi non aveva dimestichezza e frequentazione, non pochi dubbi ed equivoci.

guariva ogni male, o don Liborio, il mercatuccio, con un grande ombrellone rosso, e schierava la sua mercanzia sugli scalini della chiesa, forbici, temperini, nastri e refe d'ogni colore. Gesualdo si affollava insieme agli altri ragazzi per vedere.

Ma suo padre gli diceva sempre: — No, figliuolo mio, questa è roba per chi ha denari da spendere.

Gli altri invece comperavano: bottoni, tabacchiere di legno, pettini di osso, e la Filomena frugava dappertutto colle mani sudicie, senza che nessuno le dicesse nulla, perché era la figliuola dell'oste. Anzi un giorno don Liborio le regalò un bel fazzoletto giallo e rosso, che passò di mano in mano. — Staacciat! dicevano le comari. Fa l'occhio a questo e a quello per amor dei regali!

Un peu plus tard, Gesualdo les vit tous deux se tenant embrassés derrière le poudailler. Philomène, qui était sur ses gardes, par crainte du père, s'aperçut sur le champ de ces petits yeux curieux qui s'enfonçaient dans la haine; elle lui tomba dessus, le menaçant, ses socques à la main.

— Qu'est-ce que tu viens faire ici, mouchard, lui cria-t-elle... Gare à toi si tu vas raconter ce que tu as vu.

Don Liborio, avec ses belles manières, tâchait de la calmer.

— Ne grondez pas le gamin, commère, vous lui feriez croire ce qui n'est pas.

Néanmoins Gesualdo avait toujours devant les yeux la figure rouge de Philomène et les grosses mains de don Liborio qui la tenaient par la taille.

Quand on l'envoyait chercher du vin, il se plantait devant le comptoir regardant dans les yeux la jeune fille; elle, hardie, le servait et l'investissait en même temps.

— Le voyez-vous, ce gamin, chrétien! Il n'a pas un seul poil sur la figure, et la malice lui perce déjà des yeux, à ce morveux.

87 dom | Dom

64 ficcavano | facevano (*evidente errore di lettura dell'originale d'autore, che ha prodotto, anche qui, una soluzione priva di senso; sul marg. la correzione verghiana ficcavano*) 70-1 Filomena | Barbara (*evidente lapsus d'autore nella attribuzione del nome alla figlia dell'oste, presente già nell'originale giustificato dai ricordi degli abbozzi gesualdiani, e accolto meccanicamente dal tipografo*<sup>10</sup>; sul marg. la correzione verghiana Merva [*funzionale alla nuova ricomposizione della novella per il volume fiorentino*]) 78 torta | tortà (*evidente errore di lettura dell'originale d'autore; torta è corr. da Verga su tortà*)

<sup>10</sup> A proposito, è assai sintomatico il fatto che il traduttore, assai vigile, accorto dell'involontario lapsus dell'autore, abbia ommesso il nome del personaggio, lasciando stampare solo «commère».

Dopo Gesualdo li vide tutti e due dietro il pollaio, che si tenevano abbracciati. Filomena, che stava all'erta per timore del babbo, si accorse subito di quegli occhietti che si ficcavano nella siepe, e gli saltò addosso colla ciabatta in mano. — Cosa vuoi a fare qui, spione? se vai a raccontare quel che hai visto guai a te, ve! — Ma don Liborio la calmava con ben belle maniere. — Non lo strapazzate quel ragazzo, comare Filomena, che gli fate pensare al male.

Però Gesualdo non poteva levarsi davanti agli occhi il viso rosso di Filomena, e le minacce di don Liborio che brancicavano. Quando lo mandavano a comperare il vino all'osteria si piantava dinanzi al banco della ragazza, che glielo mesceva colla faccia tosta, e lo sgridava:

— Guardate qua, cristiani! Non gli spuntano ancora peli al mento, quel moccioso, e ha già negli occhi la malizia!

Le soir, il était attablé, avec les autres, à l'auberge, quand tout à coup, à cause d'une addition erronée, on se querella avec le père Antoine, et dom Liborio le plaisanta sur ses infortunes conjugales.

Le père Antoine était un petit homme borgne, qui n'avait pas l'air de grand-chose. Néanmoins, on disait qu'il avait plusieurs meurtres sur la conscience, et cela imposait le respect à vingt lieues à la ronde. Comme il entendit ce dom Liborio, qui avait l'air d'un nigaud, lui décocher une épithète malsonnante, il s'en alla sans souffler mot, chercher son fusil qui se trouvait dans sa chambre.

Sa femme, qui depuis nombre d'années était clouée dans son lit, se leva sur son séant, et se mit à brailler:

— Au secours, chrétiens, on se tue; au secours!

Philomène, pour les séparer, flanquait des assiettes et des verres à la figure de dom Liborio, tout en lui criant à tue-tête:

— Coquin, voleur, excommunié!  
— Êtes-vous fou, compère Antoine — répondit dom Liborio devenu plus jaune que d'habitude. Je n'ai qu'un canif sur moi.

— Vous avez raison, fit Antoine, et il alla remettre son fusil à sa place, sans ajouter d'autres mots.

4 Antoine | Antonio<sup>11</sup> 6 Antoine | Antonio 19 — Au | Au 23 dom | Dom

9 coscienza | consc- (probabile il richiamo francese di coscienza) non corr. 21-2 scomunicato | -mmunicato (probabile il richiamo della geminazione consonantica francese in excommunié) non corr.

<sup>11</sup> Non è operazione azzardata correggere, qui e nella successiva occorrenza (r. 6), in «Antoine» la forma italiana «Antonio», frutto indubbio di una disattenzione del proto: gli unici due luoghi, non a caso in uno spazio assai ravvicinato, in cui ciò si verifica, rispetto alle undici occasioni rilevabili nel corpo della novella. Il complessivo orientamento che emerge, al riguardo, infatti, rivela una doppia, coerente, soluzione: si hanno, cioè, nomi (o soprannomi), ritenuti forse «non

La sera mangiava all'osteria di Primosole.

Non si sa come, a motivo di un conto sbagliato, attaccarono lite collo zio Antonio; e don Liborio gli disse — becco!

Compare Antonio era un omettino cieco d'un occhio, che al vederlo non l'avreste pagato un soldo. Però si diceva che aveva più di un omicidio sulla coscienza, e a venti miglia in giro gli portavano rispetto. Al sentirsi dire quella mala parola sul mostaccio da don Liborio, che aveva una faccia di minchione, andò a pigliare lo schioppo accanto al letto senza dire nè una nè due. Sua moglie ch'era malata in fondo a un letto da anni ed anni, si rizzò a sedere in camicia, strillando: — Aiuto che s'ammazzano, santi cristiani!

E Filomena, per dividerli, buttava piatti e bicchieri addosso a don Liborio, gridando: — Birbante! ladro! scomunicato! — Che vi pare azione d'uomo cotesta, compare Antonio? — Rispose don Liborio più giallo del solito. — Io non ho altro addosso che il temperino. — Avete ragione, disse lo zio Antonio; e andò a posare lo schioppo senza aggiungere altro.

Une heure plus tard, Gesualdo s'en allait à l'auberge pour chercher le vin lorsqu'il rencontra en route dom Liborio, qui, les yeux hoés de la tête, regardait tout autour de lui, soupçonneux.

— Voici deux sous pour toi, lui dit-il; tu iras voir Antoine et tu lui diras que je l'attends ici pour l'affaire qu'il sait. Mais que personne ne t'entende, comprends-tu?

Le soir, on trouva Antoine étendu derrière les broussailles de figuiers d'Inde, ayant son chien à côté qui lui léchait la blessure.

— Que vous est-il arrivé, Antoine? qui vous a donné ce coup de couteau?

Antoine ne voulut pas le dire: — Transportez-moi à la maison, fit-il; si j'en reviens, c'est mon affaire, si j'en meurs ce sera celle de Dieu!

— C'est dom Liborio qui me l'a tué, cria sa femme quand elle le vit.

— Le coquin! le voleur! l'excommunié! criait toujours Philomène, à en perdre l'haleine.

48 ladro! | ladro non corr.

Mais quand la fièvre était à son plus haut degré, il geignait.

— Allez donc chercher la Gagliana; ne me laissez pas mourir sans secours, mes bons messieurs.

traducibili», che sono stati assunti secondo l'originale lezione verghiana (Alfo, Gesualdo, Liborio, Minica, Stefana, il Zanno, la Gagliana), altri che sono stati, invece, resi in francese (Gòme, Philomène, l'Avetogle, appunto Antoine). Diverso il caso di Jean Lasca/-Nanni: una oscillazione, tutto sommato anch'essa coerente, giustificata dalla sua collocazione entro la griglia del racconto (con la diversa utilizzazione in parti narrate [-Nanni-] e in parti dialogate [-Jean Lasca-D.

Più tardi Gesualdo andava all'osteria per il vino, quando vide venirsi incontro don Liborio tutto stralunato, che si guardava attorno sospettoso. — Te' due soldi, gli disse: — e va a dire a compar Antonio che l'aspetto qui per quella faccenda che sa lui. Ma che nessuno ascolti, veh!

La sera trovarono compar Antonio lungo disteso dietro una macchia di fichi d'India, col suo cane accanto che gli leccava la ferita. — Che è stato, compare Antonio? — Chi vi ha dato la coltellata? — Compare Antonio non volle dirlo. — Portatemi sul mio letto per ora. — Se poi campo ci penso io, se muoio ci pensa Dio. — Questo fu don Liborio che me l'ammazzò! — strillava la moglie. — E Filomena badava a ripetere: — Birbante! ladro! scomunicato!

Però nel forte della febbre tornava a piagnucolare:

— Chiamatemi pure la Gagliana. Non mi lasciate morire senza aiuto, signori miei!

La Gagliana afferma que c'était une de ces fièvres dangereuses pour lesquelles il est bon de s'adresser tout droit au prêtre.

Précisément c'était un dimanche, et les bruits de l'osteria étaient incessants. Tout cela fit à Gesualdo, qui était déjà un gros garçon de vingt ans, une impression si grande qu'il en conserva toute sa vie le souvenir; les curieux qui venaient voir le mourant; la Gagliana qui, en grommelant, avait l'air de chercher dans ses poches le remède qu'il fallait; le malade qui regardait tout le monde, les uns après les autres, avec ses yeux effarés; l'Aveugle raillant la Gagliana qui n'arrivait pas à trouver le médicament, et qui lui demandait:

— Que faudrait-il pour me rendre la vue?

Le père Côme mourut la même nuit; ce fut dommage, car le lundi suivant le Zanno passa par Primrose, et il se trouva qu'il avait justement dans ses boîtes le spécifique pour tous les maux. On le conduisit voir le mort; il lui toucha le ventre, le pouls, la langue et il conclut: — Si j'avais été là, le père Côme ne serait pas mort.

21 Aveugle | a- | 27-8 le Zanno | Janno. 33 — Si | Si

6 la | lo non corr. 9 vociare | vocare non corr. 21 vista | vita (sul marg. la correzione reghiana vista) 26 scambattole | -bottole non corr.

L'articolato confronto tra i due testi, se accerta la loro discendenza diretta dalla stessa redazione originale inviata dal Verga al «Figaro» (che la traduzione, malgrado un intervento dal sapore 'censorio', mostra d'aver reso con molto scrupolo, e, a ben guardare, in più occasioni al limite della pedanteria, anche in certe sfumature tecniche; pur con talune 'libertà' condizionate dalla diversa connotazione linguistica ed espressiva, nonché dalla concreta esigenza di rendere appieno fruibile il prodotto al lettore

La Gagliana la battezzò febbre pericolosa, di quelle che è meglio mandare pel prete addirittura. Giusto era domenica, e si udiva vociare all'osteria. Tutto ciò a Gesualdo grande e grosso come un fanciullone di venti anni gli rimase fitto in mente; i curiosi che venivano a vedere il moribondo; la Gagliana che cercava nelle tasche il rimedio fatto apposta, brontolando; e il malato che guardava tutti ad uno ad uno, cogli occhi spaventati. L'Orbo, a canzonare la Gagliana che non sapeva trovare il rimedio, le domandava:

— Cosa ci vuole per farmi tornare la vista?

Lo zio Cosimo morì la notte istessa. Peccato! Perché il lunedì si trovò a passar lo Zanno, il quale ci aveva il tocca e sana per ogni male nelle sue scambattole. Lo menarono appunto a vedere il morto. Ei gli toccò il ventre, il polso, la lingua, e concluse: — Se c'ero io, lo zio Cosimo non moriva!

francese<sup>12</sup>), pone, inevitabilmente, il problema delle fonti, del processo genetico, cioè, da cui è derivata la loro storia (comune, se consideriamo i risultati), e che è possibile seguire muovendo dagli scartafacci gesualdiani, iniziale riferimento dell'intera vicenda: da quelli almeno che si rivelano come vero e proprio 'tracciato di base' del nuovo processo creativo; il quale, nel possibile catalogo dei riferimenti obbligati, si colloca entro il diagramma che

<sup>12</sup> Né poteva essere diversamente; nel senso che, se la versione francese, nella previsione, doveva apparire, sullo speciale, a fronte della versione italiana, difficilmente avrebbe potuto contenere macroscopiche infedeli variazioni, le quali sarebbero apparse subito agli occhi dei lettori più avveduti. E si giustifica, allora, appieno il giudizio espresso, a proposito, dal Caponi, che, da buon intenditore, sottolineava la ottima qualità del prodotto finale (quando ancora l'ipotesi più accreditata, malgrado la lunghezza del 'bozzetto', era quella di lasciarlo spazio sulle colonne dello speciale [la lettera non è datata, ma va ascritta all'ultima decade di maggio]: «il tuo racconto è stato tradotto in modo che meglio non si poteva. [...] È bello in italiano, bellissimo in francese» [Ms. U. 239.2509; G. Luzzati, «Petit monde...», 77-88; e ripetuto più tardi, con altrettanto orgoglio, dopo la sua pubblicazione sul «Supplément», nella lettera del dieci luglio: «il tuo bozzetto fu il successo che merita, e l'essere nel numero susseguente e in testa è una *réclame* più bella ancora» [Ms. U. 239.2512; G. Luzzati, «Petit monde...», 83], ed è certo sintomatico il fatto che, venticinque anni dopo, offrendo ai lettori patigiani la traduzione, «autorizzata» dal Verga, della novella *Vignabonadaggio* (seconda edizione milanese del Treves, pubblicata in sei puntate sul giornale «L'Eclair», tra il trenta aprile ed il cinque maggio 1909, Hector Lacombe abbia avuto dinanzi, nei lunghi ancora riutilizzabili, va da sé, dato il profondo mutamento redazionale che aveva segnato la storia dei due testi, la versione uscita sul «Supplément», come mostrano numerosi e ricorrenti indizi: a proposito del rapporto Verga-Lacombe, si rimanda a G. RAVA, *Lettere a Verga del traduttore Lacombe*, Otto/Novecento, VII, 1983, 131-145). Quanto alla traduzione della novella, non si fanno elementi decisivi per attribuirlo al Caponi (o al solo Caponi): troppo poche sono le notizie in nostro possesso, legate alle poche affermazioni contenute nel superstitio carteggio. Molto probabilmente vi avrà contribuito anche un apporto redazionale; che, tuttavia, in un luogo (a proposito del matrimonio di Gesualdo con Filomena) «che era stata *maritata* con Lanzise, apparendo così bigama») si rivela condizionato dal rispetto della funzione ideologica del giornale: il che giustificherebbe, da un lato, il senso di certe riserve (una delle cause delle prime resistenze del Figaro il quale pretendeva che non capiva), dall'altro, l'esito qualitativo della arbitraria inserzione, moralistica, della morte di Lanzise, che sola avrebbe legittimato l'unione dei due, annunciata al Verga dal Caponi a cose ormai avvenute, cioè nella lettera del dieci luglio, cinque giorni dopo la pubblicazione del «bozzetto» (Gi faccio osservare che nella traduzione francese sono stato obbligato di uccidere Lanzise con la frase: «qui était restée veuve depuis l'année dernière» [Ms. U. 239.2512; G. Luzzati, «Petit monde...», 83], frase che, tuttavia, sul periodico si legge in una lezione diversa [qui était restée veuve depuis l'année précédente], variata all'ultimo momento in tipografia; ed è da presumere non dal Caponi). Sulla effettiva integrità della scansione narrativa della versione francese pubblicata sul «Supplément», al di là di quell'unico intervento «censorio» voluto dal «Figaro», offre indicativi probanti elementi il contenuto di una delle lettere del redattore francese, datata «Parigi Martedì» (da ascrivere ai primissimi giorni del mese di giugno, quando si stava procedendo alla definitiva impaginazione dello speciale), dalla quale si evince, con chiarezza, che lo spostamento del «bozzetto» sulle colonne del «Supplément» fu determinato dalla reale impossibilità di accogliere sullo speciale tutte le quattrocentotré linee di stampa della novella (salvo che non si fosse proceduto ad una forzata riduzione del testo): una soluzione di

va svolgendosi da  $G^5$  a  $G^7$ , in specie<sup>13</sup>. La collazione di quei materiali e la rappresentazione dei loro rapporti - con l'occhio alla più autorevole superstita versione italiana (=  $F(i)$ ) - permettono di ritrovare, direi quasi naturalmente, i canovacci di un itinerario reso via via tortuoso dal sempre instancabile tormento tecnico e retorico del suo autore<sup>14</sup>.

Con riferimento al primo dei tre segmenti (=  $F(i)^1$ ) si ha la seguente tavola di raffronto<sup>15</sup>:

compromesso, quindi, accolta dal Caponi pur di veder stampata *Petit monde*, senza intoppi, e senza i tagli previsti e necessari; una soluzione, a quel punto la più idonea, denunciata, immediatamente ed onestamente, al Verga (vale la pena riproporre quella lettera, risanando, in qualche luogo, la lettura del Longo: «Carissimo Verga, l'è un mese che si combatte al *Figaro* per far entrare il più possibile di ciò che venne inviato dagli scrittori italiani. Io volevo che si levassero disegni e la musica soprattutto, onde tutti fossero stampati. Il *Figaro* forzatamente ne aveva già sacrificati alcuni. Avanti jeri mi fanno chiamare e mi dicono che il tuo bozzetto è estremamente lungo e che l'hanno tagliato perché così si potessero porre tre altre cose. Ti puoi immaginare il mio stupore e la mia collera perché io aveva messo per massima che Cantù, Giacosa e Verga fossero intangibili. Ho combattuto e ho finito col dire — Siete padroni in casa vostra, non posso che protestare. — Allora Perriner mi disse parole che il tuo bozzetto sarà messo in testa del numero letterario solito del *Figaro* entro la quindicina. Gliel'ho fatta dire e ripetere questa parola, e credo che sarà mantenuta. Lo scopo è raggiunto istantemente, quello di presentare ai lettori francesi il più simpatico dei romanzi italiani. Ho creduto mio dovere scriverti subito onde scusare un fatto di cui sono vittima innocentissima» [Ms. U. 239.2510; G. Longo, «*Petit monde*...», 78-9]).

<sup>13</sup> Cioè gli ultimi dei sette abbozzi superstiti, pubblicati dalla Riccardi, e coerentemente siglati - considerando la loro progressiva scansione redazionale - da  $G^1$  a  $G^7$  (una siglatura che in questo saggio si accoglie e si adotta). Alla studiosa va certamente il merito di aver offerto un materiale di grandissimo interesse, che, purtroppo, non ha trovato un adeguato spazio critico ed esegetico.

<sup>14</sup> La sola operazione, questa, consentita allo studioso, in assenza di testimoni d'autore che documentino l'intenso processo elaborativo della novella (tra il recupero degli abbozzi e la definizione della stesura spedita al Caponi). Una operazione, tuttavia, in sé eloquente a cogliere ragioni e modi della riflessione e della fatica dell'autore; a rilevare e registrare, cioè, per quanto possibile, i sostanziali meccanismi interni di un itinerario solo apparentemente strumentale-funzionale, invece, alla costruzione di una materia narrativa che in quelle carte poteva trovare i pilastri di una autonoma struttura, e alla elaborazione, quindi, di un unico testo, aperto al contributo di tutti gli elementi utili (lessicali, semantiche, grammaticali, strutturali), sia provenienti dai multiformi tempi redazionali esistenti, sia apportati dalla sua necessitata riscrittura.

<sup>15</sup> Per la lezione degli abbozzi gesualdiani, qui e altrove citata, si rimanda a G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo 1888...*, Appendice I (Schemi e abbozzi), 286 sgg., che, rispetto ai testi pubblicati nel '75 sulle pagine della rivista «Studi di filologia italiana», presenta alcune poche «varianti», segno di un complessivo ricontrollo, da parte della studiosa pavese, della trascrizione degli autografi verghiani, spesso di difficilissima lettura, zeppi come sono di correzioni vergate in una scrittura minutissima, oltretutto disponibili - non lo si dimentichi - solo nei microfilm del fondo monadoriano, dal momento che gli originali sono andati, tranne un lacerto, perduti. S'intende che, per ogni approfondimento, si rimanda ai composti apparati approntati dalla Riccardi, i quali documentano passo passo il complesso itinerario che da  $G^1$  avrebbe condotto fino a  $G^7$ , mentre qui il richiamo è alla lezione 'finale' di ogni fase redazionale (e solo poche volte a quella

$G^5$   
(ff. 4-7)  
|||

$G^6$   
(ff. 6-8)  
|||

$G^7$   
(ff. 7-13)  
|||

Dopo la morte di sua moglie compare Cosimo si trovò un po' alleviato. La gnà Itana s'era presa la figlioccia<sup>16</sup> per non la sciarla in mezzo a una strada, e gli portavano buone nuove anche degli altri due ragazzi. — Peppi si fa bravo nel 10 mestiere. Quanto a Vitu poi è il braccio destro del

Dopo la morte di sua moglie compare Cosimo si trovò alquanto alleviato. Quell'anima caritatevole della baronessa Rocca s'era presa la bambina, onde non restasse in mezzo alla strada, e gli dicevano pure bene degli altri due ragazzi. Peppi si faceva bravo nel mestiere di suo zio. Vitu era

'primitiva', quando essa risulti particolarmente emblematica - e proficua alla comprensione del testo appodato sul tavolo del *Figaro*); va, però, detto che ho ritenuto opportuno, e d'accordo con la Riccardi, dopo una comune verifica, ripristinare, in tre luoghi - i quali si segnaleranno in specifiche note -, la corretta lezione verghiana, sanando anche taluni rarissimi refusi; ho ritenuto, altresì, opportuno (ma sono interventi davvero straordinari, e prudentissimi) colmare, con una inserzione posta tra parentesi uncinate (< >), banalissime lacune sfuggite al narratore in fase di scrittura - in gran parte già segnalate nell'edizione critica -. Nella rappresentazione stratigrafica degli interventi d'autore in ogni singolo autonomo stadio (sostituzioni, cassature, aggiunte), non offrendo, in questi casi, apparato, mi sono servito di alcuni segni particolari che sono stati adoperati, appunto dove è apparso utile, entro il corpo stesso del testo: per indicare il passaggio dalla lezione più antica alla lezione più recente, si è stampata la prima, tra parentesi tonde, delimitata dalla tincinata rivolta verso destra (>), e seguita dall'ultima, entrambe in corsivo (si è utilizzato lo stesso segno, con lo stesso valore, anche altrove; e così pure il suo contrario (<, per diagnosticare una situazione opposta); per indicare la mutilazione di una parola, dovuta alla brusca interruzione della scrittura del previsto percorso, ad un certo punto ritenuto dall'autore inadeguato e simultaneamente variato, si è stampata l'integrazione tra parentesi quadre (è accaduto in un solo luogo, e senza eccessiva difficoltà); e quando della lezione più antica si è ritenuto conveniente proporre la successione redazionale, se ne sono scandite le varie soluzioni, secondo le necessità, rispettivamente con uno, due, tre asterischi; per indicare la cassatura di una porzione di testo, si è delimitato il segmento, in corsivo, tra due uncinate inverse (> <); per indicare una aggiunta interlineare, innestata su un precedente tracciato, si è delimitato il segmento, in corsivo, tra due sbarre oblique (/ /). Nel licenziare questo lavoro, sento l'esigenza di ringraziare l'editore Mondadori e Carla Riccardi, che, con cortese sollecitudine e piena e pronta adesione, hanno messo a mia completa disposizione (qualche anno fa; quando, dando inizio a questa indagine, ne feci richiesta per quegli accertamenti doverosi e necessari ad una più approfondita indagine filologica e critica) tutte le riproduzioni fotografiche degli originali conservate nel fondo microfilm degli autografi del narratore catanese. Sento, altresì, l'esigenza di ringraziare, per le stesse ragioni, la Fondazione Verga nella persona del prof. Francesco Branciforti, sempre premuroso a risolvere le esigenze, anche le più banali, dello studioso delle carte verghiane.

<sup>16</sup> Nell'edizione Riccardi (G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo 1888...*, 294, r. 55 [già in C. RICCARDI, *Gli abbozzi...*, 317, r. 67]): «la figliuola».

Notaro. — Lo stesso Gesualdo cominciava a non essergli di peso. Lo mandavano per la legna, a cogliere l'erba per la minestra, a comprare il pane e il vino a Primosole. Lo zio Pinu prometteva di pigliarlo negli uomini della ciurma quando sarebbe stato grande. Coll'aiuto di Dio poteva viverci e morire al pari di lui, che ci mangiava pane da cinquant'anni, rovinato di gotta.

Passavano conoscenti, passava gente (a piedi e a cavallo d'ogni paese, e se ne andavano pel mondo, di qua e di là del fiume, >) che non s'era vista mai, a piedi, a cavallo, d'ogni nazione. Come l'acqua del fiume che se ne andava al mare, ma li pareva sempre la stessa, fra le due rive sgretolate; a destra le collinette nude di Valsavoja a sinistra il tetto rosso di Primosole, e quando pioveva alle volte per settimane e settimane non si vedeva altro che la capanna triste nella nebbia. Poi veniva il bel tempo, e spuntava del verde qua e là, fra le rocce di Valsavoja sul ci-

il braccio destro del notaio Sganzi.

Lo stesso Gesualdo cominciava a non essergli a carico, del tutto. Lo mandavano per la spesa, o a raccattar legna morte giù nel greto, o a coglier l'erba per la minestra, e lo zio Pinu prometteva di pigliarlo negli uomini della ciurma, se campava. Coll'aiuto di Dio poteva viverci > e morire (la donna >) a Primosole al pari dello zio Pinu il quale vi mangiava pane da quarant'anni, rovinato dalla gotta. >

Passavano conoscenti, passava gente che non s'era vista mai, a piedi, a cavallo, d'ogni nazione, come l'acqua del fiume che se ne andava al mare, ma li pareva sempre la stessa, fra le due rive sgretolate; a destra le collinette nude di Valsavoja, a sinistra il tetto rosso di Primosole. Quando pioveva, alle volte per settimane e settimane, non si vedeva altro che la capanna malinconica e freddolosa, la quale fumava nella nebbia.

Poi (veniva >) tornava il bel tempo e spuntava del verde qua e là, fra le rocce di Valsavoja, sul ci-

Valsavoja, fra i ciottoli dell'abbeveratojo. I prati facevano come tante pezze gialle, bianche, rosse. Infine arrivava l'estate e si mangiava ogni cosa, i fiori dei campi, il verde del seminati, l'acqua del fiume, gli oleandri che intristivano sulle rive sgretolate, in mezzo al polverone.

## II

La domenica cambiava. Lo zio Nunzio, che teneva l'osteria di Primosole, faceva venire il prete per la messa, mandava Barbaredda a scoprire la chiesuola, e raccattava i bajocchi che i devoti solevano buttare dal finestrino per le anime del Purgatorio. Accorrevano dai dintorni, a piedi, a cavallo, e l'osteria si riempiva di gente. Alle volte arrivava anche don Tinu il merciaiuolo, con un grande ombrellone rosso e schierava la sua mercanzia sullo scalino; forbici, temperini, nastri e refe d'ogni colore. Gesualdo, Ràzia dell'osteria, gli altri ragazzi, e anche la gente grande, si affollavano per vedere. Ma compare Così-

glio delle viottole, nella pianura fin dove arrivava Focchio. I prati facevano come tante pezze gialle bianche e rosse. Infine arrivava l'estate e si mangiava ogni cosa. (I fiori dei campi >) il rosso dei papaveri, (i fiori dei campi >) il bianco delle margherite, il verde dei seminati, l'acqua del fiume, il rosa degli oleandri che intristivano sulle rive in mezzo al polverone.

## II

(La domenica cambiava. Lo >) Ogni domenica lo zio Nunzio, che teneva l'osteria di Primosole, faceva venire il prete per la messa; mandava sua figlia Barbaredda a scoprire la chiesuola > chiesa, e raccattava i bajocchi che i devoti solevano buttare dal finestrino per le anime del Purgatorio. Accorrevano dai dintorni, grandi e piccoli, e l'osteria si riempiva di gente. Alle volte giungeva anche don Tinu il merciaiuolo, con un (> grande <) ombrellone rosso, e schierava la sua mercanzia sullo scalino; forbici, temperini, nastri e refe d'ogni colore. (Gesualdo, Ràzia dell'osteria, gli altri monelli, e anche la

glio delle viottole, (nella pianura >) nel piano che faceva come un mare di verdura, tutto a pezze di giallo, di rosso, di bianco, sin dove (arrivava >) giungeva Focchio.

Infine (giungeva >) arrivava l'estate e si mangiava ogni cosa < > il rosso dei papaveri, il bianco delle margherite, il verde dei (> campi > seminati >) maggesi, l'acqua del fiume, gli oleandri che intristivano sulle rive, in mezzo al polverone.

## II

Ogni domenica lo zio Nunzio che teneva l'osteria di Primosole, faceva venire il prete per la messa, mandava sua figlia Barbaredda a scoprire la chiesuola, e raccattava i bajocchi che i devoti solevano buttare nel finestrino per le anime del Purgatorio. Accorrevano dai dintorni, grandi e piccoli e l'osteria si riempiva di gente. — A Primosole il commercio lo porto io! Diceva lo zio Nunzio. Veniva compare Bomma quello che vendeva il pesce e gli uccelli d'acqua dal Biviere, < > Maruzza coi suoi ceci abbrustoliti. Alle volte (giungeva >) arrivava anche don Tinu il merciaiuolo, sotto un ombrellone rosso, e schierava la

mo rispondeva sempre:

— No, figliuol mio. Questa è roba per chi ha denari da spendere.

Gli altri comperavano bottoni, tabacchiere di legno, pettini di osso; e la Barbaredda frugava dappertutto colle mani sudicie, senza che nessuno gli dicesse niente, perchè era la figliuola dell'oste.

Anzi un giorno don Tinu gli regalò un bel fazzoletto giallo e rosso che passò di mano in mano.

*gente grande, si affor->lavano per vedere. Ma compare Cosimo rispondeva sempre: >)*

— Babbo, che non comperiamo mai nulla noi altri? — Domandava Gesualdo, e compare Cosimo rispondeva:

— No, figliuol mio. Questa è roba per chi ha denari (> da spendere: <).

*(Gli altri invece comperavano: pettini, tabacchiere col ritratto, bottoni d'osso, e la Barbaredda frugava dappertutto colle mani sudicie, senza >)* Gli altri invece comperavano: pettini, bottoni d'osso, tabacchiere col ritratto. Ràzia, la servetta dell'osteria stava a guardarla anche lei tutta quella bella roba, tenendo un bajocco stretto in pugno, dentro la tasca del grembiule, che non si sa donde l'era picuto.

La sua padrona toccava ogni cosa colle mani sudicie, senza che nessuno gli dicesse niente perchè era figlia dell'oste. Anzi un giorno don Tinu gli regalò (un bel fazzoletto giallo e rosso >) una immacolata colla cornice di vetro, che passò di mano in mano. — Pigliate questo qua per amor mio, gnà Barbaredda — e gli altri mormoravano

sua mercanzia sullo scialino, forbici, temperini, nastri e refe d'ogni colore, e fissava gli avventori con quella faccia di civetta.

— Babbo, che non comperiamo mai nulla noi altri? — Chiedeva Gesualdo. E compare Cosimo rispondeva:

— No, figliuol mio. Questa è roba per chi ha denari.

Gli altri invece comperavano: pettini, (bottoni d'osso, nastri, tabacchiere col ritratto. Ràzia la servetta dell'osteria stava a guardare anche lei tutta quella bella roba, tenendo un bajocco stretto in pugno, dentro la tasca del grembiule, che non si sa donde l'era picuto; e la \*sua padrona \*gnà Barbaredda >) fazzoletti, immagini di santi e la Barbareddatoccava ogni cosa colle mani sudicie, senza che nessuno gli dicesse niente, perchè era figlia dell'oste. Anzi una volta don Tinu gli regalò una immacolata colla cornice di vetro, che passò di mano in mano. E la gente — Guardate come tira i regali con quegli occhi di sbirra la sfacciata!

— Sfacciata! — gli dicevano dietro le spalle. — Fa l'occhio a questo e a quello per amore dei regali.

Dopo Gesualdo li vide tutti e due dietro il pollajo, che si tenevano abbracciati. Barbaredda siccome stava all'erta per timore del babbo s'accorse subito di quegli occhietti sgranati che si ficcavano nella siepe, e gli saltò addosso colla scarpaccia in mano. — Cosa vieni a far qui, spione? Se vai a raccontarlo guai a te! Pensaci vel! — Ma don Tinu la calmava con belle maniere: — Non lo strapuzzate così quel ragazzo, comare Barbara, che gli fate pensare al male. È vero che non dirai nulla, figliuol mio? — E gli regalò un bajocco perchè stesse zitto.

Ma Gesualdo non po-

— Sfacciata! Fa l'occhietto a questo e a quello per amore dei regali.

Dopo Gesualdo li vide tutti e due dietro il pollajo, che si tenevano (abbracciati. Barbaredda \*siccome \*\*però \*\*\*la quale stava all'erta per timor del babbo e si >) abbracciati nell'ora fra vespero e nona, mentre compare Nunzio schiacciava un sonnellino con la gnà Menà e le galline stavano su di una zampà col capo sotto l'ala. Però Barbaredda stava all'erta per timor del babbo, e si accorse subito di quegli occhietti sgranati che si ficcavano nella siepe. — Cosa vieni a far qui, spione? Gli gridò minacciandolo colla scarpaccia in mano. — Se vai a raccontarlo guai a te! — Ma don Tinu la calmava con belle maniere:

— (\*Non lo strapuzzate così quel ragazzo, comare Barbara, che \*\*lasciatelo andare >) lasciate andare quel ragazzo, comare Barbara. Se no gli fate pensare al male. È vero che non dirai nulla, figliuol mio? — E gli regalò un grano perchè stesse zitto.

Ma Gesualdo non po-

Dopo Gesualdo li (vede >) sorprese tutti e due (dietro il >) nel pollajo, che si tenevano abbracciati (nell'ora fra vespero e nona, mentre lo zio Nunzio schiacciava un sonnellino accanto alla gnà Menà, e le galline stavano su di una zampà, colla testa sotto l'ala. Però Barbaredda >). La gnà Barbara stava all'erta per timor del babbo, e al fruscio s'accorse subito di quegli occhietti sgranati che si ficcavano nella siepe. — Cosa (vieni a far >) fai tu qui, spione? — gli gridò minacciandolo colla scarpaccia in mano. — Se vai a raccontarlo guai a te! — (Ma don Tinu la calmava con belle maniere. >) Don Tinu invece la teneva per la sottana, ridendo con quella faccia di mariuolo. — Lasciatelo andare, comare Barbara, se no gli fate pensare al male. È vero che non dirai nulla, figliuol mio? — E gli regalò un grano perchè stesse zitto.

Ma Gesualdo non po-

teva levarsi più dagli occhi il viso rosso di Barba-  
reda, e le manacce di don Tino che brancicavano. Quando andava a comprare il vino da comprare Nunzio, si piantava dinanzi al banco della ragazza che glielo misurava colla faccia tosta e poi lo sgridava: — Guardate qua cristiani! Non ha ancora dodici anni, sto

teva levarsi più dagli occhi il viso rosso di Barba-  
reda, e le manacce di don Tino che brancicavano. Quando andava a comprare il vino all'osteria, si piantava dinanzi al banco della ragazza la quale glielo misurava colla faccia tosta, e poi (lo sgridava >) si metteva a gridare:

— Guardate qua, cristiani! Non ha ancora dodici anni sto moccioso, e ha negli occhi la malizia!

teva levarsi dal capo il viso rosso di Barba-  
reda, e le manacce di don Tino che brancicavano. Se lo mandavano a riempire il fiasco all'osteria si piantava dinanzi al banco della ragazza, la quale gli misurava il vino colla faccia tosta, e poi si metteva a (gridare >) strillare.

— Guardate qua, cristiani! Non ha ancora dodici anni, sto moccioso, e ha negli occhi la malizia!

hajocchi. Però si diceva che aveva più di un omicidio sulle spalle, e a venti miglia in giro gli portavano rispetto. Al sentirsi dire quella mala parola sul mostaccio da don Tino, che aveva una faccia di minchione, andò a pigliare lo schioppo accanto al letto senza aprir bocca. La gnà Razia si rizzò a sedere, in camicia, strillando: — Ajuto! che s'ammazzano, santi cristiani! — E Barba-  
reda per dividerli buttava piatti e bicchieri addosso a don Tino.

hajocchi. Però si diceva che aveva più di un omicidio sulle spalle / con quella faccia di minchione, e a venti miglia in giro gli portavano rispetto. Al sentirsi dire quella mala parola sul mostaccio, andò a pigliare lo schioppo accanto al letto senza dire né uno né due, e senza badare a Barba-  
reda, la quale strillava. — Ajuto, santi cristiani, che s'ammazzano! Finanche la gnà Mena dallo spavento s'era rizzata a sedere sul letto, dopotanti anni.

hajocchi. Però >) sembra un minchione. Ma si diceva che aveva più di un omicidio sulle spalle, (> con quella faccia di minchione, <) e a venti miglia in giro gli portavano rispetto. Al sentirsi (> dire <) quella mala parola sul mostaccio andò a pigliare lo schioppo accanto al letto, senza dire né uno né due. La gnà Mena dallo spavento s'era rizzata a sedere sul letto, dopotanti anni, colle mani nei capelli, e Barba-  
reda strillava: — Ajuto, santi cristiani, che s'ammazzano!

Ma don Tino, senza muoversi, colla faccia più gialla del solito, rispondeva: — Che vi pare azione d'uomo, cotesta, zio Nunzio? lo non ci ho altro addosso che il temperino.

Soltanto don Tino senza scomporsi, (> più giallo del solito, <) rispondeva con quella faccetta di mariuolo.

— Che vi pare azione d'uomo, cotesta? — rispose don Tino più giallo del solito allo zio Nunzio. — lo non ho altro addosso che il temperino.

— Avete ragione, don Tino. Rispose lo zio Nunzio, e andò a posare lo schioppo (> quasi non ci pensasse più, <).

— Che vi pare azione d'uomo cotesta, zio Nunzio? lo non ci ho altro addosso che (il >) un boccone di temperino.

— Avete ragione. — Disse lo zio Nunzio, e andò a posar lo schioppo come non ci pensasse più.

Gesualdo andava per il vino quando incontrò Razia tutta contenta, che gli avevano regalato un grano nuovo. — Me l'ha dato don Tino, disse, per chiamargli il mio padrone che don Tino l'aspetta nella strada.

— Avete ragione, don Tino. — Disse lo zio Nunzio, / ammiccando, col l'occhio buono, / e andò a posare lo schioppo.

Gesualdo (andava >) veniva per il vino quando incontrò Razia tutta contenta che gli avevano regalato un grano nuovo: — Me l'ha dato (> don Tino > il merciatuolo >) il merciatolo per andare a chiamare (il mio padrone >) lo zio Nunzio, e dirgli

Con riferimento al secondo segmento (= *Pro*) si ha la seguente tavola di raffronto:

G<sup>1</sup>  
(ff. 13-6)

La sera mangiava all'osteria. Non si sa come, a motivo di un conto sbagliato, attaccarono lite collo zio Nunzio, e don Tino gli disse — becco!

Tutta questa storia si venne a conoscer poi da Ventura, il quale era andato per combinazione all'osteria, e ci s'era fermato a veder mangiare e bere.

Compare Nunzio era un omettino cieco d'un occhio, che al vederlo non l'avreste pagato due

G<sup>2</sup>  
(ff. 17-9)

(*La sera mangiava* > *Destinava* >). Sul tardi destinava all'osteria. Non si sa come, a motivo di un conto sbagliato, attaccarono lite collo zio Nunzio, e don Tino gli disse — Becco!

Tutta questa storia si venne a sapere poi da Ventura, il quale era andato all'osteria per combinazione, e ci s'era fermato a veder mangiare e bere.

Compare Nunzio era un omettino cieco d'un occhio che al vederlo non l'avreste pagato due

G<sup>3</sup>  
(ff. 21-4)

Sul tardi destinava all'osteria. Non si sa come, a motivo di un conto sbagliato, attaccarono lite collo zio Nunzio, e don Tino gli disse — Becco!

Tutta questa storia si venne a saper poi da Ventura, il quale era andato all'osteria per combinazione, e ci si era fermato a veder mangiare e bere.

Compare Nunzio era un omettino cieco da un occhio, che al vederlo (non l'avreste stimato due

ga, veht!

La sera trovarono lo zio Nunzio lungo disteso dietro una macchia di fichidindia, col suo cane accanto che gli leccava la ferita.

— Che è stato, compare Nunzio? Chi v'ha dato questa coltellata? — Compare Nunzio non volle dirlo. — Portatemi sul mio letto per ora. «Se poi campo ci penso io; se muoio ci pensi Dio!»

— Questo fu don Tinu che me l'ammazzò! — gridava la Barbaredda colla schiuma alla bocca. La gnà Rizia si rammentava che Gesualdo era venuto a cercar di suo marito.

— Fu quella faccia di forza che venne a chiamare compare Nunzio! Il figlio dello sciancato. Lui deve saperlo! — E compare Nunzio duro.

— Non lo so chi è stato. «Se campo ci penso io; se muoio ci pensi Dio!»

Più tardi trovarono lo zio Nunzio lungo disteso dietro una macchia di fichidindia, col suo cane che gli leccava il sangue. — Che è stato, compare Nunzio, chi v'ha dato la coltellata? — Lo zio Nunzio non voleva dirlo.

— Portatemi sul mio letto per ora. Se campo ci penso io; se muoio ci pensi Dio.

— Fu quella faccia di forza di don Tinu che m'assassinò il padre! gridava Barbaredda sulla porta. Sua madre si teneva le mani nei capelli. Quello solo duro. — Se campo ci penso io; se muoio ci pensi Dio.

che don Tinu l'aspetta nella strada.

Più tardi trovarono lo zio Nunzio buttato per terra, dietro una macchia di ficodindia, col suo cane che gli leccava il sangue (>dalla ferita<). — Che è stato, compare Nunzio? Chi v'ha dato la coltellata? — Lo zio Nunzio non voleva dirlo.

— Portatemi sul mio letto piuttosto. Se campo ci penso io; se muoio ci pensi Dio.

— Fu quella faccia di forza di don Tinu che me l'ammazzò! — strillava Barbaredda. La gnà Mena nel letto si lamentava come se avessero dato a lei la coltellata. Solo lo zio Nunzio, duro. — Se campo ci penso io; se muoio ci pensi Dio.

— Chiamatemi pure la Gagglianedda. Non mi lasciate morire senza aiuto, signori miei!

La Gagglianedda la battezzò febbre pericolosa, di quelle che è meglio mandare pel prete addirittura. Giusto era domenica e si udiva vociare all'osteria. Tutto ciò a Gesualdo gli rimase fitto in mente: i curiosi che venivano a vedere compare Pinu; la Gagglianedda che cercava nelle tasche il rimedio fatto apposta, brontolando; e il malato che guardava tutti ad uno ad uno cogli occhi spaventati. L'Orbo a canzonare la Gagglianedda, che non sapeva trovare il rimedio, gli domandava: — Cosa ci vuole per farmi tornar la vista?

— Chiamatemi pure la Gagglianedda. Non mi lasciate morire senza aiuto, signori miei!

La Gagglianedda la battezzò febbre pericolosa, di quelle che è meglio mandare pel prete addirittura. Giusto era domenica, e si udiva vociare all'osteria. (Tutto ciò gli rimase fitto in mente a Gesualdo; gli amici che si grattavano il capo; la Gagglianedda che cercava nelle tasche il rimedio fatto apposta; i curiosi che si affacciavano all'uscio, e lo zio Pinu, lungo disteso, che guardava tutti ad uno ad uno, cogli occhi di vetro. L'Orbo a canzonare la Gagglianedda, che non sapeva trovare il rimedio, gli domandava:

colare >) piagnucolare.

— Chiamatemi pure la Gagglianedda. Non mi lasciate morire senza aiuto, signori miei! — e piangeva come un ragazzo, con quella barba di quindici giorni tutta bianca.

La Gagglianedda al primo fissargli addosso i suoi occhietti di sorcio, la battezzò febbre pericolosa come chi dicesse che è meglio mandare pel prete addirittura. Giusto era domenica, e si udiva vociare all'osteria. (Tutto ciò gli rimase fitto in mente a Gesualdo; gli amici che si grattavano il capo, cogli occhi gonfi, la Nanni Lasca, su di un piede, cogli occhi gonfi, che sbadigliava; la Gagglianedda che cercava nelle tasche il rimedio fatto apposta; i curiosi che si affacciavano all'uscio, e lo zio Pinu, lungo disteso, che guardava tutti ad uno ad uno, cogli occhi di vetro. Ventura disse, — Che ve ne pare zio Bomma? — E lo zio Bomma seguì a tentennare il capo, senza rispondere, e volse le spalle adagio adagio, colle sue gallinelle in mano. L'Orbo per dar la

Con riferimento al terzo segmento (=F0<sup>3</sup>) si ha la seguente tavola di confronto:

G<sup>5</sup>  
(ff. 10-1)

Però nel forte della febbre tornava a piagnucolare:

G<sup>6</sup>  
(ff. 13-5)

Però nel forte della febbre tornava a piagnucolare:

G<sup>7</sup>  
(ff. 17-8)

Però (nel forte della febbre >) ad ogni nuovo accesso tornava a piagnucolare:

<sup>17</sup> Nell'edizione Riccardi (289, r. 71) già in C. RICCARDI, *Gli abbozzi...*, 310, r. 83D: «che andavano».

Lo zio Pinu morì la notte  
stessa. Peccato! Perché  
il lunedì si trovò a passar  
lo Zannu, il quale ci aveva  
il tocca e sana per ogni  
male nelle sue scarabutte.  
Lo menarono appunto  
a vedere il morto. El gli  
toccò il ventre, la lingua,  
e disse: — Se c'ero io lo  
zio Pinu non moriva.

— Cosa ci vuole per  
fami tornare la vista?

Lo zio Pinu morì la stessa  
notte, peccato! Perché  
il lunedì si trovò a passar  
lo Zannu, il quale ci aveva  
il tocca e sana per ogni  
male nelle sue scarabutte.

Lo condussero appunto  
a vedere il morto. Lo  
Zannu gli toccò il ventre,  
la lingua, e concluse: —  
Se c'ero io lo zio Pinu  
non moriva.

baia alla Gagghianedda, 45  
che non sapeva trovare il  
rimedio, gli domandava:

— Cosa ci vuole per  
fami tornar la vista?

Lo zio Pinu morì la stessa  
notte. Peccato, giacché  
il lunedì si trovò a passar  
lo Zannu, il quale ci aveva  
il tocca e sana per ogni  
male nelle sue scarabutte.  
Lo condussero appunto  
a vedere il morto. Lo  
Zannu gli toccò il ventre,  
la lingua, (e concluse: >>) *stette un po' a 60  
riscchiarsi il dinto. Iudi  
alzò il capo e concluse:*  
— Se c'ero io lo zio Pinu  
non moriva.

Emergono chiaramente, da queste tavole, i notevoli sostanziali debiti contratti da *Fio<sup>1</sup>*, *Fio<sup>2</sup>* e *Fio<sup>3</sup>* con gli abbozzi gesualdiani, controllati attraverso una evidente collazione sinottica (che non disdegnava i contributi dei singoli itinerari individuali nella loro dinamica costruzione di lezioni 'primitive' [-a] e di varianti -simultanee o tardive- [-β]), alla ricerca di soluzioni le più efficaci e vantaggiose: debiti contratti soprattutto con *G<sup>5</sup>* e *G<sup>6</sup>*, entro i cui spazi il Verga era andato muovendosi con maggiore consapevolezza e convinzione (per certa più efficace asciuttezza ed essenzialità del loro, pur diverso, percorso narrativo, bisogna pensare, e per un loro equilibrio complessivo, recuperati variamente secondo esigenze di opportunità e convenienza), ma pure -più di rado, invero- con *G<sup>7</sup>* (redazione per certi aspetti 'autonoma', data la tendenza, sempre più accentuata in essa [ma alcune spie erano già evidenti in *G<sup>6</sup>*; assai meno in *G<sup>5</sup>*], a diluire la concisione del narato con l'inserimento di innesti qualificativi o esplicativi, ovvero ad elevare e nobilitare l'impasto linguistico ed espressivo). Non senza tuttavia opportuni raccordi ed adattamenti, nonché apporti inediti (rispetto alle proposte provenienti dagli abbozzi), ritenuti utili al più idoneo svolgimento della *fabula*. Finendo, però, nella costruzione dell'edificio, strutturale e retorico, col cadere, *a fortiori*, in una serie di contrad-

dizioni, dovute sia al pesante condizionamento di un difficile sistematico richiamo di materiali, e di opzioni, assai diversi tra loro, sia ad una conseguente ardua mediazione tra soluzioni contaminatorie 'vecchie' e 'nuove', alla ricerca di una difficilissima coerenza complessiva.

La costruzione di *Fio<sup>1</sup>* è indubbiamente il risultato di un preciso razionale compromesso: se la -parte prima- (per usare la 'terminologia' degli abbozzi) si muove, pur con aggiornate acquisizioni, lungo l'itinerario di *G<sup>6</sup>* (anche nei suoi esiti α, abbandonati già in β), con scarsi recuperi da *G<sup>7</sup>* [β], e, ma solo nell'ultimo tratto, da *G<sup>5</sup>* [β] -data la sua diversa scansione sequenziale (apparsa, forse, fin troppo asciutta, anche ai fini di un più coerente e sistematico svolgimento)-, la -parte seconda- richiama, entro un più organico montaggio, con aggiornate acquisizioni, l'itinerario di *G<sup>5</sup>* [β], con rare varianti tratte da *G<sup>6</sup>* [α β] e da *G<sup>7</sup>* [α β]. Quel compromesso, tuttavia, dava corpo ad un testo dalle molteplici sfaccettature. Si pensi, ad esempio, nella -parte prima-, al recupero di talune studiate ripetizioni, efficacissime dal punto di vista del narratore popolare<sup>48</sup>, tratte da *G<sup>6</sup>* [α] -le stesse che erano state subito rifiutate in fase di rilettura di *G<sup>6</sup>* [β] o nella successiva stesura di *G<sup>7</sup>*- (rr. 9-14, «passavano viandanti che nessuno sapeva donde venissero, a piedi, a cavallo, d'ogni nazione, e *se ne andavano* pel mondo, di qua e di là *del fiume*. — Come l'acqua *del fiume* stesso che *se ne andava* al mare,»; rr. 22-5, «fra le rocce di Valsa-

<sup>48</sup> Sullo specifico problema del rapporto lingua letteraria-dialetto e delle conseguenti scelte linguistiche ed espressive in Verga, e negli altri scrittori di area verista (in particolare Capuana, che con il cantanese condivise discussioni e proposte), si rimanda alle preziose indagini condotte sia da F. BRUNI (*Sondaggi su lingua e tecnica narrativa del verismo meridionale*, «Filologia e critica», VII, 1982, 198-266 -con una «Aggiunta» in VIII, 1983, 115-9- [ripubblicato in *Cultura meridionale e letteratura italiana. I modelli narrativi dell'età moderna*, Atti dell'XI Congresso dell'Ass. Intern. per gli studi di lingua e letterat. ital., Napoli-Salerno, 14-16 aprile 1982, a cura di P. Giannantonio, Napoli 1985, 489-547], e *Sulla lingua del «Maestro don Gesualdo»*, Atti del Congresso Intern. di Studi, Catania, 15-18 marzo 1989, Catania 1991, II, 457-452), sia da A. STUSSA (*Lingua e problema della lingua in Luigi Capuana*, in *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana*, Atti del Convegno di Montreal, 16-18 marzo 1989, a cura di M. Picone e E. Rossetti, Roma 1990, 11-41 [ripubblicato in Id., *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino 1993, 154-85]). Di notevole interesse pure il saggio di F. BRANCIORINI, *L'autografo del «Malavoglia»*, in *I Malavoglia*, Atti del Congresso Intern. di Studi, Catania, 26-28 novembre 1981, Catania 1982, II, 515-62. A proposito della contigua questione della «sistematicità» delle scelte verghiane, si rimanda, oltre che alle pagine, citate, del Bruni e del Branciforti, al saggio di G. NENCIONI, *La lingua del «Malavoglia»*, in *I Malavoglia...*, II, in particolare 511-2 (ripubblicato in Id., *La lingua del «Malavoglia»*, Napoli 1988, 7-89), ed alla introduzione alla edizione critica della raccolta *Vita dei campi* curata dalla Riccardi (vol. XIV dell'Ed. nazione), Firenze 1987, 41 sgg.).

<sup>49</sup> In *G<sup>6</sup>* [α], rr. 30-8: «passava gente a piedi e a cavallo d'ogni paese, e *se ne andavano* pel mondo, di qua e di là *del fiume*. Come l'acqua *del fiume* che *se ne andava* al mare,»; in *G<sup>5</sup>* [β], e in *G<sup>7</sup>*, rr. 36-40: «passava gente che non s'era vista mai, a piedi, a cavallo, d'ogni nazione. Come l'acqua *del fiume* che *se ne andava* al mare,». In *F.*, scrupolosamente:

voia, sul ciglio delle viottole, nella pianura fin dove *arrivava* l'occhio. Infine *arrivava* l'estate<sup>20</sup>), ovvero innestate, di peso, nel tessuto narrativo degli abbozzi (rr. 17-21 -qui con una studiata simmetria, raggiunta con l'inserzione del dimostrativo abilitato a richiamare il sostantivo citato-, «a sinistra il *tetto* rosso di Primosole; e allorchè pioveva, alle volte per settimane e settimane, non si vedeva altro che quel *tetto* tristo nella nebbia.»<sup>21</sup>, lasciando invariato il richiamo, fin troppo raffinato, «quel *tetto tristo*»/«gli oleandri che *intristivano*», che, anzi, prolungava ed accentuava la complessiva drammatica tonalità semantica). Di contro, si pensi al rifiuto, nelle stesse righe, di quella soluzione retorica, mutuata con una *variatio* nobile, ancor più significativa in quanto non interferente nella sfera semantica (rr. 13-29, «Come l'acqua del fiume *stesso* che se ne andava al mare, ma li pareva sempre la *medesima*, fra le due *ripe* sgretolate; [...] gli oleandri che intristivano sulle *rive*, coperti di polvere.»<sup>22</sup>): una soluzione giustificata dal tentativo di una misurata catarsi stilistica, realizzata con aggiustamenti che richiamavano non a caso G<sup>7</sup>[β] -sul piano linguistico ed espressivo appunto più aperto e più disponibile, rispetto agli abbozzi precedenti, alla sensibilità del lettore colto-, volti a superare taluni moduli espressivi chiaramente «popolari» (in cui l'alternativa «letteraria» non avrebbe punto corrotto la originalità dell'impianto [rr. 5-7, «*vivere* e morire al pari di lui, che *ei* mangiava pane da cinquant'anni.»<sup>23</sup>), o volti a superare talune apparenti

forzature di ordine lessicale, di ascendenza dialettale (r. 21, «Poi *tornava* il bel tempo.»<sup>24</sup>); realizzata, altresì, con l'abbandono delle concordi proposte degli abbozzi (r. 18, «e *allorchè* pioveva.» [una variante che rappresentava sicuramente una ossequiosa liberazione dai lacci della forma più comune «quando»<sup>25</sup>, che, altrove, invece, veniva mantenuta, pedantemente accolta dagli scarti gesualdiani]; rr. 28-9, «*coperti di polvere*»<sup>26</sup>); tuttavia una catarsi che, nel coinvolgere anche l'impalcatura strutturale, aveva fatto perdere per strada soluzioni che sarebbero, e senza alcun dubbio, giocate (ad esempio, la decisa cassatura dell'intero percorso iniziale di G<sup>5</sup> e G<sup>7</sup> [-Dopo la morte di sua moglie *etc.*], su cui l'autore aveva alacramente lavorato riuscendo a definirlo «da G<sup>6</sup> a G<sup>7</sup>, con raffinate aggiunte e brillantissime sostituzioni, era andata, infatti, interamente perduta nel rinnovato tracciato<sup>27</sup>). Nella «parte seconda» la fenomenologia complessiva non muta. Se in alcuni luoghi la scelta della lezione di G<sup>5</sup> (itinerario narrativo ora appieno recuperato) respinge varianti maturate nel corso delle successive revisioni, lì dove esse avevano prodotto il superamento di richiami sintagmatici ravvicinati (rr. 37-8, «Accorrevano dai dintorni, *a piedi, a cavallo*» [che manteneva vivo il troppo facile richiamo all'*incipit* della «parte prima»: rr. 8-11, «Passavano conoscenti, passavano viandanti che nessuno sapeva donde venissero, *a piedi, a cavallo*»<sup>28</sup>; rr. 39-41, «Alle volte *arrivava* anche il Zanno, che guariva ogni male, o don Liborio,

rr. 9-16, «il *passait des voyageurs* que personne ne savait d'où ils venaient, du monde à pied et à cheval, venant de tous les pays et s'en allant dans toutes les directions, en deça et au delà du fleuve. Il en était de même de l'eau de ce fleuve qui s'en allait dans la mer.»

<sup>20</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 50-7: «fra le rocce di Valsavoja sul ciglio delle viottole, nella pianura fin dove *arrivava* l'occhio. I prati facevano come tante pezze gialle bianche e rosse. Infine *arrivava* l'estate»; in G<sup>7</sup>[β], rr. 54-64: «fra le rocce di Valsavoja, sul ciglio delle viottole, nel piano che faceva come un mare di verdura, tutto a pezze di giallo, di rosso, di bianco, sin dove [G<sup>7</sup> a *arrivava*] *giungeva* l'occhio. Infine [G<sup>7</sup> a *giungeva*] *arrivava* l'estate». In F, scrupolosamente: rr. 26-9, «entre les rochers de Valsavoja, sur les bords des ruisseaux et dans la plaine, aussi loin que le regard pouvait arriver. L'été *arrivait* enfin.»

<sup>21</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 42-8: «a sinistra il *tetto* rosso di Primosole, e quando pioveva alle volte per settimane e settimane non si vedeva altro che *la capanna* triste nella nebbia.»; in G<sup>7</sup>, rr. 44-51: «a sinistra il *tetto* rosso di Primosole. Quando pioveva, alle volte per settimane e settimane, non si vedeva altro che *la capanna* malinconica e freddolosa, la quale fumava nella nebbia». In F, scrupolosamente: rr. 19-24, «à gauche le *touffrouge* de Primosole; et lorsque quelquefois il pleuvait, pendant des semaines et des semaines, on ne voyait guère autre chose dans le brouillard que le *meume touf* de Primosole.»

<sup>22</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 36-66, e in G<sup>7</sup>, rr. 39-72: «Come [G<sup>7</sup> come] l'acqua del fiume che se ne andava al mare, ma li pareva sempre *la stessa*, fra le due *rive* sgretolate; [G<sup>7</sup> sgretolate] [...] l'acqua del fiume, il rosa degli oleandri [G<sup>7</sup> gli oleandri] che intristivano sulle *rive* [G<sup>7</sup> *rive*] in mezzo al polverone.»; in F, con un interno rispettoso movimento: rr. 15-33, «Il en était de même de l'eau de ce fleuve qui s'en allait dans la mer et qui paraissait toujours la même entre les deux *bords* escarpés: [...] l'eau de la rivière et les lauriers roses qui, couverts de poussière, se fanaient sur les *tranges*.»

<sup>23</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 24-7: «*viverci* e morire al pari di lui, che *ei* mangiava pane da cinquant'anni.»

in G<sup>7</sup> [β], rr. 26-33: «*vivere* e morire a Primosole al pari dello zio Pini il quale *ei* mangiava pane da quarant'anni.»; in F, rr. 5-7, «y vivre et y mourir, comme lui, qui y gagnait son pain depuis cinquante ans.» (muovendosi qui il traduttore con una «libertà» tutto sommato assai relativa, invero, data la condizione del testo verghiano -procedendo tra usi «popolari» ed usi «letterari»-, e comunque autorizzata dalla opportunità, legittima, di rendere l'insieme il più correttamente intelligibile al suo lettore).

<sup>24</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 48-9: «Poi *veniva* il bel tempo.»; in G<sup>7</sup> [β], rr. 52-3: «Poi *tornava* il bel tempo». In F, scrupolosamente: r. 25, «Puis le beau temps *revenait*».

<sup>25</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 43-4: «e *quando* pioveva.»; in G<sup>7</sup>, rr. 46-7: «*Quando* pioveva.»; in F, scrupolosamente: rr. 20-1, «et *lorsque* quelquefois il pleuvait.»

<sup>26</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 15-6, in G<sup>6</sup>, rr. 65-6, e in G<sup>7</sup>, rr. 71-2: «*in mezzo al polverone*». In F, scrupolosamente: rr. 32-3, «*couverts de poussière*».

<sup>27</sup> In G<sup>5</sup>, t. 3: «si trovò un po' alleviato.»; in G<sup>7</sup>, rr. 3-4: «si trovò *alquanto* alleviato.»; in G<sup>6</sup>, rr. 4-9: «La gnà Itana s'era presa la figlioccia per non lasciarla in mezzo a una strada, e gli portavano buone nuove degli altri due ragazzi.»; in G<sup>7</sup>, rr. 4-10: «Quell'anima caritatevole della baronessa Rocca s'era presa la bambina, onde non restasse in mezzo alla strada, e gli dicevano pure bene degli altri due ragazzi.»; in G<sup>5</sup>, rr. 15-8: «Lo mandavano per la legna, a cogliere l'erba per la minestra.»; in G<sup>7</sup>, rr. 17-21: «Lo mandavano per la spesa, o a raccattar legna morte giù nel greto, o a cogliere l'erba per la minestra.»

<sup>28</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 27-9, e in G<sup>6</sup> [α], rr. 78-80: «Accorrevano dai dintorni, *a piedi, a cavallo*»; in G<sup>6</sup> [β], e in G<sup>7</sup>, rr. 83-4: «Accorrevano dai dintorni, *grandi, piccoli, G<sup>7</sup> grandi e piccoli*». In F, scrupolosamente: rr. 40-1, «Des environs, il venait du monde *à pied et à cheval*» / rr. 9-12, «Il *passait des gens connus*, il *passait des voyageurs* que personne ne savait d'où ils venaient, du monde *à pied et à cheval*».

il merciaiuolo, che manteneva vivo l'altrettanto facile richiamo al segmento iniziale, rr. 23-5, «nella pianura fin dove arrivava l'occhio. Infine arrivava l'estate»<sup>28</sup>; ma, altrove, è possibile rilevare una situazione inversa [rr. 72-7, «Però Gesualdo non poteva levarsi davanti agli occhi il viso rosso di Filomena, [...] Quando lo mandavano a comperare il vino all'osteria si piantava dinanzi al banco»<sup>29</sup>], in altri luoghi la nutrita schiera delle soluzioni originali conferma la tendenza ad imprimere alla narrazione un andamento più sostenuto, sul piano tecnico, e sul piano organizzativo (pur mantenendo, provenienti da *G*<sup>5</sup>, esiti per certi aspetti ambivalenti, malgrado le sollecitazioni -anche di *G*<sup>6</sup> e di *G*<sup>7</sup>- ad una più coerente *variatio* [rr. 69-70, «Non lo strapazzate quel ragazzo»<sup>31</sup>]). Sintomatiche allora talune esplicite varianti funzionali ad una normalizzazione degli usi 'letterari' (rr. 53-4, «senza che nessuno le dicesse nulla»<sup>32</sup>; rr. 55-6, «un giorno don Liborio le regalò»<sup>33</sup>), e funzionali, insieme, alla acquisizione di un vocabolario 'italiano' che risolvesse lessico e locuzioni di ascendenza 'popolare', o pseudo-popolare -una operazione già intrapresa, del resto, lungo la strada impervia degli abbozzi- (rr. 57-8, «Sfacciata! dicevano le

<sup>28</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 31-2: «Alle volte arrivava anche don Tino il merciaiuolo», in *G*<sup>6</sup>, rr. 83-5: «Alle volte giungera anche don Tino il merciaiuolo», (il segmento è ripreso in *G*<sup>7</sup>, rr. 89-97, ma in una costruzione iterativa più complessa: «Veniavi compare Bonina quello che vendeva il pesce e gli uccelli d'acqua dal liviere, e Maruzza coi suoi ceci abbrustoliti. Alle volte [G<sup>7</sup> o giungera >] arrivava anche don Tino il merciaiuolo»,). In *F*, scrupolosamente: rr. 43-5, «Quequefois on voyait arriver le Zanino, qui guérissait tous les maux, et don Liborio, le colporteur, / rr. 28-9, «dans la plaine, aussi loin que le regard pouvait arriver. L'été arrivait enfin».

<sup>29</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 87-95, e in *G*<sup>6</sup>, rr. 176-84: «Ma Gesualdo non poteva levarsi più degli occhi il viso rosso di Barbaredda, [...] Quando andava a comperare il vino da compare Nunzio, [G<sup>6</sup> il vino all'osteria] si piantava dinanzi al banco», in *G*<sup>7</sup>, rr. 176-83: «Ma Gesualdo non poteva levarsi dal capo il viso rosso di Barbaredda, [...] Se lo mandavano a riempire il fiasco all'osteria si piantava dinanzi al banco». In *F*, rr. 85-90, «Néanmoins Gesualdo avait toujours devant les yeux la figure rouge de Philomène [...] Quand on l'envoyait chercher du vin, il se plantait devant le comptoir (mancandogli, a proposito, una adeguata *varia lectio*, che qualificasse il mutamento «davanti»/«dinanzi», il traduttore aveva ripetuto la stessa preposizione «devant», non peccando certo di grossolana infedeltà).

<sup>31</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 79-81: «Non lo strapazzate così quel ragazzo», in *G*<sup>6</sup> [B], rr. 168-70: «G<sup>6</sup> o lasciatelo andare >] lasciate andare quel ragazzo», in *G*<sup>7</sup>, r. 168: «Lasciatelo andare». In *F*, r. 82, «Ne groudez pas le gamin», (intendendo il traduttore la voce «strapazzare» nella più concreta accezione di «sgridare», «rimproverare»: una soluzione *facilior*, che certo in parte rischiava di offuscare la più complessa originale semantica dialettale; tuttavia assai onesta, e forse la sola possibile per chi «italianizzava» un vocabolario ripieno di sfumature regionali, vuoti sul piano lessicale, vuoti sul piano sintattico e grammaticale).

<sup>32</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 52-3, in *G*<sup>6</sup>, rr. 124-5, e in *G*<sup>7</sup>, rr. 129-30: «senza che nessuno gli dicesse niente, [G<sup>6</sup> niente]. In *F*, scrupolosamente: rr. 60-1, «mais personne ne lui disait rien».

<sup>33</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 55-6, in *G*<sup>6</sup>, rr. 127-8, e in *G*<sup>7</sup>, rr. 131-2: «un giorno [G<sup>7</sup> una volta] don Tino gli regalò». In *F*, scrupolosamente: rr. 62-3, «un jour, don Liborio lui fit présent».

comari»<sup>34</sup>; rr. 65-6, «gli saltò addosso colla ciabatta in mano»<sup>35</sup>; r. 78, «glielo mesceva colla faccia tosta»<sup>36</sup>; rr. 33-43, «mandava la Filomena, sua figliuola, a scoprire la chiesetta, [...] e schierava la sua mercanzia sugli scalini della chiesetta»<sup>37</sup>); tuttavia, certe varianti, trasgressive dei risultati, univoci, proposti nelle carte gesualdiane, avevano addirittura compromessa una situazione di per sé misurata, attraverso l'uso di un lessico meno sbrigativo (rr. 34-6, «i soldi che i devoti vi buttavano dal finestrino»<sup>38</sup>). Ed è altresì sintomatico lo sfolimento -già prodotto, senza incertezze, nella «parte prima» della costruzione narrativa, il quale tocca, al di là di ogni remora, persino il percorso di *G*<sup>5</sup>, che pure aveva rappresentato, in certi tratti, dinanzi alle amplificazioni di *G*<sup>6</sup> e *G*<sup>7</sup>, un più idoneo riferimento<sup>39</sup> (rr. 44-7, «Gesualdo si affollava insieme agli altri ragazzi per

<sup>34</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 59-60: «Sfacciata! — gli dicesero dietro le spalle», in *G*<sup>6</sup>, rr. 135-6: «e gli altri mormoravano — Sfacciata!», in *G*<sup>7</sup>, rr. 135-7: «El agente — Guardate come tira i regali». In *F*, scrupolosamente: rr. 65-6, «L'effrontée! — se disaient les commères entre elles (l'aggiustamento di ordine sintattico, dal sapore esplicativo, lontano da grossolana infedeltà, trova ragione, anche qui, nella necessità di una più adeguata resa, dal punto di vista del lettore francese).

<sup>35</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 72-4: «gli saltò addosso colla scarpeccia in mano», in *G*<sup>6</sup>, rr. 159-61, e in *G*<sup>7</sup>, rr. 159-61: «Gli [G<sup>7</sup> gli] gridò minacciandolo, [G<sup>7</sup> minacciandolo] colla scarpeccia in mano». In *F*, scrupolosamente: rr. 74-6, «elle lui tomba dessus, le menaçant, ses socques à la main».

<sup>36</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 96-7, e in *G*<sup>6</sup>, rr. 185-6: «glielo misurava colla faccia tosta [G<sup>6</sup> tosta], in *G*<sup>7</sup>, rr. 184-6: «gli misurava il viso colla faccia tosta». In *F*, rr. 91-2, «hardie, le serrait (con una variazione qui forse un po' banalizzante).

<sup>37</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 22-36, in *G*<sup>6</sup>, rr. 72-88, e in *G*<sup>7</sup>, rr. 77-100: «mandava Barbaredda [G<sup>6</sup> G<sup>7</sup> sua figlia Barbaredda] a scoprire la chiesuola [G<sup>6</sup> chiesola, [...] e schierava la sua mercanzia sullo scalino [G<sup>7</sup> scalino]. Entrambe le varianti di *F* sembrano dettate anche da esigenze di ordine meramente tecnico: la prima dalla opportunità di superare, a seguito della aggiunta della incidentale «sua figliuola», la possibile «agli occhi del lettore» cacofonia «figliuola»/«chiesuola»; la seconda dalla opportunità di chiarire la «localizzazione» del generico «scalino», offrendone quasi una didascalia efficacemente scenografica («sugli scalini della chiesa» [ripresa dalle carte di *G*<sup>9</sup>]), ma creando, nel contempo, un oltremodo facile equivoco tra «chiesuola»/«chiesetta»/«chiesa», sfuggito certo alla attenzione del narratore, che, non a caso, altrove, invece, avrebbe chiarito. In *F*, scrupolosamente: rr. 36-47, «il envoyait Philomène, sa fille, balayer la petite église, [...] qui venait étaler sur l'escalier de l'église ses différents articles».

<sup>38</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 25-6, in *G*<sup>6</sup>, rr. 76-7, e in *G*<sup>7</sup>, rr. 80-2: «i devoti solevano buttare dal [G<sup>7</sup> nell] finestrino». In *F*, scrupolosamente: r. 39, «des dévôts y jetaient par la lucarne (da annosare, in particolare, l'accortissima scelta della voce «lucarne» per segnalare il «finestrino», segno, ulteriore, di una reale capacità del traduttore di cogliere talune sottili sfumature del lessico italiano).

<sup>39</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 83-94: «Accorrevano dai dintomi, grandi e piccoli e l'osteria si riempiva di gente. — A Primasole il commercio lo porto io! [...] e Maruzza coi suoi ceci abbrustoliti. Alle volte etc.», in *F* [B], rr. 37-9 (così come in *G*<sup>9</sup>): «Accorrevano dai dintomi, a piedi, a cavallo, e l'osteria si riempiva di gente. Alle volte etc.», in *G*<sup>6</sup> [B], rr. 111-23 (un segmento, questo, ampiamente modificato già in *G*<sup>7</sup> [B]: «Gli altri invece comperavano: pettini, bottoni d'osso, tabacchiere col ritratto. Ràzia, la serretta dell'osteria stava a guardare [...] che non si sa donde l'era piovuto. I La sua padrona toccava etc.», in *F* [B], rr. 50-2 (assai vicino a *G*<sup>9</sup>): «Gli altri invece comperavano; bottoni, tabacchiere di legno, pettini di osso, e la Filomena frugava etc.», in *G*<sup>6</sup> [B], rr. 139-93 (anche questo

vedere. I Ma suo padre gli diceva sempre:<sup>40</sup>).

Meno frutto di compromesso (data anche la linearità narrativa e la corrispondenza sequenziale di  $G^5$ ,  $G^6$  e  $G^7$ ), il tracciato di  $F_{i0}^2$  si muove nella stessa direzione di  $F_{i0}^1$ , confermando intanto il recupero di  $G^5$ , per il suo itinerario essenziale (e indicativa appare l'operazione di contenimento condotta, anche qui, su quel prodotto scarnificato, volta a tagliare inutili -o sentiti tali in fase di scrittura del nuovo testo- segmenti, perché apparsi, è da credere, assai poco decisivi entro l'intreccio della vicenda, appena incidentali di un percorso narrativo già esplicito<sup>41</sup>): una ripresa in particolare di  $G^5$  in  $F_{i0}^2$  che non aveva certo evitato, sul piano strutturale ed espressivo, la lettura 'critica' di  $G^6$  e  $G^7$ , e delle loro soluzioni, la quale, pur lasciando registrare un molto parco debito di significative varianti, aveva ancora rappresentato un elemento discriminante nella riflessione dell'autore. Comunque in direzioni non sempre coerenti: si pensi, ad esempio, alla acquisizione, in questa zona prevalente, di un registro domestico e 'popolare' (accogliendo  $G^5$ , quando quella redazione avesse offerto più decise garanzie [r. 1, «La sera mangiava all'osteria di Primosole.»<sup>42</sup>;

segmento ampiamente modificato già in  $G^7$ ]): «Dopo Gesualdo li vide tutti e due dietro il pollaio, che si tenevano abbracciati nell'ora fra vespero e mona, mentre compare Nunzio schiacciava un sonnellino [...] col capo sotto l'ala. Però Barbaredda etc.; in  $F_{i0}^1$ , rr. 60-2 (così come in  $G^5$ ): «Dopo Gesualdo li vide tutti e due dietro il pollaio, che si tenevano abbracciati. Filomena, etc.»

<sup>40</sup> In  $G^5$ , rr. 38-43, e in  $G^6$  [a], rr. 90-6: «Gesualdo, Ràzia dell'osteria, gli altri ragazzi [ $G^6$  a monelli], e anche la gente grande, si affollavano per vedere. Ma compare Cosimo rispondeva sempre:»; in  $G^6$  [b], rr. 97-101: — Babbo, che non comperiamo mai nulla noi altri? — Domandava Gesualdo, e compare Cosimo rispondeva:»; in  $G^7$ , rr. 105-9: — Babbo, che non comperiamo mai nulla noi altri? — Chiedeva Gesualdo. E compare Cosimo rispondeva:». In  $F$ , scrupolosamente: rr. 49-52, «Gesualdo et les autres gamins se pressaient autour de l'étalage pour mieux voir. Mais Côte ne manquait jamais de dire à son fils.»

<sup>41</sup> In  $G^5$ , rr. 7-12, ma pure in  $G^6$ , rr. 9-15, e in  $G^7$ , rr. 7-13: «Tutta questa storia si venne a conoscer [ $G^6$  a sapere  $G^7$  a saper] poi da Ventura, etc.; in  $G^5$ , rr. 74-82: «La gnà Ràzia si rammentava che Gesualdo era venuto a cercar di suo marito, etc., un tratto non a caso riboccato già in  $G^6$  e  $G^7$ , le cui soluzioni furono però rifiutate in  $F_{i0}^2$ , in quanto troppo marcato poteva mostrarsi, agli occhi del lettore, il movimento dialogico tra il coro degli anonimi personaggi, compare Antonio, la moglie Ràzia, la figlia Filomena: a quel punto una mera ripetizione del ricostruito itinerario «Più tardi Gesualdo andava all'osteria per il vino, etc., che riprendeva, quasi di passo, dopo una correzione di linea narrativa,  $G^5$  ed il suo svolgimento, nel tentativo di recuperare una organizzazione della narrazione «dal punto di vista del protagonista Gesualdo» meno dispersiva.

<sup>42</sup> In  $G^5$ , rr. 1-2: «La sera mangiava all'osteria.»; in  $G^6$  [a], r. 2-3, e in  $G^7$ , rr. 1-2: «Sul tardi desinava all'osteria.» In  $F$ , rr. 1-2, «Le soir, il était attablé, avec les autres, à l'auberge.» (con una qual certa 'libertà', anche in questa occasione lontana da grossolana infedeltà, e vantaggiosa ai fini di «una migliore comprensione dell'insieme»).

rr. 32-3, «Te' due soldi, gli disse:»<sup>43</sup>; rr. 44-5, — Sepoi campo ci penso io, se muoio ci pensa Dio. —<sup>44</sup>, specie se corroborate da successive conferme [rr. 37-9, «La sera trovarono compar Antonio lungo disteso dietro una macchia di fichi d'India,»<sup>45</sup>, dove la dittologia rafforzativa, peculiare del parlato, rimanda alla radicata sinonimia siciliana di «longu longu 'n terra' 'lungo in terra', e «stinnicchiatu 'n terra' 'disteso in terra'; rr. 40-1, «Cbe è stato, compare Antonio?»<sup>46</sup>], ovvero superando quello stadio per recuperare le più opportune varianti ritrovate in uno solo o in entrambi i successivi abbozzi [rr. 41-2, «Chi vi ha dato la coltellata?»<sup>47</sup>; rr. 14-5, «senza dire nè una nè due.»<sup>48</sup>]; e l'opzione verso una scrittura che privilegiasse il tono medio si rileva pure in altre occasioni, sia sul piano della resa drammatico-visiva (rr. 39-40, «col suo cane accanto che gli leccava la ferita.»<sup>49</sup>), sia sul piano della resa psicologica (rr. 10-3, «Al sentirsi dire quella mala parola sul mostaccio da don Liborio, cbe aveva una faccia di min-

<sup>43</sup> In  $G^5$ , r. 52: «Te' due granì, gli disse», che si inseriva in un ben preciso percorso narrativo (rr. 46-51, «Gesualdo accattava erbe per la minestra, sulla riva, quando vide venirsi incontro don Tinu tutto stralunato, che si guardava intorno sospettoso»), abbandonato in  $F_{i0}^2$ ;  $G^6$ , rr. 52-7, e  $G^7$ , rr. 53-7, si muovono ben diversamente (è, infatti, Ràzia il soggetto della operazione -modificando, in un recupero solo tangenziale, la lezione di  $G^5$ : «Gesualdo andava [ $G^6$  a baiocco >] per il vino quando incontrò Ràzia tutta contenta, cbe gli avevano regalato un [ $G^6$  a baiocco >] grano nuovo. [ $G^7$  muoro.]). In  $F$ , scrupolosamente: r. 37, «Voici deux sous pour toi, lui dit-il.»

<sup>44</sup> In  $G^5$ , rr. 68-70: «Se poi campo ci penso io, se muoio ci pensi Dio?» (con una accentuata evidentissima carica proverbiale, che in  $F_{i0}^2$  sarebbe stata tuttavia smorzata, così come era già avvenuto in  $G^6$  [rr. 72-4] e in  $G^7$  [rr. 77-9]: «Se campo ci penso io, [ $G^7$  io] se muoio ci pensi Dio! [ $G^7$  Iddio.]). In  $F$ , scrupolosamente: rr. 50-1, «si j'en reviens, c'est mon affaire, si j'en meurs ce sera celle de Dieu.»

<sup>45</sup> In  $G^5$ , rr. 57-60: «La sera trovarono lo zio Nunzio lungo disteso dietro una macchia di fichidindia.»; in  $G^6$ , rr. 62-5: «Più tardi trovarono lo zio Nunzio lungo disteso dietro una macchia di fichidindia.»; in  $G^7$ , rr. 65-8: «Più tardi trovarono lo zio Nunzio buttato per terra, dietro una macchia di ficodindia.» In  $F$ , scrupolosamente: rr. 42-4, «Le soir, on trouva Antoine étendu derrière les broussailles de figuiers d'Inde.»

<sup>46</sup> In  $G^5$ , rr. 63-4, in  $G^6$ , rr. 67-8, e in  $G^7$ , rr. 70-1: «Cbe è stato, compare Nunzio? [ $G^6$  Nunzio.]. In  $F$ , scrupolosamente: r. 46, «Que vous est-il arrivé, Antoine?»

<sup>47</sup> In  $G^5$ , rr. 64-5: «Chi v'ha dato questa coltellata?»; in  $G^6$ , rr. 68-9, e in  $G^7$  [a], rr. 72-3: «chi v'ha dato la coltellata?» -forma, questa, assai vicina alla locuzione siciliana «dari 'na cutiddata»; in  $G^7$  [b], «Chi v'ha fatto la ferita?». In  $F$ , scrupolosamente: rr. 46-7, «qui vous a donné ce coup de couteau?»

<sup>48</sup> In  $G^5$ , rr. 27-8: «senza aprir bocca.»; in  $G^6$ , r. 30, e in  $G^7$ , rr. 29-30: «senza dire nè uno nè due, [ $G^7$  due.]. In  $F$ , con accortezza (data la difficoltà di rendere appieno accessibile al lettore francese il sintagma): r. 14, «sans souffler mot.»

<sup>49</sup> In  $G^5$ , rr. 69-2: «col suo cane accanto che gli leccava la ferita.»; in  $G^6$ , rr. 65-6: «col suo cane che gli leccava il sangue.» -una lezione, questa di  $G^6$ , che rimanda di peso allo stesso lungo di  $G^4$ ; in  $G^7$  [a], rr. 68-70: «col suo cane che gli leccava il sangue dalla ferita.» emendata poi, in  $G^7$  [b], «gli leccava il sangue.» In  $F$ , scrupolosamente: rr. 44-5, «ayant son chien à côté qui lui léchait la blessure.»

chione,<sup>50</sup> sia sul piano della costruzione morfologico-descrittiva (rr. 15-7, «Sua moglie ch'era malata in fondo a un letto da anni ed anni, si rizzò a sedere»<sup>51</sup>; rr. 30-2, «quando vide venirsi incontro don Liborio tutto stralunato, che si guardava attorno sospettoso»<sup>52</sup>; rr. 42-3, «Compare Antonio non volle dirlo»<sup>53</sup>); anche se un'altra serie di soluzioni, accolte con l'occhio agli abbozzi, mostra un rifiuto altrettanto deciso di quella stessa scelta, evidente nella riappropriazione di voci meno usuali (rr. 45-7, «Questo fu don Liborio che me l'ammazzò! — strillava la moglie»<sup>54</sup>), o nella riappropriazione di meno compromettenti approdi 'italiani' (rr. 24-5, «Io non ho altro addosso che il temperino»<sup>55</sup>). Appare, invece, più accentuato l'aggiornamento del testo con varianti e aggiunte inedite, anch'esse variamente motivate, tra accettazione e limitazione di una costruzione 'popolare': in vista di una resa più immediata sul versante di una scenografia volutamente meno statica (rr. 19-23, «buttava piatti e bicchieri addosso a don Liborio, gridando: — Birbante! ladro! scomunicato! — Che vi pare azione d'uomo cotesta»<sup>56</sup>; rr. 27-8, «e andò a posare lo

schioppo senza aggiungere altro»<sup>57</sup>; rr. 33-5, «va a dire a compar Antonio che l'aspetto qui per quella faccenda che sa lui»<sup>58</sup>), ma pure in vista di un più sostanziale apporto semantico (rr. 8-9, «che aveva più di un omicidio sulla coscienza»<sup>59</sup>, e, rr. 35-6, «che nessuno ascolti, veh!»<sup>60</sup> [in entrambi i casi la variante parrebbe, anzi, limitativa di certa ascendenza 'popolare']; ovvero -ma è un aggiornamento meno compromettente- in vista di una amplificazione chiarificatrice degli stessi risvolti psicologici (rr. 15-7, «Sua moglie ch'era malata in fondo a un letto da anni ed anni, si rizzò a sedere in camicia, strillando»<sup>61</sup>), o in vista di puntualizzazioni apparentemente poco rilevanti, comunque utili entro la più accorta organizzazione dell'insieme (rr. 29-30, «Più tardi Gesualdo andava all'osteria per il vino»<sup>62</sup> [l'innesto avverbale avrebbe opportunamente permesso al Verga di lasciare immutato l'*incipit* di altri due capoversi, che si richiamano vicendevolmente, modulando quasi i due tempi della articolata sequenza: r. 1, «La sera mangiava all'osteria», e, r. 37, «La sera trovarono compar Antonio», accolti di peso da G<sup>5</sup>, corretti in G<sup>6</sup> e in G<sup>7</sup>: «Sul tardi» il primo, e «Più tardi» il secondo]).

Anche lo schema compositivo di *FO*<sup>3</sup> ripercorre, e ben più pedantemente, l'itinerario di G<sup>5</sup>, mantenendone complessivamente inalterato l'impianto; e

<sup>50</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 21-5: «Al sentissi dire quella mala parola sul mostaccio da don Tinu, che aveva una faccia di minchione»; in G<sup>6</sup> e in G<sup>7</sup> la segnalazione metaforica manca. In F, con una intelligente necessaria mediazione: rr. 11-3, «Comme il entendit ce dom Liborio, qui avait l'air d'un nigaud, lui décocher une épithète malsonnante».

<sup>51</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 28-9: «La gnà Ràzia si rizzò a sedere»; in G<sup>6</sup>, rr. 34-8, e in G<sup>7</sup>, rr. 30-3: «Finanche la [G<sup>7</sup>La] gnà Mena dallo spavento s'era rizzata a sedere sul letto, dopo tanti anni. [G<sup>7</sup>tant'anni]. In F, scrupolosamente: rr. 16-8, «Sa femme, qui depuis nombre d'années était clouée dans son lit, se leva sur son séant».

<sup>52</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 48-51: «quando vide venirsi incontro don Tinu tutto stralunato, che si guardava intorno sospettoso» (in F<sup>0</sup> la variante «attorno» rispetto alla antica lezione «intorno» trova una plausibile ragione nel superamento del troppo evidente richiamo «incontro» / «intorno»). In F, scrupolosamente: rr. 34-6, «lorsqu'il rencontra en route dom Liborio, qui, les yeux hors de la tête, regardait tout autour de lui, soupçonner».

<sup>53</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 65-7: «Compare Nunzio non volle dirlo»; in G<sup>6</sup>, rr. 69-70, e in G<sup>7</sup>, rr. 73-5: «Io zio Nunzio non tolesta dirlo». In F, scrupolosamente: r. 48, «Antoine ne voulut pas le dire».

<sup>54</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 71-3: «Questo fu don Tinu che me l'ammazzò! — gridava la Barbaredda»; in G<sup>6</sup>, rr. 75-8: «Fu quella faccia di forza di don Tinu che m'assassinò il padre! gridava Barbaredda»; in G<sup>7</sup>, rr. 80-3: «Fu quella faccia di forza di don Tinu che me l'ammazzò! — strillava Barbaredda». In F, scrupolosamente: rr. 52-3, «C'est don Liborio qui me l'a tué, criant sa femme quand elle le vit» (anche in questo luogo, l'aggiunta «quan elle le vit» è apparsa al traduttore doverosa per la sua dimensione esplicativa e chiarificatrice).

<sup>55</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 40-1: «Io non ho altro addosso che il temperino»; in G<sup>6</sup>, rr. 44-6, e in G<sup>7</sup> [a], rr. 45-7: «Io non ci ho altro addosso che il temperino»; in G<sup>7</sup> [b]: «Io non ci ho altro addosso che un boccone di temperino» - variante, quest'ultima, che rimanda alla locuzione siciliana «'nu vucuni di ...» per esprimere una poca quantità». In F, scrupolosamente: rr. 27-8, «Je n'ai qu'un canif sur moi».

<sup>56</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 33-7: «buttava piatti e bicchieri addosso a don Tinu. 1 — Che vi pare azione d'uomo, cotesta?». In F, scrupolosamente: rr. 21-5, «lanciant des assiettes et des verres à la figure de dom Liborio, tout en lui criant à tue-tête: 1 — Coquin, voleur, excommunié! 1 — Etes-vous fou».

<sup>57</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 43-5: «e andò a posar lo schioppo come non ci pensasse più»; in G<sup>6</sup> [a], rr. 49-51: «e andò a posare lo schioppo quasi non ci pensasse più»; in G<sup>6</sup> [b], e in G<sup>7</sup>, rr. 51-2: «e andò a posare lo schioppo». In F, scrupolosamente: rr. 29-31, «et il alla remettre son fusil à sa place, sans ajouter d'autres mots».

<sup>58</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 53-4: «va a dire a compare Nunzio che l'aspetto qui»; in G<sup>6</sup>, rr. 58-61: «per chiamargli il mio padrone che don Tinu l'aspetta nella strada»; in G<sup>7</sup> [a], rr. 60-4: «per andare a chiamare lo zio Nunzio, e dirgli che don Tinu l'aspetta nella strada». In F, scrupolosamente: rr. 38-9, «tu lui diras que je l'attends ici pour l'affaire qu'il sait».

<sup>59</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 18-9, in G<sup>6</sup>, rr. 21-2, e in G<sup>7</sup>, rr. 20-1: «che aveva più di un omicidio sulle spalle, [G<sup>6</sup>spalle]. In F, scrupolosamente: rr. 8-9, «qu'il avait plusieurs meurtres sur la conscience».

<sup>60</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 55-6: «che nessuno se ne accorga, veh!» (variante della lezione di G<sup>4</sup> «che nessuno senta veh!»); G<sup>6</sup> e G<sup>7</sup> producono un testo diverso. In F, scrupolosamente: r. 40, «que personne ne t'entende» (né l'aggiunta del pronome «tel» offende certo la fedeltà al testo verghiano).

<sup>61</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 28-30: «La gnà Ràzia si rizzò a sedere, in camicia, strillando»; in G<sup>6</sup>, rr. 34-8: «Finanche la gnà Mena dallo spavento s'era rizzata a sedere sul letto, dopo tanti anni»; in G<sup>7</sup>, rr. 30-4: «La gnà Mena dallo spavento s'era rizzata a sedere sul letto, dopo tanti anni, colle mani nei capelli». In F, scrupolosamente: rr. 16-8, «Sa femme, qui depuis nombre d'années était clouée dans son lit, se leva sur son séant, et se mit à brailler».

<sup>62</sup> In G<sup>5</sup>, rr. 46-7: «Gesualdo accattava erbe per la minestra»; in G<sup>6</sup>, rr. 52-3, e in G<sup>7</sup>, rr. 53-4: «Gesualdo andava [> G<sup>7</sup>β veniva] per il vino». In F, rr. 32-3, «Une heure plus tard, Gesualdo s'en allait à l'auberge pour chercher le vin» (con una qual certa 'libertà', anche questa volta apparsa al traduttore funzionalmente ad una accorta comprensione della sequenza temporale -ben più definitiva- degli avvenimenti).

senza rinunciare ai consueti riscontri con gli altri abbozzi; recuperando tuttavia solo una variante da  $G^5$  -viva pure in  $G^2$ , che rappresenta una acquisizione meno domestica, e sul piano lessicale e sul piano semantico, rispetto alla lezione ritrovata in  $G^5$  (rr. 27-8, «Ei gli toccò il ventre, il polso, la lingua, e conchiuse», invece del più consueto -disse<sup>65</sup>); un acquisto il quale andava ad aggiungersi, entro un quadro complessivo di segno contrario, a taluni altri, dello stesso tipo, previsti in  $G^5$  -che i successivi abbozzi avevano, addirittura, modificato, riducendone la portata scopertamente 'letteraria', e travasati in  $F(0)^3$  (r. 22, «Lo zio Cosimo morì la notte istessa<sup>66</sup>»; rr. 26-7, «Lo menarono appunto a vedere il morto. Ei gli toccò il ventre,<sup>65</sup>», convivendo, cioè, con soluzioni assai vicine al parlato, dalla lunga ed antica tradizione -vive pure in  $G^5$  e in  $G^7[a]$  - (ad esempio: rr. 1-2, «nel forte della febbre tornava a piagnucolare<sup>66</sup>»; rr. 16-7, «cogli occhi spaventati<sup>67</sup>»; rr. 24-5, «il tocca e sana per ogni male<sup>68</sup>»). Confermando pure la disponibilità ad accogliere nuove proposte, entro una griglia formale che risente però di tutte le naturali antinomie che quella operazione contaminatoria comportava, e di cui lo scrittore pare non riuscisse del tutto a dipanare, con sufficiente autorità, le fila oltremodo intricate. Così il nutrito recupero di  $G^5$  in  $F(0)^3$  ha di fatto significato la rinuncia a tutta una serie di varianti ed aggiunte di  $G^6[\beta]$  e soprattutto di  $G^7[\beta]$ , ampiamente consentite da una logica corretoria finalizzata a comporre una narrazione, almeno nelle intenzioni, sempre più connotativa<sup>69</sup>; salvo accogliere, nella stessa direzione, innesti originali, convenienti ora ad un più efficace chiarimento della

morfologia del personaggio, denotatrice degli stessi apporti psicologici (rr. 9-12, «Tutto ciò a Gesualdo grande e grosso come un fanciullone di venti anni gli rimase fitto in mente:<sup>70</sup> [un innesto che ricorda molto da vicino Bastiano dei Malavoglia, anch'egli «grande e grosso» quanto il San Cristoforo che c'era dipinto sotto l'arco della pescheria della città]), ora ad un più acconcio risanamento di una dimenticanza oggettiva -nella fattispecie, diagnostica, opportuna ad una descrizione completa e dettagliata dell'evento raccontato- (rr. 27-8, «Ei gli toccò il ventre, il polso, la lingua,<sup>71</sup>). Né mancano episodi 'normalizzatori' di usi ritenuti, ad un certo punto, e in certe occasioni, non propriamente 'letterari', e quindi considerati impropri (rr. 17-9, «L'Orbo, a canzonare la Gagliana che non sapeva trovare il rimedio, le domandava:<sup>72</sup> [privilegiando, di contro, malgrado la variazione disponibile in  $G^6$  che quell'uso corregeva, la sequenza sostantivo+pronome: «Tutto ciò a Gesualdo [...] gli rimase fitto in mente.»]; rr. 24-5, «ci aveva il tocca e sana»).

Che non sia da ritenersi azzardata la conclusione che può facilmente trarsi da questa complessa vicenda, e cioè che la scrittura della novella, così come si mostra in  $F(0)^1$ ,  $F(0)^2$  e  $F(0)^3$ , evidenzia i connotati di una profonda incer-

ciarano all'uscio, e lo zio Pinnu, lungo disteso» [con quel richiamo della ditologia rafforzativa «lungo disteso» già utilizzato altrove]); così come abbandonò, dall'altro lato, gli esiti altrettanto disponibili di  $G^7$ , dettati, dopo una comune esperienza con  $G^6[\beta]$ , dalla pretesa di una ricomposizione del tessuto narrativo, con rapide inserzioni dichiarative (rr. 8-11, «e piangerà come un ragazzo, con quella barba di quindici giorni tutta bianca»; rr. 12-8, «La Gagglianedda al primo fissargli addosso i suoi occhietti di sorcio, la battezzò febbre pericolosa come chi dicesse che è meglio mandare pel prete addirittura»; rr. 58-62, «Lo Zannù gli toccò il ventre, la lingua, [G<sup>7</sup> a e conchiuse: >] stette un po' a rosicchiarsi il dito. Indi alzò il capo e conchiuse:», o dettati dalla opportunità di innesto di vere e proprie aggiunte che tendessero a dilatare la qualità scenografica e dialogica (rr. 57-44, «Ventura disse, — Che ve ne pare zio Bonuma? — E lo zio Bonuma seguìto a fentennare il capo, senza rispondere, e volse le spalle adagio adagio, colle sue gallinelle in mano»), o dettati dalla convenienza di più raffinate varianti -non abilitate, così parrebbe, a sconvolgere lo strato semantico originale- (rr. 27-32, «la Gagglianedda [G<sup>7</sup> a che cercava >] affaccendata a cercare nelle tasche il rimedio fatto apposta»; rr. 44-7, «L'Orbo per dar la bala alla Gagglianedda, che non sapeva trovare il rimedio.»).

<sup>70</sup> In  $G^5$ , rr. 14-6: «Tutto ciò a Gesualdo gli rimase fitto in mente». In  $F$ , scrupolosamente: rr. 12-5, «Tout cela fit à Gesualdo, qui était déjà un gros garçon de vingt ans, une impression si grande qu'il en conserva toute sa vie le souvenir; (appena 'riduttiva' nella caratterizzazione somatica; ma è logico pensare che -gros- volesse, dal punto di vista del traduttore, racchiudere in sé il doppio epiteto dell'italiano, altrimenti considerato ripetitivo).

<sup>71</sup> In  $G^5$ , rr. 37-8: «Ei gli toccò il ventre, la lingua». In  $F$ , scrupolosamente: rr. 31-2, «il lui toucha le ventre, le poils, la langue».

<sup>72</sup> In  $G^5$ , rr. 24-7: «L'Orbo a canzonare la Gagglianedda, che non sapeva trovare il rimedio, gli (così pure in  $G^6$ , r. 28, e in  $G^7$ , r. 47) domandava». In  $F$ , scrupolosamente: rr. 21-3, «Aveugle railant la Gagliana qui n'arrivait pas à trouver le médicament, et qui lui demandait».

<sup>65</sup> In  $F$ , scrupolosamente: rr. 31-2, «il lui toucha le ventre, le poils, la langue et il conchit».

<sup>66</sup> In  $G^5$ , rr. 30-1: «Lo zio Pinnu morì la notte istessa»; in  $G^6$ , rr. 31-2: «Lo zio Pinnu morì la stessa notte, peccato»; in  $G^7$ , rr. 50-1: «Lo zio Pinnu morì la stessa notte». In  $F$ , scrupolosamente: r. 26, «Le père Côme mourut la même nuit».

<sup>67</sup> In  $G^5$ , rr. 36-8: «Lo menarono appunto a vedere il morto. Ei gli toccò il ventre»; in  $G^6$ , rr. 38-40, e in  $G^7$ , rr. 56-9: «Lo condussero appunto a vedere il morto. Lo Zannù gli toccò il ventre». In  $F$ , scrupolosamente: rr. 31-2, «On le conduisit voir le mort, il lui toucha le ventre,» (qui la voce «menare» è stata intesa nel senso di «accompagnare»: solo così può spiegarsi l'uso del verbo «conduire» piuttosto che «mener»).

<sup>68</sup> In  $G^5$ , rr. 1-3, in  $G^6$ , rr. 1-3, e in  $G^7[a]$ , rr. 1-4: «nel forte della febbre tornava a piagnucolare»; in  $G^7[\beta]$ : «ad ogni nuovo accesso tornava a piagnolare». In  $F$ , con una intelligente necessaria mediazione: rr. 1-2, «quand la fièvre était à son plus haut degré, il geignait».

<sup>69</sup> In  $G^5$ , rr. 23-4: «cogli occhi spaventati»; in  $G^6$ , rr. 24-5, e in  $G^7$ , rr. 36-7: «cogli occhi di vetro». In  $F$ , scrupolosamente: rr. 20-1, «avec ses yeux effarés».

<sup>70</sup> In  $G^5$ , rr. 34-5, in  $G^6$ , rr. 35-6, e in  $G^7$ , rr. 54-5: «il tocca e sana per ogni male». In  $F$ , con una intelligente necessaria mediazione: r. 30, «le spécifique pour tous les maux».

<sup>71</sup> L'autore abbandonò, da un lato, gli esiti comunque disponibili, variamente, a seconda delle scelte supposte, di  $G^6$  (nella gran parte passati in  $G^7[a]$ ) -laddove essi si erano allontanati dalle premesse stabilite in  $G^5$ , per lo più dettati o da un approfondimento del quadro ambientale e psicologico (rr. 14-22, «Tutto ciò rimase fitto in mente a Gesualdo. Gli amici che si grattavano il capo; la Gagglianedda che cercava nelle tasche il rimedio fatto apposta; i curiosi che si affac-

tezza e di una persistente difficoltà a mettere ordine in una miscela di soluzioni diverse e talvolta ambigue e contraddittorie (appena dominate dalla concreta esigenza di predisporre compiutamente un capitolo redazionale da far fruttare anche sul piano economico) è dimostrato dalla qualità della revisione del testo inviato al «Figaro», che avrebbe prodotto la ben diversa lezione accolta sulle pagine della «Nuova antologia» (=Na).

Assai eloquente, in tal senso, perché indicativa del percorso correttorio verghiano, appare la rilettura dei corrispondenti brani di Na (=Na<sup>1</sup>, Na<sup>2</sup>, Na<sup>3</sup>), verificata nei dettagli della collazione con F(0)<sup>1</sup>, F(0)<sup>2</sup> e F(0)<sup>3</sup>.

[F(0)<sup>1</sup> colmare Stefana, per carità, e compare Cosimo era rimasto a Primosole col suo ragazzo Gesualdo. Tanto >] A Primosole l'Orbo gli diceva che coll'aiuto di Dio poteva [F(0)<sup>1</sup> vivere >] viverci e morire al pari di lui, che vi mangiava pane da [F(0)<sup>1</sup> cinquant'anni. E >] quarant'anni, e ne aveva [F(0)<sup>1</sup> visto >] vista passare tanta della [F(0)<sup>1</sup> gente >] gente. Passavano conoscenti, passavano viandanti che [F(0)<sup>1</sup> nessuno >] 5 non s'erano visti mai, e nessuno sapeva donde venissero, a piedi, a cavallo, d'ogni nazione, e se ne andavano pel mondo, di qua e di là del fiume. — Come l'acqua del fiume stesso che se ne andava al mare, ma li pareva sempre la medesima, fra le due ripe sgretolate; a destra le collinette nude di Valsavoia, a sinistra il tetto rosso di Primosole; e allorché pioveva, alle volte per settimane e settimane, non si vedeva altro 10 che quel tetto [F(0)<sup>1</sup> triste >] triste nella nebbia. Poi tornava il bel tempo, e spuntava del verde qua e là, [F(0)<sup>1</sup> fra >] per le roccie di Valsavoia, sul ciglio delle viottole, nella pianura fin dove arrivava l'occhio. Infine [F(0)<sup>1</sup> arrivava >] giungeva l'estate e si mangiava ogni cosa, il verde dei seminati, i fiori dei campi, l'acqua del fiume, gli oleandri che [F(0)<sup>1</sup> intristivano >] intristivano sulle rive, coperti di polvere. 15

La [F(0)<sup>1</sup> domenica, >] domenica cambiava. Lo zio Antonio, che teneva l'osteria di Primosole, faceva venire il prete per la messa; mandava la Filomena, sua figliuola, a scoprire la [F(0)<sup>1</sup> chiesetta, e >] chiesetta ed a raccogliere i soldi che i devoti vi [F(0)<sup>1</sup> buttavano >] lasciavano cadere dal finestrino per le anime del Purgatorio. Accorrevano dai dintorni, a piedi, a cavallo, e l'osteria si riempiva di gente. Alle volte arrivava anche 20 il Zanno, che guariva ogni male, o don Liborio, il merciaiuolo, con un grande ombrellone rosso, e schierava la sua mercanzia sugli scalini della [F(0)<sup>1</sup> chiesa, >] chiesuola, forbici, temperini, nastri e refe [F(0)<sup>1</sup> d'ogni >] di ogni colore. Gesualdo si affollava insieme agli altri [F(0)<sup>1</sup> ragazzi per vedere. Ma >] ragazzi, per vedere, ma suo padre gli [F(0)<sup>1</sup> diceva sempre >] diceva: — No, [F(0)<sup>1</sup> figliuolo >] figliuol mio, questa è 25 roba per chi [F(0)<sup>1</sup> ha >] è ricco e ha denari da spendere.

Gli altri invece [F(0)<sup>1</sup> comperavano >] compravano bottoni, [F(0)<sup>1</sup> tabacchiere di legno, >] tabacchiere, pettini [F(0)<sup>1</sup> di osso, >] d'osso che imitavano la tartaruga, e [F(0)<sup>1</sup> la Filomena >] Filomena frugava dappertutto colle mani sudicie, senza che nessuno [F(0)<sup>1</sup> le >] gli dicesse [F(0)<sup>1</sup> nulla, >] niente perché era [F(0)<sup>1</sup> la figliuola >] figliuola 30 dell'oste. Anzi [F(0)<sup>1</sup> un giorno don Liborio >] don Liborio un giorno le regalò un bel fazzoletto giallo e [F(0)<sup>1</sup> rosso, >] rosso che passò di mano in mano. — Sfacciata!

dicevano le [F(0)<sup>1</sup> comari. Fa >] comari — fa l'occhio a questo e a quello per [F(0)<sup>1</sup> amor >] avere dei regali!

Dopo Gesualdo li vide tutti e due dietro il [F(0)<sup>1</sup> pollaio, >] pollaio che si tenevano 35 abbracciati. Filomena, [F(0)<sup>1</sup> che >] la quale stava all'erta per timore del babbo, si accorse subito di quegli occhietti che si ficcavano nella siepe, e gli saltò addosso [F(0)<sup>1</sup> colla >] con la ciabatta in mano. — Cosa vieni a fare qui, spione? [F(0)<sup>1</sup> se vai a raccontare >] Se racconti quel che hai [F(0)<sup>1</sup> visto >] visto, guai a [F(0)<sup>1</sup> te, ve! >] te! — Ma don Liborio la calmava con [F(0)<sup>1</sup> ben belle >] belle maniere. — [F(0)<sup>1</sup> Non lo 40 strapazzate >] Lasciatelo stare quel ragazzo, comare Mena, ch'è gli fate pensare al [F(0)<sup>1</sup> male. >] male senza saperlo.

Però Gesualdo non poteva levarsi [F(0)<sup>1</sup> davanti agli >] dagli occhi il viso rosso di Filomena, e le manacce di don Liborio che brancicavano. [F(0)<sup>1</sup> Quando >] Allorché lo mandavano [F(0)<sup>1</sup> a comperare il vino all'osteria >] pel vino all'osteria, si piantava 45 dinanzi al banco della ragazza, che glielo mesceva [F(0)<sup>1</sup> colla >] con faccia tosta, e lo sgridava:

— Guardate qua, cristiani! Non gli spuntano ancora peli al mento, quel [F(0)<sup>1</sup> moccioso, >] moccioso; e [F(0)<sup>1</sup> ha già >] ha negli occhi la malizia!

La sera mangiava all'osteria di Primosole. Non si sa come, a motivo di un conto sbagliato, attaccarono lite collo zio Antonio; e don Liborio gli disse — beccol!

Compare Antonio era un omettino cieco [F(0)<sup>2</sup> d'un occhio, >] da un occhio che [F(0)<sup>2</sup> al >] a vederlo non l'avreste pagato un soldo. Però si diceva che aveva più di un omicidio sulla coscienza, e a venti miglia in giro gli portavano rispetto. Al sentirsi dire 5 quella mala parola sul [F(0)<sup>2</sup> mostaccio da don Liborio, che aveva una faccia di minchione, >] mostaccio, senza dire né una né due, andò a pigliare lo schioppo accanto al [F(0)<sup>2</sup> letto senza dire né una né due. >] letto. Sua [F(0)<sup>2</sup> moglie >] moglie allora, ch'era malata [F(0)<sup>2</sup> in fondo a un letto da anni >] d'anni ed anni, si rizzò a sedere in [F(0)<sup>2</sup> camicia, >] camicia strillando: — [F(0)<sup>2</sup> Aiuto >] Aiuto, che [F(0)<sup>2</sup> s'ammazzano, >] 10 s'ammazzano! santi cristiani!

E [F(0)<sup>2</sup> Filomena, >] Filomena per dividerli, buttava piatti e bicchieri addosso a don [F(0)<sup>2</sup> Liborio, >] Liborio gridando: — Birbante! ladro! scomunicato!

— Che vi pare azione d'uomo cotesta, compare Antonio? — [F(0)<sup>2</sup> Rispose >] rispose don Liborio [F(0)<sup>2</sup> più giallo del solito. >] con quella faccia di minchione. — Io non [F(0)<sup>2</sup> 15 ho >] ci ho altro addosso che [F(0)<sup>2</sup> il >] questo po' di temperino.

— Avete ragione, disse lo zio [F(0)<sup>2</sup> Antonio, >] Antonio, e andò a posare lo schioppo senza aggiungere altro.

Più tardi Gesualdo [F(0)<sup>2</sup> andava all'osteria per il vino, >] raccattava un po' di frasche sulla riva, quando vide venirsi incontro don [F(0)<sup>2</sup> Liborio tutto stralunato, >] Liborio, 20 con quella faccia gialla di traditore, che si guardava attorno [F(0)<sup>2</sup> sospettoso. — Te' due soldi, gli disse >] sospettoso, e gli disse: — Tè un batocco, — e va a dire a [F(0)<sup>2</sup> compar >] compare Antonio che l'aspetto [F(0)<sup>2</sup> qui >] dietro la siepe, per quella faccenda che sa lui. Ma che nessuno [F(0)<sup>2</sup> ascolti, >] ti senta, ve!

La sera trovarono [F(0)<sup>2</sup> compar >] compare Antonio lungo disteso dietro una macchia 25 di fichi [F(0)<sup>2</sup> d'India, >] d'India, col suo cane accanto che gli leccava la ferita. — [F(0)<sup>2</sup>

Cbe>] Come è stato, compare Antonio? [F(1)<sup>2</sup> — Cbi vi ha >] Cbi v'ha dato la coltellata? — Compare Antonio non volle dirlo. — Portatemi sul [F(1)<sup>2</sup> mio letto >] letto per ora. [F(1)<sup>2</sup> — Se poi campo >] Se campo poi ci penso io, se muoio ci pensa Dio. — Questo fu don Liborio che me l'ammazzò! [F(1)<sup>2</sup> — strillava >] Strillava la moglie. — E Filomena badava a ripetere: — Birbantel ladro! scomunicato!

[F(1)<sup>3</sup> Però >] Poi, nel forte della [F(1)<sup>3</sup> febbre >] febbre, tornava a piagnucolare: — Chiamatemi pure la Gagliana. Non mi lasciate morire senza aiuto, signori miei! La Gagliana la battezzò febbre pericolosa, di quelle che è meglio mandare pel prete addirittura. Giusto era domenica, e si udiva vociare all'osteria. Tutto ciò a [F(1)<sup>3</sup> Gesualdo >] Gesualdo, grande e grosso come un fanciullone di [F(1)<sup>3</sup> venti anni >] 5 vent'anni, gli rimase futo in mente: i curiosi che venivano a vedere [F(1)<sup>3</sup> il moribondo >] sulla porta, la Gagliana [F(1)<sup>3</sup> cbe >] la quale brontolando cercava nelle tasche il rimedio [F(1)<sup>3</sup> fatto apposta, brontolando >] cbe ci voleva, e il [F(1)<sup>3</sup> malato >] moribondo che guardava tutti [F(1)<sup>3</sup> ad uno >] uno ad uno, cogli occhi [F(1)<sup>3</sup> spaventati >] attoniti. L'Orbo, a canzonare la Gagliana che non sapeva trovare il [F(1)<sup>3</sup> rimedio, 10 >] rimedio fatto apposta, le domandava:

— Cosa ci vuole per farmi tornare la [F(1)<sup>3</sup> vista? >] vista, comare Gagliana? Lo zio Cosimo morì la notte istessa. Peccato! Perché il lunedì si trovò a [F(1)<sup>3</sup> passar >] passare lo Zanno, il quale ci aveva il tocca e sana per ogni male nelle sue scarabattole. Lo menarono appunto a vedere il morto. E gli toccò il ventre, il polso, la lingua, e 15 conchiuse:

— Se [F(1)<sup>3</sup> c'era >] c'era io, lo zio Cosimo non [F(1)<sup>3</sup> moriva! >] moriva.

A ben osservare, *Na<sup>1</sup>*, *Na<sup>2</sup>* e *Na<sup>3</sup>* confermano, talvolta esasperandoli, tutti i limiti di *F(1)<sup>1</sup>*, *F(1)<sup>2</sup>* e *F(1)<sup>3</sup>*. Una condizione in larga parte dovuta non solo alla adozione di gran parte delle conclusioni inviate al «Figaro» (e rimaste privilegiato strumento di lavoro nelle mani dell'autore), ma dovuta anche alla sovrapposizione, indifferentemente, approfondendo le consuete disomogeneità, di varianti inedite, e di ritorni sugli antichi materiali gesualdiani (se ha un senso la riesumazione di varianti provenienti da *G<sup>5</sup>*, *G<sup>6</sup>* [αβ], *G<sup>7</sup>* [αβ], e addirittura *G<sup>4</sup>*, a suo tempo scartate); complice, pure, si è autorizzati a pensare «osservando la dinamica ricostruttiva», la riutilizzazione, in quei luoghi, di una primordiale stesura, un vero e proprio brogliaccio di lavoro rimasto sullo scrittoio verghiano, da cui era stato generato il testo offerto al Caponi, e nel quale doversero coesistere lezioni ed alternative che l'autore era andato selezionando nel costruire, tra le macerie del remoto *incipit* del *Mastro*, la novella (una ipotesi, questa, alquanto ragionevole ed economica, come sanno bene i frequentatori

degli autografi del narratore catanese)<sup>73</sup>.

Il processo di revisione, come è possibile rilevare già in *Na<sup>1</sup>*, in rapporto ai risultati ottenuti in *F(1)<sup>1</sup>*, non si allontana, tipologicamente, tra restaurazione e modificazione, dalle premesse metodologiche che avevano caratterizzato nella sostanza la definizione di quel primo prodotto spedito a Parigi; e, allo stesso modo, e alle stesse condizioni, le soluzioni, influenzate ora, parrebbe, anche dalla esigenza di una più decisa «normalizzazione» (forse per l'autorevolezza della rivista e per la qualità dei suoi lettori), si mostrano altrettanto instabili. Particolarmente emblematici, in tal senso, appaiono gli interventi sul versante più propriamente lessicale, in vista di una sua qual certa nobilitazione, resa concretamente accogliendo soluzioni affatto nuove (rr. 14-5, «gli oleandri che intristavano sulle rive», una variante certo sottilissima, la quale recuperava una lezione più rara rispetto ad «intristire» di *F(1)<sup>1</sup>* [ma, poco prima, «quel tetto tristo» di *F(1)<sup>1</sup>* era divenuto, r. 11, «quel tetto tristo»; rr. 18-9, «i soldi che i devoti vi lasciavano cadere dal finestrino», invece di «buttavano» di *F(1)<sup>1</sup>*; rr. 11-2, «e spuntava del verde qua e là, per le roccie di Valsavoia», invece di «fra le roccie» di *F(1)<sup>1</sup>*; rr. 44-5, «Allorchè lo mandavano pel vino», invece di «Quando» di *F(1)<sup>1</sup>*), conservando la gran parte degli esiti che in *F(1)<sup>1</sup>* avevano emendato, proveniente dagli abbozzi, un lessico «e locuzioni» di ascendenza non propriamente colta (rr. 32-3, «Sfacciata! dicevano le comari»; rr. 37-8, «gli saltò addosso con la ciabatta in mano»; r. 46, «glielo mescera con faccia tosta», [ma anche la riduzione di «con faccia tosta», invece di «colla» di *F(1)<sup>1</sup>*, risponde agli stessi criteri]); tuttavia, non disdegnando, nel contempo, il recupero, in qualche caso, di moduli espressivi scopertamente «popolari» giacenti negli abbozzi e abbandonati nell'allestimento di *F(1)<sup>1</sup>* (solo in parte nel segmento «viverci e morire al pari di lui, che vi mangiava pane», r. 3; più deciso in «senza che nessuno gli dicesse niente perchè era figliuola dell'oste», r. 29-31 [laddove, immediatamente di seguito, allo stesso modo di *F(1)<sup>1</sup>*, «don Liborio un giorno

<sup>73</sup> Un brogliaccio di lavoro affatto autonomo rispetto alle carte gesualdiane; le quali, infatti, non contengono alcuna traccia che possa, in qualche misura, rinviare alla storia di *Petit monde / Mondo piccolo* (le sole testimonianze di un progetto più tardo si conservano tra le carte di *G<sup>2</sup>* [una ancora precaria redazione dell'*incipit* di *Come Nanni rimase orfano*, vergata sul marg. sin. di tre facciate, utilizzato come mero spazio scrivitorio; a proposito, C. BOCCHETTI, *Gli abbozzi...*, 377-9), e tra le carte di *G<sup>5</sup>* [una altrettanto precaria redazione di un segmento della complicata costruzione, in vista della edizione Barbera, della novella *Vagabondaggio*, vero e proprio recupero-rifacimento della lezione di quell'abbozzo, vergata sul marg. sin. di due facciate, le quali, sul marg. ds., contengono l'antico corrispondente tracciato narrativo], leggibili, entrambi, per la dispersione dei materiali d'autore, nei microfilm mondadoriani; il fascicolo che tramanda *G<sup>5</sup>*, infatti, l'unico tra i sette abbozzi giunto nella biblioteca catanese, è, disgraziatamente, mutilo proprio di quei fogli).

le regalò un bel fazzoletto giallo-], in cui è, pure, da annotare, nella stessa direzione, il passaggio da «nulla» a «niente»). Il lavoro attorno alla strumentazione lessicale presenta pure una più multiforme caratterizzazione, adeguata com'è sia ad un più accentuato mutamento semantico, prodotto con soluzioni nuove, o parzialmente nuove, rispetto ad *F<sup>0</sup>* ed agli abbozzi (rr. 33-4, «fa l'occhio a questo e a quello per avere dei regali»), invece della più consueta, ed univoca, lezione «per amore»; r. 41, «Lasciatelo stare quel ragazzo», invece della costruzione «Non lo strapazzate» di *F<sup>0</sup>*: in cui il rafforzamento del modulo espressivo «popolare» — una ricaduta forse più eccessiva del previsto — è determinato da una combinazione contaminatoria che trovava origine in certa sollecitazione almeno di un settore degli abbozzi<sup>74</sup>), ovvero adeguata ad una più chiara qualificazione connotativa, anche qui prodotta con soluzioni nuove (rr. 22-3, «sugli scalini della *cbiesuola*», diminutivo certo efficace, rispetto alla lezione «*cbiesà*» di *F<sup>0</sup>* — dovuta ad una banale distrazione dello stesso autore, se, poco prima, in uno spazio oltremodo ravvicinato, egli aveva scritto, invece, «*cbiesetta*» — mandava la Filomena, sua figliuola, a scopare la *cbiesetta*—). Un lavoro che però, in qualche caso, aveva liquidato, rispetto a *F<sup>0</sup>*, le ripetizioni ritenute ora, è da presumere, tecnicamente non sempre soddisfacenti o poco produttive entro il più complessivo rinnovato contesto formale, recuperando la più opportuna variante dalla variopinta stratigrafia degli abbozzi (r. 13, «In fine giungerà l'estate», invece della lezione di *F<sup>0</sup>* «*arrivava*»<sup>75</sup>): una variante che appunto evitava il ritorno, a brevissima distanza, della stessa forma verbale [«In fine *arrivava* l'estate»/«fin dove *arrivava* l'occhio.»]; ma è un fenomeno che accade pure in altro luogo, e senza precise motivazioni di ordine retorico (r. 36, «Filomena, la quale stava all'erta», invece della lezione di *F<sup>0</sup>* «*che* stava»<sup>76</sup>), una mutazione dovuta, però, alla esigenza di risanare, e pure in questa occasione, le conseguenze di una svista, da ascrivere alla fase di produzione di *F<sup>0</sup>*, che aveva contemplato ben tre «*che*», tutti con valore relativo, in altrettanti segmenti contigui [«Gesualdo li vide tutti e due dietro il pollaio, *che* si tenevano abbracciati. Filomena *che* stava all'erta per timore del babbo, si accorse subito di quegli occhietti *che* si ficcavano nella siepe.» una situazione, oltretutto, che *G<sup>5</sup>*, ristrutturando *G<sup>4</sup>*, aveva risolto con maggiore e più lineare coerenza<sup>77</sup>), ovvero recuperando la più opportuna lezione da una aggiornata

riflessione (rr. 44-5, «lo mandavano *pel vino*», invece del sintagma di *F<sup>0</sup>* «*a comperare il vino*»: un intervento condizionato, ancora, dalla utilizzazione, poco prima, della stessa voce verbale nel breve segmento «Gli altri invece *compravano*»<sup>78</sup>); laddove in altre occasioni sarebbero state mantenute ripetizioni provenienti da *F<sup>0</sup>* (giunte dagli abbozzi, o da una parte di essi [rr. 6/19-20, «e nessuno sapeva donde venissero, *a piedi, a cavallo*, [...] Accorrevano dai dintorni, *a piedi, a cavallo*»; rr. 7-8, «*se ne andavano* pel mondo, di qua e di là *del fiume*. — Come l'acqua *del fiume* stesso che *se ne andava* al mare»; rr. 10-5, «non si vedeva altro che quel tetto *triste* nella nebbia. [...] gli oleandri che *intristavano* sulle rive»,] o sopravvenute seriormente a quella antica storia redazionale [rr. 9-11, «a sinistra il *tetto rosso* di Primosole; [...] non si vedeva altro che quel *tetto triste* nella nebbia.»]). Emblematici pur essi della qualità della revisione appaiono, inoltre, taluni innesti rafforzativi prodotti nel corpo di *F<sup>0</sup>*, proficui a garantire una maggiore completezza, ed, insieme, un più consonio ed esplicito approfondimento ad una poco consistente didascalia, in gran parte con risultati affatto originali (rr. 25-6, «questa è roba *per chi è ricco* e ha denari da spendere.»; r. 28, «pettini d'osso *che imitavano la tartaruga*», [ma, immediatamente prima, «*tabacchiere di legno*» è smiunito in «*tabacchiere*»]; rr. 41-2, «chè gli fate pensare al male *senza saperlo*», non rinunciando certo, in un caso almeno, a precise reminiscenze tratte dagli abbozzi, che *F<sup>0</sup>*, invece, aveva voluto ignorare (rr. 5-6, «passavano viandanti *che non s'erano visti mai* e nessuno sapeva donde venissero.»<sup>79</sup>). Altrettanto emblematiche le mediate levigature, capaci di rendere più snello ed articolato il racconto, o la battuta, con risultati provenienti, tutti, dagli abbozzi, superando, di fatto, la lezione di *F<sup>0</sup>*, anche quando essa era stata conseguenza di una complicata cernita tra i diversi stadi redazionali gesualdiani (rr. 24-5, «ma suo padre gli *diceva*», invece di «gli *diceva sempre*»: limitando la continuità dell'azione, con la cassatura dell'avverbio che, anche qui, seguiva il verbo [ma rinunciando, nella scelta della voce verbale, al richiamo, insistente, e pur esso univoco, degli abbozzi, che, *ad locum*, avevano operato in altra condizione organizzativa<sup>80</sup>]; r. 39, «*Se racconti* quel che hai visto, guai *a te!*»: smorzando l'impeto rafforzativo della prima formulazione accolta in *F<sup>0</sup>* «*se vai a raccontare*» [che aveva recuperato solo parzialmente la lezione delle carte gesualdiane, modificando-

<sup>74</sup> Nella fattispecie, *G<sup>6</sup>* [a] e *G<sup>7</sup>*.

<sup>75</sup> La reminiscenza della soluzione tramandata in *G<sup>7</sup>* [a] (rr. 63-4, «In fine giungerà l'estate») appare evidentissima.

<sup>76</sup> Anche in questa occasione, la reminiscenza di una antica soluzione, tramandata da *G<sup>6</sup>* [a] (rr. 143-4, «la quale stava all'erta»), appare altrettanto evidente.

<sup>77</sup> In *G<sup>5</sup>* (in quel luogo testo-base di *F<sup>0</sup>*), rr. 64-72: «Gesualdo li vide tutti e due dietro il pollaio, *che* si tenevano abbracciati. Barbara *stava* all'erta per timore del babbo *s'accorse* subito di quegli occhietti sgranati *che* si ficcavano nella siepe.»

<sup>78</sup> La lezione di *F<sup>0</sup>* proveniva direttamente da *G<sup>5</sup>* (rr. 92-3) e *G<sup>6</sup>* (rr. 181-2); la variante prodotta in *G<sup>7</sup>*, rr. 181-2 («*a riempire il fuoco*»), è giustificata, assai verosimilmente, dalle stesse ragioni che avrebbero condizionato la revisione di *N<sup>1</sup>*.

<sup>79</sup> In *G<sup>6</sup>* [a], rr. 30-4, e in *G<sup>7</sup>*, rr. 36-7, infatti: «passava gente *che non s'era vista mai*».

<sup>80</sup> In *G<sup>5</sup>*, rr. 38-43, e in *G<sup>6</sup>* [a], rr. 90-6: «Gesualdo, Ràzia dell'osteria, gli altri ragazzi [*G<sup>6</sup>* a monelli], e anche la gente grande, si affollavano per vedere. Ma compare Cosimo *rispondeva sempre*»; in *G<sup>6</sup>* [a], rr. 97-101, e in *G<sup>7</sup>*, rr. 105-9: — Babbo, che non comperiamo mai nulla noialtri? — Domandava Gesualdo, e [*G<sup>7</sup>* Chiedeva Gesualdo. E] compare Cosimo *rispondeva*».

ne la complessiva struttura sintattica, senza mutarne, tuttavia, la condizione dichiarativa], ed eliminando il pleonastico ammonitivo *-veh-* «del resto, una esclamazione già ovvia nella formulazione della frase, senza la necessità della esplicita formula interiettiva»<sup>81</sup>; r. 40, «la calmava con *belle maniere*»<sup>82</sup>; evitando il troppo scoperto calco francese *-ben belle-*; r. 49, «*ha negli occhi la malizia-*, invece di «*ha già-*: confermando al tempo verbale, con la casatura dell'avverbio che lo seguiva, il suo precipuo carattere»<sup>83</sup>). Vanno altresì debitamente rilevati taluni aggiustamenti coordinativi, apportati, ancora, su sollecitazione degli abbozzi (rr. 4-5, «ne aveva vista passare tanta della gente»<sup>84</sup>), così come la più studiata simmetria di alcuni luoghi della narrazione, senza comunque quegli accomodamenti strutturali macroscopici, che lungo l'itinerario degli abbozzi, in varie circostanze, avevano influito sulla stessa organizzazione dell'intreccio (r. 31, «Anzi don Liborio un giorno le regalò», invece della costruzione «Anzi un giorno don Liborio di *Fio*! [che aveva appieno recuperato la struttura tradizionale, assai vicina al parlato]: una decisione imputabile, forse, alla pretesa di non relegare il soggetto grammaticale al terzo posto della costruzione, ché poteva apparire, agli occhi del lettore attento al fatto formale, un inutile appesantimento dell'*incipit* di un nuovo fotogramma narrativo carico di particolare drammaticità), così come la revisione della interpunzione «assai tormentata in tutti gli autografi, per la reale sistematica insicurezza dell'autore»<sup>85</sup> (si pensi, in particolare, ad alcune occorrenze: rr. 23-4, «si affollava insieme agli altri ragazzi, per vedere»; r. 31-2, «un bel fazzoletto giallo e rosso che passò di mano in mano»; rr. 35-6, «li vide tutti e due dietro il pollato che si tenevano abbracciati»; r. 44-5, «Allorché lo mandavano pel vino all'osteria»; rr. 48-9, «Non gli spuntano ancora peli al mento, quel moccioso»).

Sulla stessa linea strategica si muovono le conclusioni cui giunge *Nar*<sup>2</sup>, in rapporto a *Fio*<sup>2</sup>. Se, in gran parte, continua a mantenersi vivo l'uso di un registro domestico e 'popolare', che informava già numerose zone di *Fio*<sup>2</sup> (un uso che viene, in qualche misura, addirittura approfondito: indicativo appare, infatti, il ritorno, suggestionato da reminiscenze e richiami, da un approdo 'italiano' di *Fio*<sup>2</sup> [-lo non bo altro addosso che *il temperino-*, lì recuperato di peso dal

tracciato di *G*<sup>3</sup>] ad una soluzione meno 'letteraria' [rr. 15-6, «lo non ci bo altro addosso che *questo po' di temperino-*, visto che la prima variante rimanda alle concordi redazioni di *G*<sup>6</sup> e *G*<sup>7</sup>, e la seconda affonda le sue radici in *G*<sup>7</sup> [β], ricostruita ora in una versione meno scopertamente dialettale]), il tentativo di una nobilitazione efficace del tessuto della novella si mostra altrettanto evidente in numerose occorrenze, con soluzioni sia recuperate dagli abbozzi (r. 3, «Compare Antonio era un omettino cieco *da un occhio-*, invece della lezione di *Fio*<sup>2</sup> «*d'un occhio*»<sup>86</sup>; r. 24, «Ma che nessuno *ti senta, veh!*, invece della lezione di *Fio*<sup>2</sup> «nessuno ascolti» [una variante che pare riprendere parzialmente una residua acquisizione di *G*<sup>4</sup>, corroborandola però dell'aggiunta pronominale»<sup>87</sup>), sia del tutto inedite (rr. 22-3, «va a dire a compare Antonio che l'aspetto *dietro la siepe-*, invece della lezione di *Fio*<sup>2</sup> «l'aspetto *qui-* [una variante che, pur mantenendosi nei limiti organizzativi di *Fio*<sup>2</sup>, risolveva i possibili equivoci di una astratta scenografia «dal punto di vista del lettore»<sup>88</sup>]; r. 27, «Come è stato, compare Antonio», invece della lezione di *Fio*<sup>2</sup> «*Che è stato*»<sup>89</sup>). Più consistente, e orientato nella stessa direzione strategica di una resa più accorta, appare il complessivo aggiornamento della costruzione interna, con varianti ed innesti originali rispetto alla stessa storia redazionale degli abbozzi ed a *Fio*<sup>2</sup>, frutto, in gran parte, della risistemazione di frammenti preesistenti o della loro manipolazione nella logica di una più simmetrica descrizione psicologica e drammatica (rr. 5-9, «Al sentirsi dire quella mala parola *sul mostaccio, senza dire nè una nè due*, andò a pigliare lo schioppo *accanto al letto. Sua moglie allora*, ch'era malata d'anni ed anni»; una soluzione ben diversa da quella di *Fio*<sup>2</sup> [-*sul mostaccio da don Liborio, che aveva una faccia di minchione-*], in cui un'opera di limatura riesce, effettivamente, a modificare il movimento dell'intera scena, sia attraverso l'anticipazione del sintagma «*senza dire nè una nè due-*, recuperato da altro luogo e con altro ruolo, isolato entro lo spazio di una incidentale però più utile nella progressiva gestione dell'azione, al posto della annotazione «*che aveva una faccia di minchione-*, a quel punto ritenuta lì improduttiva ai fini dello svolgimento della vicenda, e spostata altrove [rr. 14-5, «rispose don Liborio *con quella faccia di minchione-*], sia attraverso il rifacimento del raccordo tra il primo ed il secondo segmento, collegato dal temporale «*allora-*, allo scopo di evitare la ripetizione del sostantivo «*letto-*, usato peraltro in una medesima condizione morfologica [-*accanto al letto-*/in fondo a un *letto-*], e, insieme, allo scopo di ridare tono ad

<sup>81</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 75-7: «Se vai a raccontarlo guai a te! Pensaci reb!»; de-amplificata in *G*<sup>6</sup>, rr. 161-2, e in *G*<sup>7</sup>, rr. 161-2: «Se vai a raccontarlo guai a te!».

<sup>82</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 78-9, in *G*<sup>6</sup>, rr. 163-4, e in *G*<sup>7</sup> [α], rr. 163-4: «la calmava con *belle maniere*: [G<sup>7</sup> α maniere]; in *G*<sup>7</sup> [β], rr. 165-6: «invece *la temeva per la sottana-*».

<sup>83</sup> In *G*<sup>5</sup>, rr. 101-2: «*ha già* negli occhi la malizia»; in *G*<sup>6</sup>, rr. 192-3, e in *G*<sup>7</sup>, rr. 191-2: «*ha* negli occhi la malizia».

<sup>84</sup> In *G*<sup>6</sup> [β], rr. 30-4, e in *G*<sup>7</sup>, rr. 36-7: «passiva gente che non s'era vista mai».

<sup>85</sup> E non è da escludere, in qualche caso, l'intervento diligentemente attento del proto,

<sup>86</sup> «*da un occhio-* era lezione antica, prodotta già in *G*<sup>7</sup> (che aveva corretto *G*<sup>5</sup> e *G*<sup>6</sup> [α] da cui *Fio*<sup>2</sup> aveva tratto le sue conclusioni)].

<sup>87</sup> In *G*<sup>4</sup>: «Ma che nessuno *sentar veh!*»; in *G*<sup>5</sup>, rr. 54-6: «Ma che nessuno *se ne acconga, veh!*».

<sup>88</sup> In questo, almeno, recuperando la condizione di *G*<sup>6</sup>, rr. 60-1, e *G*<sup>7</sup>, rr. 63-4: «don Timu l'aspetta *nella strada-*».

<sup>89</sup> *Fio*<sup>2</sup> aveva recuperato appieno la, univoca, lezione degli abbozzi.

una descrizione troppo lunga e, al limite, disarticolata: un procedimento 'contraddetto', tuttavia, nella cessione a ricalchi non sempre del tutto opportuni, in particolare nella riproposizione, quasi di peso, della didascalia, tutta psicologica, apposta, poco più avanti, a don Liborio [rr. 19-21, «Più tardi Gesualdo raccattava un po' di frasche sulla riva, quando vide venirsi incontro don Liborio, con quella faccia gialla di traditore» - che aveva emendato la più coerente, entro quel contesto almeno, annotazione «don Liborio tutto stralunato», proveniente in  $F_{10}^2$  da  $G^5$ , senza porsi ora l'autore alcun problema, non tanto di ripetizione di sintagma, quanto di eufonia complessiva, e rendendo l'insieme ancora precario e disponibile a nuovi futuri necessari accertamenti]; rr. 21-3, «che si guardava attorno sospettoso, e gli disse: — Te un balocco, — e va a dire a compare Antonio etc.», in cui, rispetto alla lezione di  $F_{10}^2$  [«sospettoso. — Te' due soldi, gli disse»] viene fortemente attenuato, attraverso anche una modifica interpuntiva, quello iato tra le parti «quasi annullato nella iterazione della congiunzione «e» che sembra accomunare i due termini», offrendo una sintonia certo più consistente; r. 28-9, «Portatemi sul letto per ora. Se campo poi ci penso io», in cui, rispetto alla lezione di  $F_{10}^2$  [«Portatemi sul mio letto per ora. Se poi campo ci penso io»], la cassatura di un brevissimo tratto ed il semplice spostamento di fattori interni dispongono la battuta in senso assolutamente dinamico). Ma senza rinunciare, in quel progetto riorganizzativo, come consuetudine, del resto, a varianti ben più antiche (risalenti addirittura a  $G^9$ ), se abilitanti, in vista di una voluta amplificazione scenografico-narrativa, ad un radicale mutamento di prospettiva (rr. 19-20, «Più tardi Gesualdo raccattava un po' di frasche sulla riva», invece della lezione di  $F_{10}^2$  «andava all'osteria per il vino», che, ovviamente, presupponeva ben altro intreccio e ben altro svolgimento). Vanno altresì segnalate, come materiale tipologicamente interessante, ed eloquente, per la sua qualità di accertato *usus* correttivo, talune varianti interpuntive, tendenti, anche qui, alla risistemazione di un sistema spesso inceppato (rr. 10-1, «Atuto, che s'ammazzano»; r. 17, «Avete ragione, disse lo zio Antonio» [di contro: rr. 8-10, «Sua moglie allora, ch'era malata d'anni ed anni, si rizzò a sedere in camicia strillando»; e, rr. 12-3, «Filomena per dividerli, buttava piatti e bicchieri addosso a don Liborio gridando»]).

Analoghe le conclusioni cui giunge  $N_1^2$ , in rapporto a  $F_{10}^2$ . Come si rileva dalla accettazione nel tessuto di  $N_1^2$  di un certo vocabolario elevato che  $F_{10}^2$  aveva selezionato dalle proposte degli abbozzi (r. 15, «Lo menarono»; rr. 15-6, «e conchiuse»), ovvero dall'approfondimento di quella stessa scelta con nuovi contributi (r. 9, «uno ad uno», invece della lezione di  $F_{10}^2$  «ad uno ad uno», [una correzione dovuta, è da supporre, al risanamento di una troppo evidente «o presunta tale» acquisizione dal parlato]; r. 9, «cogli occhi attoniti», invece

della lezione di  $F_{10}^2$  «cogli occhi spaventati»; r. 17, «Se c'era io», invece della lezione «c'ero» di  $F_{10}^2$ ); e, anche qui, come altrove, senza rinunciare, contemporaneamente, a recuperi colloquiali, rintracciabili in una zona consolidata degli abbozzi, e accolti in  $F_{10}^2$  (r. 1, «tomava a piagnucolare»). Acquistano poi un significato particolarissimo i numerosi aggiustamenti della costruzione narrativa, realizzati all'interno del medesimo percorso, in gran parte sfruttando gli stessi elementi lemmatici, al fine di produrre un maggiore sostanziale coordinamento dell'azione scenica, non a caso influenzando più sulla descrizione che sul dialogo (rr. 6-7, «i curiosi che venivano a vedere sulla porta», soluzione assai vicina a quella di  $G^6$  e  $G^7$  [β]<sup>90</sup>, invece della lezione di  $F_{10}^2$  «i curiosi che venivano a vedere il moribondo»; [si che la *variatio* di tono medio permetteva di riutilizzare più innanzi, con una qual certa abilità, lo scarto -rr. 8-9, «il moribondo che guardava tutti uno ad uno», senza più l'equivoco «moribondo/-malato», posto in  $F_{10}^2$  a brevissima distanza]; una tecnica manipolatoria rilevabile pure in altri due luoghi, strettamente collegati nel processo correttivo, ed intercorrelati, e sempre nella medesima prevista direzione tecnica: nella prima occorrenza, rr. 10-11, «la Gagliana che non sapeva trovare il rimedio fatto apposta», il rafforzativo aggettivale, cassato in un'altra didascalia [«cercava nelle tasche il rimedio fatto apposta»] entro i margini di un più consistente mutamento, finalizzato più a connotare il «brontolio» della megera, viene, di peso, inserito in una formulazione dapprima lasciata mutila, riconquistando mimicamente una sua dignità appropriata, senza la rinuncia alla ripetizione ravvicinata del sostantivo [«il rimedio che ci voleva»/«non sapeva trovare il rimedio fatto apposta»]; nella seconda occorrenza, rr. 7-8, «la Gagliana la quale brontolando cercava nelle tasche il rimedio che ci voleva», la mutazione è consentanea allo spostamento in altra zona del rafforzativo «fatto apposta», e del seguente gerundio «brontolando», clausola dell'intero corpo della descrizione dei movimenti teatrali della Gagliana, posto dapprima quasi in terreno isolato, addirittura nell'*incipit* di quella stessa descrizione topica, subito dopo il soggetto pronominale, mutato da «che» a «la quale» per evitare, ancora una volta, la ripetizione di due «che» a distanza troppo ravvicinata, e per specificare, da subito, lo stato psicologico della donna, e la successiva ironica canzonatura dell'Orbo). E nella direzione di una scrittura più attenta, si registrano inoltre talune correzioni che implicavano una rilettura «grammaticale» complessiva (r. 1, «Pol, nel forte della febbre», il passaggio dalla avversativa «costante negli abbozzi» alla temporale, del resto, condizionava più saggiamente la scansione della vicenda, liberando il brano da uno iato forse troppo accentuato), ovvero originali inserzioni, proficue al movimento dialogico (r. 12, «per farmi tornare la vista, comare Gagliana?», o, ancora, la revisione del

<sup>90</sup> In  $G^6$ , rr. 20-1, e in  $G^7$ , rr. 32-3: «i curiosi che si affacciavano all'uscio».

sistema interpuntivo (nella fattispecie, sia come chiarimento della autonomia delle incidentali descrittive [rispetto a *R<sup>10</sup>*: rr. 4-5, «Tutto ciò a Gesualdo, *grande e grosso come un fanciullone di vent'anni*»; ma pure rispetto agli scartafacci gesualdiani «che invece *R<sup>10</sup>* aveva, per parte sua, accolto»: r. 1, «*Poi*, nel forte della *febbre*»), sia come modulazione della chiusa dialogica, con il passaggio dall'esclamativo, accentuativo dell'ironia del personaggio Zanno [italianizzato], come del resto già nella redazione spedita al Caponi, rispetto a «Zannu» degli abbozzi] alla più pacata scelta del punto fermo, comune a *G<sup>4</sup>*, *G<sup>5</sup>*, *G<sup>6</sup>* e *G<sup>7</sup>*, e più consono al tono della battuta [r. 17, «Se c'era io, lo zio Cosimo non *moriva*»<sup>91</sup>]).

Non v'è dubbio, da tutta questa analisi, che siamo dinanzi ad un processo redazionale oggettivamente sofferto e tormentato. Un processo che può essere seguito, utilizzando i dati in nostro possesso, anche per gli altri segmenti della novella: dalle prime conclusioni spedite al Caponi e tramandate dalla sola superstite versione francese (attraverso le numerose spie, emblematiche di ascendenze e recuperi, i quali è possibile, lungo l'itinerario degli abbozzi, tentare di rintracciare ed identificare, pur con la grandissima cautela richiesta da un testo tradotto -apprezzabilissimo, come si è più volte rilevato, per lo scrupolo e la diligenza che lo distinguono-), alla definitiva elaborazione apparsa in *Na*.

Il primo di questi segmenti è il lungo brano d'apertura della novella, che vale la pena rileggere integralmente intanto nella lezione di *F (= F<sup>10</sup>)*:

Gesualdo ne conservait qu'un seul souvenir de son premier âge: c'était son père, le père Côme, qui tirait la corde du radeau sur le «Simeto», avec Jean Lasca, Ventura et l'Aveugle; quant à lui, il ne faisait guère autre chose que tendre la main pour toucher le péage. Il passait des chaises à porteurs, des voitures, du monde à pied et à cheval venant de tous les pays et s'en allant dans toutes les directions en deça et au delà du fleuve.

Jadis, le père Côme avait été *lettighiere* (conducteur de chaises à porteur); un jour,

2 Simeto | Sin-

<sup>91</sup> Già *Faveva* mostrato di preferire il punto fermo all'esclamativo (apparso al traduttore, e da ritenere, alquanto ridondante): rr. 33-4, «Si l'avais été là, le père Côme ne serait pas *mort*».

la veille de Noël — jour solennel — le père Côme, en revenant d'un voyage à Primosole, y trouva la nouvelle que sa femme allait accoucher.

— La mère Menica va vous étonner d'une belle fille, lui disait-on à l'auberge. Et lui, 10 gai comme un pinson, se hâtait d'atteler les mulets pour arriver à la maison avant la tombée du jour. Mais le Gris, ce satané Gris, lui gardait rancune depuis quelque temps à cause de certaines volées de coups de bâton — qu'il avait reçues à tort, et dont il voulait tirer vengeance. Aussi, comme il le vit, sans soupçon aucun, se pencher pour lui serrer la sous-ventrière, le voilà tout à coup qui tend les oreilles, pousse un 15 épouvantable — *iiiih* — et lui lâche un coup de pied qui l'estropia à jamais.

Quand sa femme en reçut la nouvelle, elle sauta hors du lit et aurait couru à Primosole, n'était le docteur qui l'empoigna par la chemise en lui criant:

— Vous êtes comme les bêtes, vous autres paysans; vous ne savez donc pas ce que c'est qu'une fièvre puerpérale? 20

— Mais, monsieur le docteur, qui aura donc soin du malheureux dans l'état pitoyable où il se trouve?

— Ecoutez le médecin, fit Stefana, la voisine; vous irez voir votre mari après vos couches. Que diable! avez-vous peur qu'il se sauve?

Après les couches, il y eut l'allaitement, les mauvaises récoltes, les tracas des enfants, 25 et le voyage pour Primosole dut être ajourné.

\*\*\*

De son côté, le père Côme qui, pour gagner sa vie s'était associé, lui et Gesualdo, aux hommes du radeau, se promettait d'aller au pays aussitôt qu'il le pourrait. Il lui tardait bien de revoir sa femme et de faire connaissance de la petite fille!

— J'irai à Pâques, j'irai à la Noël, annonçait-il à sa femme par les gens du pays qui 30 traversaient le Simeto; et comme il n'en était jamais rien, Menica finit par ne plus y croire du tout, et Gesualdo, chaque fois, regardait son père dans les yeux, pour voir enfin si c'était vrai.

Or, justement, il arrivait qu'à Pâques et à la Noël, il y avait du monde fou à transporter, en sorte que si, par malheur, le fleuve avait une crue, plus de cinquante voitures 35 devaient faire la queue à l'auberge de Primosole. Alors, le père Côme jurait contre le *sciocco* et le *levanté*, ces vents maudits qui lui ôtaient le pain de la bouche. Et pendant ce temps-là ses hommes s'en donnaient à cœur joie, du repos! Jean Lasca, le ventre à terre et dormant sur ses bras en croix; Ventura, toujours à l'auberge, tandis que l'Aveugle, se tenant debout à la porte de sa chaumière, chantait tout le temps et de ses 40 yeux blancs fixait la pluie et le ciel gris.

La mère Menica grillait d'aller à Primosole, au moins pour voir comment se portait son homme, et lui faire faire connaissance avec son marmot qu'il n'avait jamais vu, tout juste comme s'il n'y était pour rien.

— J'irai dès que j'aurai touché le prix du tissage, disait-elle à son tour. J'irai après la 45 récolte des olives, s'il me reste quelques sous de côté. Et le temps se passait!

Sur ces entrefaites, la mère Menica tomba malade d'une de ces maladies mortelles, desquelles dom Baptiste, le docteur, disait qu'il s'en lavait les mains comme Pilate, n'y pouvant rien.

31 Simeto | Sin-

— Votre femme est malade, bien malade, disaient au père Côme l'oncle Cheli, le père 50  
Alfio et tous ceux qui arrivaient du pays. Cette fois, il était bien décidé à partir, à courir,  
à pied même s'il le fallait

— Prêtez-moi deux lires pour faire le voyage, disait-il à son compère Nanni. Celui-  
ci lui répondait:

— Attendez qu'on vous apporte une bonne nouvelle; il se peut que votre femme en 55  
revienne pendant que vous êtes en route, et alors vous en seriez pour vos frais et pour  
le dérangement.

L'Aveugle l'engageait à prier Notre-Dame de Primosole — qui fait tant de miracles  
— pour la santé de sa femme. Mais le jour vint, où l'on reçut la nouvelle que la mère  
Menica avait été administrée. 60

— Vous voyez si j'avais raison, s'écria le père Nanni, qu'est-ce que vous alliez faire  
chez vous, puisqu'il n'y avait plus d'espoir?

\*\*\*

La voisine Stefana avait pris par charité la petite chez elle, et le père Côme etc.

50 Cheli | Theli

Vale la pena rileggere lo stesso brano nella lezione di *Na (=Na<sup>101</sup>)*:

Gesualdo, sin da fanciulletto, non si rammentava altro: Suo padre, compare Cosimo,  
che tirava la fune della chiatta, al Simeto, con Nanni Lasca, Ventura e l'Orbo; e lui a  
stendere la mano per riscuotere il pedaggio. Passavano lettighe, passavano vetturiali,  
passavano gente a piedi e a cavallo d'ogni paese, e se ne andavano pel mondo, di qua  
e di là del fiume. 5

Prima compare Cosimo faceva il lettighiere, di suo mestiere. Una volta, la vigilia di  
Natale — giorno segnalato — tornando da un viaggio, trovò a Primosole che sua moglie  
stava per partorire: — Compare Menica stavolta vi fa una bella bambina — gli dicevano  
tutti all'osteria. E lui contento come una Pasqua s'affrettava ad attaccare i muli alla  
lettiga per arrivare a casa prima di sera. Il bacio, birbantone, da un po' lo guardava di 10  
mal'occhio per certe perticate a torto, che se l'era legate al dito. Come lo vide  
spensierato, mentre si chinava ad affibbiargli il sottopancia, affilò le orecchie a  
trudimento — jji! — e gli assestò un calcio che l'azzoppò per sempre.

Sua moglie, poveretta, appena lo seppe, voleva saltare giù dal letto, e correre a  
Primosole, se non era il dottore don Battista che l'acchiappò per la camicia: — Come 15  
le bestie, voi altri villani! Non sapete cosa vuol dire una febbre puerperale!

— Signor don Battista, come posso lasciare quel poveretto in mano altrui, ora che è  
in quello stato fuorivola?

— Date retta al medico, dicera compare Stefana. — Vostro marito andrete a trovarlo

<sup>92</sup> Segnalo in corsivo, qui e nelle successive tavole, i luoghi di *Na* che, per la loro qualità,  
non possono che ritenersi, rispetto alle conclusioni di *F*, varianti d'autore, frutto di una capillare  
diffusa revisione.

poi. Credete che vi scappa?

Poscia il baliatico, la malannata, il bisogno dei figliuoli, e il tempo era passato.  
Compare Cosimo per buscarsi il pane s'era messo con quelli della chiatta, a Primosole,  
insieme a Gesualdo, e prometteva sempre d'andar al paese per veder la moglie e la  
bambina, un giorno o l'altro. — Verrò a Pasqua. Verrò a Natale. — Con ogni conoscente 20  
che passava mandava sempre a dire la stessa cosa; tanto che compare Menica non ci  
credeva più, e Gesualdo, ogni volta, guardava il habbo negli occhi, per vedere se diceva  
davvero.

Ma succedeva che a Pasqua e a Natale si aveva una gran folla da tragitare, sicché  
quando *spinava sciocco e levante*, e il fiume era grosso, c'erano più di cinquanta vetture  
che aspettavano all'osteria di Primosole. Lo zio Cosimo bestemmiava contro il mal- 30  
tempo che gli levava il pan di bocca, e la sua gente si riposava: Nanni Lasca bocconi,  
dormendo sulle braccia in croce, Ventura all'osteria, e l'Orbo cantava tutto il giorno,  
ritto sull'uscio della capanna, a veder piovere, guardando il cielo cogli occhi bianchi.

Compare Menica avrebbe voluto andar lei a Primosole, almeno per sentire come stava  
suo marito, e fargli vedere la bambina, che suo padre non la conosceva neppure, quasi 35  
non l'avesse fatta lui. — Andrò appena avrò preso i denari del filato, diceva anch'essa.  
— Andrò dopo la raccolta delle olive, se m'avanza qualche soldo. — Così passava il  
tempo anche per lei. Intanto fece una malattia mortale di quelle che don Battista se ne  
lavava le mani come Pilato. — Vostra moglie è malata malatissima — sentiva dire  
compare Cosimo dallo zio Cheli, da compare Lanzise, e da tutti quelli che arrivavano 40  
dal paese. Stavolta egli voleva correre davvero, a piedi, come poteva. — Prestatemi due  
lire pel viaggio, compare Ventura. — Compare Ventura rispondeva: — Aspettate  
prima se vi portano qualche buona notizia, benedetti uomo che siete! Alle volte, intanto  
che voi siete per via, vostra moglie gli succede di guarire e voi ci perdetevi il viaggio  
inutilmente. L'Orbo invece gli suggeriva di far dire una messa alla Madonna di 45  
Primosole ch'è miracolosa per le febbri d'aria e gli accidenti. Infine giunse la notizia  
che a compare Menica gli avevano portato il Viatico. — Vedete se avevo ragione di dirvi  
d'aspettare? osservò Ventura. — Cosa andavate a fare se non c'era aiuto?

Il peggio era peggli orfani, che la mamma è come la chiocciola pei suoi pulcini. Gesualdo  
stava con suo padre a buscarsi il pane alla chiatta di Primosole. Ma Titta, suo fratello, 50  
e Lucia, l'ultima nata, erano rimasti alle spalle degli zii lontani, che gli davano il pane  
duro e la mala parola. E meglio fu per compare Cosimo che il Signore gli chiuse gli occhi  
prima che vedesse quel che n'era del sangue suo. A Primosole l'Orbo gli diceva che  
coll'aiuto di Dio poteva viverci etc.

Anche in questa occasione, per meglio capire, e dall'interno, la storia di *F<sup>101</sup>*  
e *Na<sup>101</sup>*, è certo opportuno rileggere, sinotticamente, gli stessi luoghi di *G<sup>5</sup>*, *G<sup>6</sup>*  
e *G<sup>7</sup>*:

*G<sup>5</sup>*  
(ff. 1-4)

Gesualdo fin da ragaz-

*G<sup>6</sup>*  
(ff. 1-6)

Gesualdo sin da fan-

*G<sup>7</sup>*  
(ff. 1-7)

Gesualdo fin da ragaz-

zetto non si rammentava  
altro: Suo padre, compa-  
re Cosimo Cinniredda  
che (*tirava la fune della*  
*chiatta*) >) faceva andare  
la chiatta del Simeto a  
Primosole insieme a  
Nanni Lasca, Ventura, e  
l'Orbo; e lui a stendere la  
mano per riscuotere il pe-  
daggio. Passavano lettighe,  
passavano vetturali,  
passava gente a piedi e a  
cavallo d'ogni paese, e si  
sperdevano pel mondo,  
di qua o di là del fiume.

Compare Cosimo pri-  
ma aveva fatto il lettig-  
ghiere di suo mestiere. 20  
Una volta, tornando a  
casa da un viaggio, la  
domenica delle Palme —  
giorno segnalato — tro-  
vò al Biviere la notizia 25  
che sua moglie stava per  
partorire. — Comare  
Minica stavolta vi fa una  
bella bambina. — Gli di-  
cevano tutti all'osteria. E 30  
lui, contento come una  
Pasqua, s'affrettava ad  
attaccare i muli alla letti-  
ga. Il bajo, birbante, da  
un po' lo guardava di mal 35  
occhio per certe perticate  
a torto, che se l'era legate  
al dito. Come lo vide  
spensierato, che si chinava  
ad affibbiargli il 40  
sottopancia, affilò le orec-  
chie a tradimento — jii!  
— e gli assestò un calcio  
che l'azzoppò per sem-  
pre. 45

ciuletto non si rammen-  
tava altro: Suo padre,  
compare Cosimo Cinni-  
redda, che (*faceva anda-*  
*re la chiatta del Simeto,*  
>) tirava la fune della  
chiatta al Simeto, con  
Nanni Lasca, Ventura e  
l'Orbo, e lui a stendere la  
mano per riscuotere il  
pedaggio. Passavano letti-  
ghe, passavano vetturali,  
passava gente a piedi e a  
cavallo d'ogni paese, e se  
ne andavano pel mondo,  
di qua e di là del fiume.

Prima compare Cosi-  
mo faceva il lettighiere,  
di suo mestiere. Una do- 20  
menica delle Palme —  
giorno segnalato — tor-  
nando da un viaggio con  
Gesualdo trovò al Biviere  
la notizia che sua moglie 25  
stava per partorire. —  
Comare Minica stavolta  
vi fa una bella bambina.  
— Gli dicevano tutti al-  
l'osteria. E lui, contento, 30  
s'affrettava ad attaccare i  
muli (*alla lettiga*, >) per  
andare a casa. Il bajo,  
birbante, da un po' lo  
guardava di mal occhio 35  
per certe perticate a tor-  
to, che se l'era legate al  
dito. Come lo vide  
spensierato, che si chinava  
ad affibbiargli il sottopancia, 40  
affilò le orecchie a tra-  
dimento — jii!  
— e gli assestò un calcio  
che l'azzoppò per sempre.

zetto non si rammentava  
altro: Suo padre, compa-  
re Cosimo Cinniredda,  
che (*tirava la fune della*  
*chiatta sul Simeto*, >) fa-  
ceva andare la chiatta  
(sul>) al Simeto, insieme  
<=> Nanni Lasca, Ventu-  
ra, l'Orbo; e lui a stende- 10  
re la mano per riscuotere  
il pedaggio. Passavano  
lettighe, passavano vettu-  
rali, passava gente a pie-  
di e a cavallo d'ogni pae- 15  
se, e se ne andavano pel  
mondo, di qua e di là del  
fiume.

(Prima compare Cosi-  
mo, >) Compare Cinni- 20  
redda, di suo mestiere,  
primavera stato lettighiere.  
Una domenica delle Pal-  
me — giorno segnalato  
— tornando da un viag- 25  
gio col suo ragazzo, tro-  
vò al Biviere la notizia  
che sua moglie stava per  
partorire. — Comare Mi-  
nica stavolta vi fa una 30  
bella bambina. — Gli di-  
cevano tutti all'osteria. E  
lui, contentone, s'affret-  
tava ad attaccare i muli  
per (*andare a casa*, >) 35  
arrivare a casa prima di  
sera. Il bajo, birbante, da  
un pezzo lo guardava di  
malocchio per certe  
perticate a torto, che se 40  
l'era legate al dito. Come  
lo vide spensierato, che  
si chinava (*ad affibbiar-*  
*gli*) a stringere il sottopancia, 45  
affilò le orecchie  
a tradimento — Jii! — e

gli assestò un calcio che  
l'azzoppò per sempre.

Allora compare Cosimo  
onde buscarsi il pane s'era  
ridotto a giornata nella  
chiatta lui e Gesualdo,  
che era il minore dei suoi 50  
figliuoli. Gli altri due era-  
no alloggiati in paese. Peppi  
garzone dal barone Sgan-  
ci, e Vitu manovale con  
suo zio il Mascalise, che 55  
era fratello di comare  
Minica.

Questa era venuta a  
vederlo una volta sola,  
dopo due anni, talchè 60  
Gesualdo quasi non la  
conosceva più, e suo ma-  
rito faceva festa alla bam-  
bina come se l'avesse vi-  
sta nascere. — Verrò a 65  
Pasqua. Verrò a Natale.  
Prometteva lui pure. Con  
ogni conoscente che pas-  
sava mandava a dire sem-  
pre la stessa storia; tanto  
che la moglie non ci cre-  
deva più, e Gesualdo, o-  
gni volta, guardava il bab-  
bo negli occhi, per vede-  
re se era vero. 75

Ma gli succedeva an-  
che a lui come a comare  
Minica che quando gli  
avevano portato la noti-  
zia del marito voleva sal- 80  
tare giù dal letto, e corre-  
re al Biviere, se non era il  
dottore don Sidoru, che  
l'acchiappò per la cami-  
cia, sgridandola. — Voi 85  
altri villani, siete come le  
bestie! non sapete cosa  
vuol dire una febbre puer-

(Sua moglie, appena>) 45  
Sua moglie, poveretta,  
appena gli recarono la  
notizia al paese, voleva  
saltare giù dal letto e cor-  
rere al Biviere, se non era 50  
il dottore don Sidoru il  
quale l'acchiappò per la  
camicia gridando: —  
Come le bestie, voi altri  
villani! Non sapete cosa 55  
vuol dire una febbre  
puerperale? — Signore

(Sua moglie, poveretta,  
appena>) Comare Mini- 50  
ca, appena gli recarono  
la notizia (>in pause,<)  
che suo marito era in ma-  
no della Gagglianedda,  
voleva saltar giù dal letto 55  
e correre al Biviere, se  
non era il dottore don  
Sidoru che l'acchiappò  
per la camicia (*gridando*:  
>) sbuffando: — Come le 60  
bestie, voi altri villani! Non

perale?

don Sidoru, come posso lasciare *(quel poveretto fuori via in quello stato 60 >) il poveretto fuori via ora che è in mano della Gaggbianedda?* — Date retta al medico — appoggiava la gnà Itana sua comare, Vostro marito andrete a vederlo più tardi quando vi alzerete. Vi pare che scappa?

Poi il baliatico, la maulannata, il bisogno degli altri due ragazzi, e il tempo era passato lo stesso per compare Cosimo.

Poi il baliatico, la maulannata, il bisogno dei figliuoli, e il tempo era passato. Compare Cosimo intanto per buscarsi il pane s'era ridotto a giornata nella chiatta di Primosole insieme a Gesualdo ch'era il minore dei tre maschi. Gli altri due erano alloggiati in paese. Vitu garzone dal Notaro Sgan-ci e Peppi manovale, con suo zio il Mascalisi, che era fratello della gnà Minica. La gnà Itana fece le spese del battesimo e aveva messo un bel nome alla bambina — Speranza (Tedda) perchè era venuta dopo tre maschi. 90

sapete cosa vuol dire una febbre puerperale? — Signore don Sidoru, come posso lasciare *(il poveretto fuori via, ora che è in mano della Gaggbianedda? 65 >) mio marito in mano della Gaggbianedda fuori via?* — Date retta al medico — *(appoggiava la gnà Itana, sua comare, comare Itana, colle mani 75 sul ventre, >) soggiungeva la gnà Itana, più giudiziosa.* — Andrete a vederlo più tardi, quando sarete *(alzata, >) guardata.* Vi pare che scappi vostro marito?

Poi il baliatico, la maulannata, il bisogno dei figliuoli, e il tempo era passato. Compare Cosimo intanto per buscarsi il pane, s'era ridotto a giornata dallo zio Pinu, il capoccia della chiatta a Primosole, buon uomo, che aveva preso per carità anche Gesualdo il quale era il minore dei Cinnired-da. Gli altri due maschi di compare Cosimo erano alloggiati in paese: Vitu garzone dal notaro Sgan-ci, e Peppi manovale, con suo zio il Mascalisi, il quale era fratello di comare Minica. La gnà Itana battezzò la bimba e gli aveva messo un bel nome — Tedda (Speranza) — perchè era nata

A Pasqua e a Natale 95 poi s'aveva sempre una gran folla da tragittare sicchè quando il fiume era gonfio si vedevano più di cinquanta vetture che aspettavano il buon tempo all'osteria di Primosole. Allora lo zio Pinu il capoccia bestemiava contro lo scirocco e levante, e la sua gente si riposava. Nanni Lasca bocconi, dormendo sulle braccia in croce; Ventura all'osteria, e l'Orbo cantava tutto il giorno, rito sull'uscio della capanna, a veder piovere, guardando il cielo cogli occhi bianchi. 100

Pocchia veniva il bel tempo, e spuntava del verde qua e là, etc.

Compare Cosimo prometteva sempre di andare a vedere la moglie e i figli un giorno o l'altro. — Verrò a Pasqua, verrò a Natale. — Con tutti i conoscenti che passavano mandava a dire la stessa storia, tanto che la gnà Minica non ci credeva più, e Gesualdo, ogni volta, guardava il babbo negli occhi per vedere se fosse vero.

Ma succedeva che a Pasqua e a Natale s'aveva sempre una gran folla da tragittare, sicchè quando il fiume era gonfio, c'erano più di cinquanta vetture che aspettavano all'osteria di Primosole. Lo zio Pinu, il capoccia della chiatta, bestemiava contro lo scirocco e levante, e la sua gente si riposava: Nanni Lasca bocconi, dormendo sulle braccia in croce, Ventura all'osteria, e l'Orbo cantava tutto il giorno, rito sull'uscio della capanna, a veder piovere, guardando il cielo cogli occhi bianchi. 105

Comare Minica avrebbe voluto andar lei da suo marito, almeno per

dopo tre maschi.

Compare Cosimo prometteva sempre di andare *(a vedere >) al paese 110 per vedere moglie e figliuoli, un giorno o l'altro.* — Verrò a Pasqua. — Verrò a Natale. — Con ogni conoscente che passava mandava a dire la stessa storia, tanto che la gnà Minica non ci credeva più; e Gesualdo ogni volta guardava il babbo negli occhi per vedere se fosse vero. 115

Ma succedeva che a Pasqua o a Natale s'aveva sempre una gran folla da tragittare. Sicchè quando il fiume era gonfio, più di cinquanta vetture aspettavano il bel tempo all'osteria di Primosole. Lo zio Pinu podagrosso si rosicava le mani dai dolori, bestemiando contro lo scirocco e levante che gli *(levava il pane di bocca; >) rubava il guadagno di tasca;* e la sua gente si riposava: Nanni Lasca bocconi, *(dormendo sulle braccia in croce; >) come un sacco di grano;* Ventura all'osteria per scacciare la malaria, e l'Orbo cantava tutto il giorno, rito sull'uscio della capanna a veder piovere, guardando il cielo cogli occhi bianchi. 120

Comare Minica avrebbe voluto venire lei a Primosole, almeno per

sentire come stava, e far-  
gli (*conoscere* >) *vedere* 130  
la bambina che suo pa-  
dre non la conosceva  
ancora dopo tanto tem-  
po, come se non l'avesse  
fatta lui. — Andrò appe- 135  
na avrò preso i denari del  
filato, — diceva anche  
lei. — Andrò dopo la rac-  
colta delle olive se mi  
resta qualche cosa. — Lui 140  
si levava il pane di bocca  
per mandargli qualche  
tari. Intanto si erano as-  
suefatti tutti e due a non  
vedersi più. 145

Comare Minica fece  
una malattia mortale, di  
quelle che don Sidoru se  
ne lavava le mani come  
Pilato. — Vostra moglie è 150  
malata, malatissima — ve-  
nivano a dirgli a compa-  
re Cosimo. Lo zio Cheli,  
compare Turiddu, il vet-  
turale, tutti quelli che  
venivano dal paese. Sta-  
volta egli voleva correre  
davvero a piedi o come  
poteva. — Sabato di cer-  
to, o almeno lunedì — 160  
Prestatemi due tari per  
fare il viaggio, zio Pi-  
nu. — Lo zio Pinu rispon-  
deva — Aspettate se vi  
portano una buona noti-  
zia. Alle volte intanto che  
voi siete per via vo-  
stra moglie guarisce, e  
ci perdetevi i denari del  
viaggio. L'Orbo gli consi- 170  
gliava di (*raccomandar-  
la alla* >) *pregare invece*

(*sentire come stava e far-  
gli vedere la bambina,* >)  
*far vedere a suo marito la  
bambina*, che suo padre 155  
non la conosceva ancora  
dopo tanto tempo, come  
se non l'avesse fatta lui.  
— Andrò dopo la raccol-  
ta delle olive, — diceva 160  
anch'essa. — Andrò  
quando avrò preso i de-  
nari del filato. — Lui si  
levava il pane di bocca  
per mandarle qualche 165  
carlino. Intanto si erano  
abituati entrambi a non  
vedersi più. 145

Comare Minica fece  
una malattia mortale, di 170  
quelle che don Sidoru se  
ne lavava le mani, come  
Pilato. — Vostra moglie è  
malata malatissima — ve-  
nivano a dire a Primoso-  
le tutti quelli che arrivava-  
no dal paese a Cinniredda  
— lo zio Cheli, il mulat-  
tiere, compare Turiddu  
ed altri. Stavolta (*egli* >) 180  
*compare Cosimo* voleva  
correre davvero! — Sa-  
bato di certo! O al più tar-  
di domenica. Prestate-  
mi due tari per fare (*il* 185  
*viaggio,* >) *il viaggio a  
cavallo*, zio Pinu. — Lo  
zio Pinu rispondeva: —  
Aspettate se vi portano  
una buona notizia. Alle 190  
volte, intanto che (*voi siete*  
>) *siete* per via, vostra  
moglie guarisce, e ci per-  
dete (*i denari,* >) *la spesa  
del viaggio*. — L'Orbo gli 195

*Id*<sup>93</sup> Madonna di Primoso-  
le che è miracolosa. Infi-  
ne il baronello Rocca il 175  
quale andava a Catania  
per gli studi portò la  
notizia che comare Cinni-  
redda l'aveva lasciata col  
prete. — Vedete, se ave- 180  
vo ragione — esclamò lo  
zio Pinu. — Cosa anda-  
vate a farci se non c'era  
aiuto?

Dopo la morte di sua 185  
moglie compare Cosimo  
si trovò un po' alleviato.  
La gnà Itana s'era presa  
etc.

consigliava di pregare in-  
vece la Madonna di Pri-  
mosole che è miracolo-  
sa. Infine il baronello  
Rocca, il quale andava a 200  
Catania per gli studi,  
portò la nuova che  
comare Cinniredda l'ave-  
va lasciata col prete. —  
Vedete se avevo ragione? 205  
— esclamò lo zio Pinu.  
— Cosa andavate a farci,  
se non c'era aiuto?

Dopo la morte di sua  
moglie compare Cosimo 210  
si trovò alquanto allevia-  
to. Quell'anima caritate-  
vole della baronessa Roc-  
ca s'era presa etc.

*F*<sup>91</sup>, muovendosi razionalmente, per la qualità della tessitura, nella stessa direzione della «parte prima» di *F*<sup>91</sup>, si inserisce in quella più ampia cornice strutturale che aveva privilegiato *G*<sup>6</sup> (prima di imboccare, a partire dalla «parte seconda», la strada, ad un certo punto apparsa più consona, di *G*<sup>5</sup>): quel percorso, considerato, secondo i progettati sviluppi dell'intreccio, più adeguato rispetto al troppo parco segmento di *G*<sup>5</sup> ed al più diffuso e variegato segmento di *G*<sup>7</sup>, viene, infatti, recuperato dall'autore a piene mani, malgrado i soliti ripescaggi, operati tra le maglie degli altri abbozzi, e gli altrettanto soliti aggiornamenti. Una operazione di ripescaggio che sembra mostrare una maggiore decisione conservativa (del tracciato di *G*<sup>6</sup>) nella selezione di lezioni e varianti, le quali evitassero, macroscopicamente, il mutamento di un faticoso equilibrio, in larga parte ancora confermato in *G*<sup>6</sup> (proveniente da *G*<sup>5</sup>), tra la scelta di un modulo espressivo medio -entro una logica *realistica* della narrazione-, ed il suo superamento (un fatto, questo, che la versione francese permette di verificare, e di accertare, con un ragionevole margine di sicurezza, in particolare in alcuni luoghi, in cui, appunto, le tracce rimangono sufficientemente scoperte e palesi<sup>94</sup>: rr. 27-8, «De son côté, le père Côme qui,

<sup>93</sup> Nell'edizione Riccardi (294, r. 50 [già in C. RICCARDI, *Gli abbozzi...*, 317, r. 61]): «pregare invece alla Madonna».

<sup>94</sup> Ma, purtroppo, la versione francese non permette di accertare, o di ipotizzare, la

pour gagner sa vie s'était associé, lui et Gesualdo, aux hommes du radeau,» che richiama la lezione di *G<sup>6</sup>*, rr. 73-8, «Compare Cosimo intanto per buscarsi il pane s'era ridotto a giornata nella chiazza di Primosele insieme a Gesualdo»<sup>95</sup>; r. 18, «n'était le docteur qui l'empoigna par la chemise en lui criant» che richiama la lezione di *G<sup>6</sup>*, rr. 50-3, «se non era il dottore don Sidoru il quale l'acchiappò per la camicia gridando»<sup>96</sup>; rr. 50-1, «Vot're femme est malade, bien malade, disaient au père Côme l'oncle Cbeli, le père Alfio et tous ceux qui arrivaient du pays» che richiama la lezione di *G<sup>6</sup>*, rr. 150-6, «Vostra moglie è malata, malatissima — venivano a dirgli a compare Cosimo. Lo zio Cbeli, compare Turiddu, il vetturale, tutti quelli che venivano dal paese»<sup>97</sup>; r. 23, «Ecoutez le médecin, fit Stefana, la voisine» che richiama la lezione di *G<sup>6</sup>*, rr. 63-6, «Date retta al medico — appoggiava la gnà Itana sua comare»<sup>98</sup>). Ma il recupero di *G<sup>6</sup>* era stato inoltre condizionato — come già era accaduto altrove, a ricordare i conclusivi tracciati di *Ri<sup>1</sup>*, *Ri<sup>2</sup>* e *Ri<sup>3</sup>* — dalle esigenze di una diversa strutturazione della narrazione, dato il carattere peculiare e specifico del genere (rispetto, cioè, alla strutturazione organizzativa del romanzo, di cui, ap-

consistenza, e la coerenza, nell'originale verghiano spedito a Parigi di talune scelte grammaticali (accentamento reso, invece, possibile, va da sé, in *Ri<sup>1</sup>*, *Ri<sup>2</sup>* e *Ri<sup>3</sup>*); a proposito, ad esempio, dell'uso del pronome «gli», al femminile, invece di «le», ovvero dell'uso di pronome+nome: si pensi, nella fattispecie, a r. 17, «Quand sa femme est reçut la nouvelle», e a r. 50, «Vot're femme est malade, bien malade, disaient au père Côme» (un tracciato comune ai tre abbozzi nel primo caso: in *G<sup>5</sup>*, rr. 76-80). Ma gli succedeva anche a lui come a comare Minica che quando gli avevano portato la notizia», in *G<sup>6</sup>*, rr. 45-8, «Sua moglie, appena [*G<sup>6</sup>* β poveretta, appena] gli recarono la notizia», in *G<sup>7</sup>*, rr. 49-52, «Sua moglie, [*G<sup>7</sup>* β Comare Minica] poveretta, appena gli recarono la notizia»; diverso, invece, il tracciato, nel secondo caso, per la sopraggiunta variante «italiana» prodotta in *G<sup>7</sup>* [l'intero lungo brano, entro cui è collocata la lezione, manca in *G<sup>6</sup>*]; in *G<sup>6</sup>*, rr. 150-3, «Vostra moglie è malata, malatissima — venivano a dirgli a compare Cosimo»; in *G<sup>7</sup>*, rr. 173-7, «Vostra moglie è malata malatissima — venivano a dire a Primosele tutti quelli che arrivavano dal paese a Cinniredda».

<sup>95</sup> Una lezione ripresa in *G<sup>7</sup>*, rr. 86-93, che però aveva, sul piano organizzativo, amplificato la precedente soluzione: «Compare Cosimo intanto per buscarsi il pane, s'era ridotto a giornata dallo zio Pima, il capocchia della chiazza a Primosele, buon uomo, che aveva preso per carità anche Gesualdo».

<sup>96</sup> Rispetto alla variante colta di *G<sup>7</sup>* [ll. rr. 56-9: «se non era il dottore don Sidoru che l'acchiappò per la camicia sbuffando» (che avrebbe richiesto ben altra scelta lessimatica).

<sup>97</sup> Rispetto a *G<sup>7</sup>*, rr. 173-80, che aveva modificato in profondità la lezione di *G<sup>6</sup>*, con una costruzione appunto ormai «italiana»: «Vostra moglie è malata malatissima — venivano a dire a Primosele tutti quelli che arrivavano dal paese a Cinniredda — lo zio Cbeli, il malattiere, compare Turiddu ed altri».

<sup>98</sup> Ripresa pure in *G<sup>7</sup>* [ll. rr. 72-4; in *G<sup>7</sup>* [ll. «Date retta al medico — s'aggiungeva la gnà Itana, più giudiziosa». L'uso, infatti, in *Ri<sup>1</sup>*, del verbo «faire» sembra essere una necessaria banalizzazione della lezione di *G<sup>6</sup>* (dal punto di vista del traduttore, che tuttavia aveva appieno colto il significato di «appoggiava», dalla chiara ascendenza dialettale), piuttosto che la traduzione della variante di *G<sup>7</sup>* [ll. la quale avrebbe preteso, anche qui, un'altra più appropriata voce verbale.

punto, gli abbozzi indicavano un momento progettualmente definito nelle sue linee evolutive, almeno a livello di obbligata osservanza dello «schema» preparatorio): per cui si giustifica la solita esigenza di snellimento, che il percorso non fosse condizionato da sviluppi di fatto superati dalla nuova svolta (da qui il taglio chirurgico di segmenti, vivi nello stesso tracciato di *G<sup>6</sup>* — e con varianti pure in *G<sup>7</sup>*, e già, parzialmente, in *G<sup>5</sup>*, ormai pesantemente divaganti [si pensi, ad esempio, al brano in cui si faceva ampio cenno alla storia dei fratelli di Gesualdo, dopo l'incidente avvenuto a compare Cosimo ed il suo successivo ingaggio tra gli «hommes du radeau»<sup>99</sup>], ovvero la loro modifica strumentale [e questo vale per due segmenti «intermedi»: quello che faceva annunciare al baronello Rocca la morte di comare Minica<sup>100</sup>, e quello che, tracciando la nuova condizione della famiglia Cinniredda dopo la morte della madre, concludeva il lungo prologo della novella<sup>101</sup>]; una esigenza di snellimento che, però, in qualche occorrenza, avrebbe condotto ad effetti non del tutto produttivi, contraddicendo, nei fatti, una marcata tipologia ricostruttiva<sup>102</sup>). Un aggiornamento ben più consistente e decisivo, per le sue implicazioni, del tracciato di *G<sup>6</sup>*, prodotto da un corredo di varianti tratte in gran parte da *G<sup>7</sup>* [αβ], peraltro ben mimetizzate e chiaramente interferenti, più di rado da *G<sup>5</sup>* (anche per la

<sup>99</sup> In *G<sup>6</sup>*, rr. 73-90: «Compare Cosimo intanto per buscarsi il pane s'era ridotto a giornata nella chiazza di Primosele insieme a Gesualdo ch'era il minore dei tre maschi. Gli altri due erano alloggiati in paese. Vita garzone dal Notaro Sganzi e Peppi manovale, con suo zio il Mascallisi, che era fratello della gnà Minica. La gnà Itana fece le spese del battesimo e aveva messo un bel nome alla bambina — Speranza (Teddà) perché era venuta dopo tre maschi»; in *G<sup>7</sup>*, rr. 86-107: «Compare Cosimo intanto per buscarsi il pane, s'era ridotto a giornata dallo zio Pima, il capocchia della chiazza a Primosele, buon uomo, che aveva preso per carità anche Gesualdo il quale era il minore dei Cinniredda. Gli altri due maschi di compare Cosimo erano alloggiati in paese. Vita garzone dal notaro Sganzi, e Peppi manovale, con suo zio il Mascallisi, il quale era fratello di comare Minica. La gnà Itana battezzò la bimba e gli aveva messo un bel nome — Teddà (Speranza) — perché era nata dopo tre maschi»; in *Ri<sup>1</sup>*, rr. 27-8: «De son côté, le père Côme qui, pour gagner sa vie s'était associé, lui et Gesualdo, aux hommes du radeau».

<sup>100</sup> In *G<sup>6</sup>*, rr. 174-80, e in *G<sup>7</sup>*, 199-204: «Infine il baronello Rocca [G<sup>7</sup> Rocca], il quale andava a Catania per gli studi [G<sup>7</sup> studi], portò la notizia [G<sup>7</sup> la novella] che comare Cinniredda l'aveva lasciata col prete»; in *Ri<sup>1</sup>*, rr. 59-60: «Mais le jour eut, où l'on reçut la nouvelle que la mère Minica avait été administrée».

<sup>101</sup> In *G<sup>6</sup>*, rr. 185-9: «Dopo la morte di sua moglie compare Cosimo si trovò un po' alleviato. La gnà Itana s'era presa etc.»; in *G<sup>7</sup>*, 209-14: «Dopo la morte di sua moglie compare Cosimo si trovò alquanto alleviato. Quell'anima caritatevole della baronessa Rocca s'era presa etc.»; in *Ri<sup>1</sup>*, r. 63: «La voisine Stefana avait pris par charité la petite chez elle; et le père Côme etc.».

<sup>102</sup> Si pensi, ad esempio, ai «danni» provocati alla griglia testuale in particolare da alcuni interventi espuntivi dell'autore, in due luoghi in specie, dove sono state casate porzioni che costituivano, in *G<sup>6</sup>* — e, pure, con varianti, in *G<sup>7</sup>*, un ditico significativo nella rappresentazione dei rapporti psicologici tra compare Cosimo e comare Minica — prima di giungere alla «malattia mortale» della donna: in *G<sup>6</sup>*, rr. 135-45, — «Andrò appena avrò preso i denari del filato, — diceva anche lei — Andrò dopo la raccolta delle olive se mi resta qualche cosa. — Lui si levava il pane di bocca

diversa scansione dell'intero tratteggio iniziale), e, in un caso, addirittura, dai più vetusti primi quattro abbozzi, sembra dettato dalla esasperata ricerca di soluzioni idonee, con un procedimento contaminatorio al limite di un effettivo controllo non solo organizzativo, in vista, in particolare, ancora, di una chiarificazione dell'apparato scenico e psicologico, con innesti esplicativi e dichiarativi, ovvero in vista di mutamenti lessicali adeguati ad un approfondimento degli stessi dati semantici -e come di solito, non sempre e coerentemente sistematici-: r. 2, «tirait la corde du radeau sur le *Simeto*,<sup>103</sup>; rr. 7-8, «un jour, la veille de Noël — jour solennel —<sup>104</sup>; rr. 10-1, «Et lui, gai comme un pinson,<sup>105</sup>; rr. 11-2, «se hâtait d'atteler les mulets pour arriver à la maison avant la tombée du jour,<sup>106</sup>; rr. 14-5, «se pencher pour lui servir la sous-ventrière,<sup>107</sup>; r. 17, «Quand sa femme en reçut la nouvelle,<sup>108</sup>; r. 18, «n'était le docteur qui l'empoigna par la chemise en lui criant,<sup>109</sup>; rr. 21-2, «Mais, monsieur le docteur,

per mandargli qualche tari. Intanto si erano assurefatti tutti e due a non vedersi più», in *G<sup>7</sup>*, rr. 159-68, — Andrò dopo la raccolta delle olive. — diceva anch'essa. — Andrò quando avrò preso i denari del filato. — Lui si lernava il pane di bocca per mandarle qualche carlino. Intanto si erano abituati entrambi a non vedersi più», in *P<sup>01</sup>*, rr. 45-6, — J'irai dès que j'aurai touché le prix du tissage, disait-elle à son tour. J'irai après la récolte des olives, s'il me reste quelques sous de côté. Et le temps se passait», in *G<sup>5</sup>*, rr. 156-63, «Stavolta egli voleva correre davvero a piedi o come poteva. — Sabato di certo, o almeno lunedì — Prestatemi due tari per fare il viaggio, zio Pinu., in *G<sup>7</sup>* [β], rr. 180-7, «Stavolta compare Cosimo voleva correre davvero? — Sabato di certo! O al più tardi domenica. Prestatemi due tari per fare il viaggio a cavallo, zio Pinu., in *P<sup>01</sup>*, rr. 51-2, «Cette fois, il était bien décidé à partir, à courir, à pied même s'il le fallait». Una cassatura, quella operata in *P<sup>01</sup>*, difficilmente imputabile al traduttore francese (di cui conosciamo lo scrupolo), il quale in quei luoghi seguiva l'autografo verghiano che, è da ritenere, data la scansione fin troppo razionale della narrazione, quel dittico non possedeva.

<sup>103</sup> Che richiama *G<sup>7</sup>* [α], r. 6: «sul *Simeto*,»; in *G<sup>5</sup>*, r. 7, e in *G<sup>6</sup>* [α], r. 6: «del *Simeto*,»; in *G<sup>7</sup>* [β], r. 8, e in *G<sup>7</sup>* [β], r. 8: «al *Simeto*,».

<sup>104</sup> Che richiama *G<sup>1</sup>*, *G<sup>2</sup>*, *G<sup>3</sup>* e *G<sup>4</sup>*; laddove *G<sup>5</sup>*, rr. 22-3, *G<sup>6</sup>*, rr. 20-1, e *G<sup>7</sup>*, rr. 23-4, tramandano tutti una diversa lezione («la [*G<sup>6</sup>* *G<sup>7</sup>* Una] domenica delle Palmi»).

<sup>105</sup> Che richiama, per il suo carattere oltremodo rafforzativo, la più efficace lezione di *G<sup>7</sup>*, rr. 32-3, «E lui, contentone,» (ma potrebbe essere pure la traduzione, conveniente pur essa e mediatrice, della lezione di *G<sup>5</sup>*, rr. 30-2, «E lui, contento come una Pasqua,»); più difficilmente, invece, richiama la lezione di *G<sup>5</sup>*, r. 30, «E lui, contento,».

<sup>106</sup> Che richiama *G<sup>7</sup>* [β], rr. 35-7: «per arrivare a casa prima di sera,»; in *G<sup>6</sup>* [β], rr. 32-3, e in *G<sup>7</sup>* [α]: «per andare a casa,».

<sup>107</sup> Che richiama *G<sup>7</sup>* [β], rr. 42-5: «che si chinava a stringere il sottopancia,»; in *G<sup>6</sup>*, rr. 39-40, e in *G<sup>7</sup>* [α]: «che si chinava ad affibbiargli il sottopancia,». La soluzione di *G<sup>7</sup>* [β] trova una logica motivazione nella richiesta di evitare una vicinanza -alliterativa- con il seguente «afflo».

<sup>108</sup> Che richiama, in una operazione contaminatoria, *G<sup>6</sup>* [α], rr. 45-8, «Sua moglie, appena gli recarono la notizia al paese, e, nella zona finale del sintagma, *G<sup>7</sup>* [β], rr. 50-2, «Comare Minica, appena gli recarono la notizia; piuttosto che la soluzione di *G<sup>6</sup>* [β], confluita in *G<sup>7</sup>* [α], «Sua moglie, poteretta, appena gli recarono la notizia al paese [*G<sup>7</sup>* α in paese],».

<sup>109</sup> Che richiama *G<sup>5</sup>*, rr. 82-5: «se non era il dottore don Sidoru, che l'acchiappò per la camicia, gridandola,»; in *G<sup>6</sup>*, rr. 50-3: «se non era il dottore don Sidoru il quale l'acchiappò per la camicia gridando,»; in *G<sup>7</sup>*, rr. 56-60: «se non era il dottore don Sidoru che l'acchiappò per la

qui aura donc soin du malheureux dans l'état pitoyable où il se trouvè,<sup>110</sup>; rr. 28-9, «se promettait d'aller au pays aussitôt qu'il le pourrait. Il lui tardait bien de revoir sa femme et de faire connaissance de la petite fille!<sup>111</sup>; rr. 36-7, «Alors, le père Côme jurait contre le scirocco et le levante, ces vents maudits qui lui ôtaient le pain de la bouche,<sup>112</sup>; rr. 42-3, «La mère Menica grillait d'aller à Primosole, au moins pour voir comment se portait son bomme, et lui faire faire connaissance avec son marmot,<sup>113</sup>.

Il recupero di lezioni e varianti provenienti dagli abbozzi per la definizione di *Na<sup>01</sup>*, tralasciate nella fattura di *P<sup>01</sup>*, appare evidentissimo; ma colpisce lo studioso soprattutto l'ampiezza e la sistematicità della operazione. Indicativo, ad esempio, proprio il recupero di lezioni, tuttavia tipologicamente non sempre coincidenti, e coerenti, tramandate dal percorso di *G<sup>6</sup>* [αβ] (che pure era stato, non lo si dimentichi, il testo di riferimento nella confezione di *P<sup>01</sup>*) -solo in parte accolte in *G<sup>7</sup>* [αβ]-: r. 2, «che tirava la fune della chiatta, al *Simeto*,<sup>114</sup> (la riaffermazione di una sintassi locativa -presente pure in *G<sup>7</sup>* [β], ma in una condizione dell'intero segmento complessivamente diversa- è ora resa più consistente nella sua formulazione, autonoma ed incidentale, rispetto alla prima formulazione dipendente); rr. 7-8, «tornando da un viaggio, trovò a Primosole che sua moglie stava per partorire,<sup>115</sup> (lo spostamento del locativo, con i suoi connotati sintattici, sembra voler stimolare volutamente l'attenzione del lettore sul secondo dei due segmenti, accorciando i tempi della incidentale in

camicia [*G<sup>7</sup>* α gridando >] sbuffando,».

<sup>110</sup> Che richiama *G<sup>7</sup>* [α], rr. 63-9: «Signore don Sidoru, come posso lasciare quel poveretto fuori via, ora che è in quello stato»; in *G<sup>5</sup>*, rr. 57-63: «Signore don Sidoru, come posso lasciare [*G<sup>6</sup>* α quel poveretto fuori via in quello stato >] il poveretto fuori via ora che è in mano della Gaggiarredda».

<sup>111</sup> Che richiama più da vicino, entro le maglie di una evidente manipolazione degli antichi abbozzi, *G<sup>7</sup>* [β], rr. 108-13: «prometteva sempre di andare al paese per vedere moglie e figliuoli, un giorno o l'altro,»; in *G<sup>5</sup>*, rr. 91-4: «prometteva sempre di andare a vedere la moglie e i figli un giorno o l'altro,».

<sup>112</sup> Che richiama *G<sup>7</sup>* [α], rr. 133-6: «bestemmiando contro lo scirocco e levante che gli levava il pane di bocca,» (in cui è palese la funzione chiarificatrice del sintagma «ces vents maudits, certo assente nell'originale verghiano); in *G<sup>5</sup>*, rr. 114-5: «bestemmiava contro lo scirocco e levante,».

<sup>113</sup> Che richiama, in gran parte, *G<sup>7</sup>* [α], rr. 149-53: «Comare Minica avrebbe voluto venire lei a Primosole, almeno per sentire come stava e fargli vedere la bambina,» perché «et lui faire faire connaissance» lascia pensare al pieno recupero della lezione di *G<sup>6</sup>* [α], rr. 129-30, «e fargli conoscersi,»; in *G<sup>6</sup>* [β], rr. 126-31: «Comare Minica avrebbe voluto andare lei da suo marito, almeno per sentire come stava, e fargli vedere la bambina,»; in *G<sup>7</sup>* [β], rr. 149-55: «Comare Minica avrebbe voluto venire lei a Primosole, almeno per far vedere a suo marito la bambina,».

<sup>114</sup> Lezione di *G<sup>6</sup>* [β], in *P<sup>01</sup>*, r. 2: «qui tirait la corde du radeau sur le *Simeto*,».

<sup>115</sup> Lezione di *G<sup>5</sup>*, confluita in *G<sup>7</sup>*, in *P<sup>01</sup>*, rr. 8-9: «en revenant d'un voyage à Primosole, y trouva la nouvelle que sa femme allait accoucher,».

direzione degli sviluppi narrativi della intera sequenza); rr. 9-10, «s'affrettava ad attaccare i muli *alla lettiga* per arrivare a casa prima di sera»<sup>116</sup> (l'inserzione, superflua solo apparentemente, pare rispondere, invece, qui, a quella esigenza, già notata, di chiarificazione dei vari tempi scenici, così come di collegamento dei nuclei microscopici entro il *climax* narrativo che, già dall'*incipit* dell'intero capoverso, scandivano, tra narrazione ed azione, le premesse dell'intera vicenda: «faceva il *lettighiere*, s'affrettava ad attaccare i muli alla *lettiga*, senza disdegnare la ripetizione di «lettighiere»/«lettiga», che in *G<sup>6</sup>* [β] e *G<sup>7</sup>* l'autore aveva cassata, rifiutandola anche nella confezione di *P<sup>60</sup>*, perché, è da presumere, ritenuta fin troppo inutile e superflua); r. 14, «Sua moglie, *po-veretta*, appena lo seppe»<sup>117</sup> (l'inserzione aggettivale tende a rafforzare la drammaticità della narrazione, ricostruendo un tracciato psicologico che avrebbe avuto il suo epilogo nel dialogo, immediatamente seguente, tra comare Menica e don Battista); rr. 34-5, «almeno per sentire come stava suo marito, e *fargli vedere la bambina*, che suo padre non la conosceva neppure»<sup>118</sup> (un recupero che modificava la fisionomia logica del segmento, per la risistemazione dei due momenti, accentuando le sfumature semantiche dei due sintagmi). Ma altrettanto interessante appare la riutilizzazione di antichi segmenti, nati per altra funzione e, non a caso, collocati in altro spazio, sfruttati con profitto ai fini della nuova gestione della vicenda: è il caso dell'inserzione della lunga didascalia posta a clausola dell'intero itinerario, strumentale alle previste apparizioni di Titta e Lucia ed alla ormai prossima morte di compare Cosimo, e premessa allo svolgimento delle successive sequenze narrative «che avrebbero appieno aderito al percorso di *Rit<sup>1</sup>*» (rr. 49-53, «Il peggio era peggli orfani, che la mamma è come la chioccia pei suoi pulcini. Gesualdo stava con suo padre a buscarsi il pane alla chiatta di Primosole, etc.», che riutilizzava un passaggio comune a *G<sup>5</sup>*, rr. 46-57, *G<sup>6</sup>*, rr. 73-85, e *G<sup>7</sup>*, rr. 86-102, manipolandolo in parte [senza rinunciare, anche qui, alla ripetizione di una precedente annotazione: rr. 22-3, «Compare Cosimo per buscarsi il pane s'era messo con quelli della chiatta, a Primosole, insieme a Gesualdo,], per legittimare, all'interno della cornice, i due «proverbi», posti ad inizio ed a fine di quella divagazione, in una simmetria che rivela una qual certa disponibilità a decidere la dinamica del racconto [che la mamma è come la chioccia pei suoi pulcini/-che gli davano il pane duro e la mala parola-]). Non

mancano -ed è fenomeno oltremodo importante per la varia tipologia che, qui e altrove, riesce a presentare- gli ammodernamenti inediti, per lo più limitati comunque a movimenti tutti interni, senza cioè avere la capacità di rinnovare un tessuto appunto in gran parte tecnicamente progettato e puntualizzato, con le solite contraddizioni e disomogeneità altrove già rilevate: r. 14, «*Sua moglie, po-veretta, appena lo seppe*»<sup>119</sup> (in cui la variazione lascia trasparire una soluzione più legata al parlato); r. 15, «se non era il dottore don Battista che l'acchiappò *per la camicia*»<sup>120</sup> (in cui la chirurgica mutilazione della clausola descrittiva, che oltretutto aveva il compito di connotare il tono della successiva battuta del dottore, pare intenzionata a rompere una stabilità, comunque raggiunta, ritenendo superflua una didascalia scopertamente pleonastica); rr. 28-31, «sicché quando *spirava scirocco e levante* il fiume era grosso, c'erano più di cinquanta vetture che aspettavano all'osteria di Primosole. Lo zio Cosimo bestemmiava *contro il maltempo* che gli levava il pan di bocca»<sup>121</sup> (in cui la *variatio*, rispetto alla storia redazionale degli abbozzi, e ad *P<sup>60</sup>*, tende ad incidere sulla composizione del lungo brano, nel dare intanto una ragione immediata alla «grossezza» del fiume dovuta alla qualità dei «vents maudits» i quali quella situazione di fatto provocavano [un altro esempio della tecnica inserzionistica chiarificatrice], obbligando quindi l'autore, condizionato dalla sua stessa correzione, ad intervenire sul secondo brano «che non vive certo di vita propria, dipendendo dal primo», con una sinonimia però ambigua e quasi giustapposta); rr. 35-6, «che suo padre non la conosceva neppure, *quasi non l'avesse fatta lui*»<sup>122</sup> (in cui la operazione restaurativa ha tutto il sapore di un superamento della più domestica costruzione che aveva prodotto la lezione di *P<sup>60</sup>*, apparsa poco produttiva); rr. 42-3, «Aspettate *prima* se vi portano qualche buona notizia, *benedett'uomo che siete*»<sup>123</sup> (in cui le due aggiunte, sicuramente vantaggiose, sembrano rispondere a precisi obiettivi: da un lato, determinare, e precisare, attraverso l'avverbio, il senso della proposta, che ricorda certo modulo anche qui «popolare», certa articolazione sintattica, cioè, apparsa all'autore ben più congrua, malgrado le pretese di una nobilitazione del tessuto narrativo [un recupero di una sintassi «popolare» si ritrova, del resto, nell'uso «el pronome, -gli- al femminile, accorpato al nome, immediatamente dopo: rr. 43-4, «Alle volte, intanto che voi siete per via, *vostra moglie gli succede di guarire*», e, rr. 46-7, «Infine giunse la notizia che *a comare Menica gli avevano*

<sup>116</sup> Lezione di *G<sup>6</sup>* [α], proveniente da *G<sup>5</sup>* [β], in *P<sup>60</sup>*, rr. 11-2: «se hâtaî d'inteler les mulets pour arriver à la maison avant la tombée du jour».

<sup>117</sup> Lezione di *G<sup>6</sup>* [β], confluita in *G<sup>7</sup>* [α], in *P<sup>60</sup>*, r. 17: «Quand sa femme en reçut la nouvelle».

<sup>118</sup> Lezione di *G<sup>6</sup>* [β], confluita in *G<sup>7</sup>*, in *P<sup>60</sup>*, rr. 42-3: «siu moins pour voir comment se portait son homme, et lui faire faire connaissance avec son mèrmet qu'il n'avait jamais eu».

<sup>119</sup> In *P<sup>60</sup>*, r. 17: «Quand sa femme en reçut la nouvelle».

<sup>120</sup> In *P<sup>60</sup>*, r. 18: «qui l'empoigna par la chemise en lui criant».

<sup>121</sup> In *P<sup>60</sup>*, rr. 35-7: «en sorte que si, par malheur, le fleuve avait une crue, [...] le père Côme jurait contre le scirocco et le levante, ces vents maudits qui lui ôtaient le pain de la bouche».

<sup>122</sup> In *P<sup>60</sup>*, r. 43-4: «qu'il n'avait jamais vu, tout juste comme s'il n'y était pour rien».

<sup>123</sup> In *P<sup>60</sup>*, r. 55: «Attendez qu'on vous apporte une bonne nouvelle».

portato il Viatico.-], dall'altro, dar maggior corpo al carattere meramente esclamativo dell'intera battuta, con una sintassi articolata nella stessa direzione); rr. 45-6, «L'Orbo invece gli suggeriva di far dire una messa alla Madonna di Primosole ch'è miracolosa per le febbri d'aria e gli accidenti.»<sup>125</sup> (in cui appare chiara, ancora una volta, la scelta, rispetto alla più scaltrita costruzione di *P<sup>6a</sup>*, di un risultato più vicino ai modi espressivi della cultura religiosa popolare [-far dire una messa alla Madonna di Primosole-], e più concreta nella determinazione chiarificatrice, colmando la lacuna dell'astrattezza con un vocabolario, però, ora meno domestico del previsto -a considerare la ricostruzione dell'intero passo- [-qui fait tant de miracles/-ch'è miracolosa per le febbri d'aria e gli accidenti]); rr. 47-8, «Vedete se avevo ragione di dirvi d'aspettare?» osservò Ventura.<sup>126</sup> (in cui il trapianto appare studiato nei dettagli, ripescando, con una ripetizione esplicativa, il procedere della prima battuta di compare Ventura, e costruendo addirittura un circuito che avesse un identico *incipit* ed un altrettanto identico *explicit* [-Compare Ventura rispondeva: — Aspettate prima se vi portano qualche buona notizia, benedett'uomo che sietel' - Vedete se avevo ragione di dirvi d'aspettare? osservò Ventura.-], e accogliendo, con la ripetizione ravvicinata dello stesso lemma, una vecchia soluzione, presente già in *G<sup>5</sup>*, scartata in *G<sup>7</sup>*, probabilmente viva nell'originale spedito a Parigi, e qui ripresa in un quadro retorico approfondito [-se vi portano qualche buona notizia, - Infine giunse la notizia-]).

Il secondo segmento è costituito dalla rapida premessa all'episodio dello scontro tra don Liborio e compare Antonio, e lega *F<sup>10</sup>*<sup>1</sup> e *Na<sup>1</sup>* rispettivamente ad *F<sup>10</sup>*<sup>2</sup> e *Na<sup>2</sup>*. Rileggiamolo integralmente intanto nella lezione di *F* (= *P<sup>6b</sup>*):

Le temps s'écoulait. Le père Antoine avait marié Philomène avec Lanzise, un brave homme qui ne savait rien de ce qui s'était passé. Il avait son bien dans les environs, quelques arpents de terre, une paire de bœufs, et un vignoble sur la côte, disait-on. Ce mariage fit du bruit. Don Liborio se rendit à Primosole et vendit plusieurs articles pour la mariée.

Vale la pena rileggere lo stesso brano nella lezione di *Na* (= *Na<sup>6b</sup>*):

<sup>125</sup> In *P<sup>6a</sup>*, rr. 58-9: «L'Aveugle l'engageait à prier Notre-Dame de Primosole — qui fait tant de miracles — pour la santé de sa femme.»

<sup>126</sup> In *P<sup>6a</sup>*, r. 61: «Vous voyez si j'avais raison, s'écria le père Nanni.»

Passò del tempo. Lo zio Antonio maritava Filomena con Lanzise, uomo dabbene, il quale non sapeva niente. Però ci aveva il fatto suo il vicino, terre e buoi, e un pezzo di vigna in collina, dicevano. Il matrimonio fece chiasso, tanto che venne anche don Liborio a vender roba pel corredo.

Anche in questa occasione, appare utile rileggere, sinotticamente, gli stessi luoghi di *G<sup>5</sup>*, *G<sup>6</sup>* e *G<sup>7</sup>*:

*G<sup>5</sup>*  
(f. 13)

*G<sup>6</sup>*  
(f. 16)

*G<sup>7</sup>*  
(f. 21)

L'occasione non si fece aspettare molto. Lo zio Nunzio maritava la figliuola con Lanzise, suo vicino, il quale era un dabbene uomo, e non sapeva nulla. Venne anche don Tinu a vender roba pel corredo.

Accadde che lo zio Nunzio maritava Barbarredda con Lanzise suo vicino, buon uomo il quale non sapeva nulla. Venne anche don Tinu a vender roba pel corredo.

Accadde che lo zio Nunzio maritava Barbarredda con Lanzise, suo vicino, buon uomo il quale non sapeva nulla. Venne anche don Tinu a vender roba pel corredo.

La collazione dei materiali lascia apparire anche qui evidente il debito di *P<sup>6b</sup>* nei confronti degli abbozzi: tuttavia questo passaggio obbligato tra due corpose sequenze, accuratamente rimontate -sconvolgendo lo schema progettuale degli ultimi abbozzi (che prevedeva un diverso movimento delle stesse sequenze)<sup>126</sup>-, presenta un percorso affatto rinnovato, nei suoi elementi interni oltre che nei suoi rapporti con il più vasto tessuto narrativo, ricostruendo, appunto *ex novo*, un percorso ritenuto troppo misero, e poco sintonico. Sicché, l'*incipit* dei tre segmenti di *G<sup>5</sup>*, *G<sup>6</sup>* e *G<sup>7</sup>*, che prima rispondeva ad un preciso obiettivo strategico (predisporre cioè il lettore alla, ormai prossima, fuga del protagonista Gesualdo da Primosole, dopo gli eventi succeduti alla morte del capoccia della chiatta e la conseguente responsabilità di suo padre a gestirne il traffico)<sup>127</sup>, ora cambia direzione, ponendo l'accento intanto su una

<sup>126</sup> Un episodio, questo, che *G<sup>5</sup>*, *G<sup>6</sup>* e *G<sup>7</sup>* presentavano, lungo l'itinerario della narrazione, molto più avanti, ormai avvenuta la morte del capoccia della chiatta.

<sup>127</sup> Un obiettivo che era stato soggiamente mediato via via, nel passaggio da *G<sup>5</sup>* a *G<sup>6</sup>* e a *G<sup>7</sup>*, con una scarnificazione limitativa (la lezione di *G<sup>5</sup>*, rr. 1-2, «L'occasione non si fece aspettare molto» era divenuta lapidariamente in *G<sup>6</sup>* e *G<sup>7</sup>*, r. 1, «Accadde che», presupponendo una 'conclusione' preventivata ma non dichiarata).

continuità apparente (r. 1, «Le temps s'écoulait»), capace di collegare quelle due sequenze senza soluzione di continuità, e in una ottica definita, piuttosto che indefinita. Non solo; viene accentuata una condizione, tutta sociale ed economicistica, che gli abbozzi avevano taciuto, o sottovalutato, sì che Lanzise è presentato al lettore, oltre che come «un brave homme qui ne savait rien de ce qui s'était passé» (rr. 1-2)<sup>128</sup>, anche come un possidente, quindi un «buon partito» (rr. 2-3, «Il avait son bien dans les environs, quelques arpents de terre, une paire de bœufs, et un vignoble sur la côte»); allargando l'area del racconto «dietro campo» oltre il semplice giudizio morale, soggettivo dello scrittore («buon uomo il quale non sapeva nulla», inserito quasi di peso, a giustificazione del maritarsi con Barbaredda), con l'innesto di una più oggettiva ed autorevole *vox populi* («Il avait [...], disait-on»), spia, anch'esso, di un recupero di costruzione «popolare» assai interessante. E non v'è dubbio che l'aggiunta di quel brevissimo segmento «Ce mariage fit du bruit.» (r. 4)<sup>129</sup> rappresentava, dinanzi ai tracciati, solidali, di *G<sup>5</sup>*, *G<sup>6</sup>* e *G<sup>7</sup>*, una decisa scelta di equilibrio formale oltre che sostanziale, perché apriva di fatto il successivo circuito, allo stesso modo in cui lo aveva aperto il segmento «Le temps s'écoulait», secondo un disegno studiato nei dettagli di una accorta riorganizzazione, realizzando una struttura più dinamica e snella (anche per la frantumazione del lungo periodo iniziale di *G<sup>6</sup>* e *G<sup>7</sup>*), con gli opportuni e necessari aggiustamenti provenienti da *G<sup>5</sup>*.

*Na<sup>6b</sup>* «e non certo per la sua qualità di breve tramite» non avrebbe prodotto particolari mutamenti rispetto alle conclusioni di *P<sup>6b</sup>*, mantenendo anzi sostanzialmente le connotazioni testuali lì introdotte, rispetto agli abbozzi. Confermando, così, le ragioni che avevano condizionato le novità di *P<sup>6b</sup>*, strutturali e tecniche: la costruzione dell'*incipit* innanzitutto, transitorio ed icastico, rapido nella sua formulazione sintattica, come del resto il percorso narrativo dell'intero brano — già peraltro sperimentato in *P<sup>6b</sup>*, costituito com'è da periodi brevi e compatti (in cui l'inserimento del segmento, che apriva di fatto la strada al dipanarsi della successiva vicenda [«Il matrimonio fece chiasso»], aveva risolto un passaggio delicatissimo), collegati l'uno all'altro in maniera indissolubile, al punto che ogni soluzione interpuntiva appare comunque adeguata

<sup>128</sup> Ma «brave homme» (e la mutazione «buono»->«bravo» non sembra ascrivere, sic et simpliciter, al traduttore francese) è certo un superamento, per molti aspetti, del più generico «dabbene uomo»/«buon uomo», proveniente dagli abbozzi: una differenza oltretutto esistente già nelle stesse accezioni «popolari» («bon'omu» o «bonu cristianu», rispetto a «brav'omu» o «bravu cristianu»).

<sup>129</sup> E «fit» mantiene l'equilibrio morfologico con l'intero sistema («Le temps s'écoulait», «un brave homme qui ne savait»; «Il avait»; «Dom Liborio se rendit à Primisole et vendit»), in cui, forse, male si innesta quell'«avait marié» (appunto una forzatura del traduttore il quale aveva creato tutti i successivi equivoci di una Philomène bigama).

(«Lanzise, un brave homme qui/«Lanzise, uomo dabbene, che»; «Ce mariage fit du bruit.»/«Il matrimonio fece chiasso.»); e altrettanto proficua appare la soluzione ipotattica della clausola («tanto che venne anche don Liborio a vender roba pel corredo») rispetto alla soluzione, più vicina apparentemente alla lezione degli abbozzi, data in *P<sup>6b</sup>*. Viene, altresì, confermata la amplificazione economicistica del personaggio Lanzise, «uomo dabbene» appunto («un brave homme» di *P<sup>6b</sup>*), il quale «non sapeva niente» (elemento che diventa, qui come già in *P<sup>6b</sup>*, determinante ai fini di una ridisegnata conclusione del racconto): una amplificazione resa con una articolazione narrativa che il traduttore francese «se il testo che fu spedito a Parigi aveva la stessa lezione poi accolta in *Na<sup>6b</sup>*, come è assai credibile» aveva colto appieno ponendo in fine il verbo dichiarativo («disait-on»). Se poi è comunque azzardato supporre che la aversativa «Però» sia stata aggiunta dall'autore solo in fase di revisione in vista di *Na<sup>6b</sup>* (taciuta quindi dal traduttore onde costruire un *iter* più rettilineo), non v'è dubbio che qui acquisti un valore insieme logico e sintattico rilevante, posta com'è, e non a caso, ad apertura della incidentale, introdotta nel vecchio percorso degli abbozzi, la quale tuttavia appare attenuata nella sua piena efficacia per la scoperta eterodossia dell'indiretto forzato proprio dalla presenza conclusiva di quel «dicevano» (che lascia fin troppo immediatamente pensare, senza, cioè, la taciuta mediazione dello scrittore, ai pettegolezzi di un ipotetico coro degli abitanti del villaggio).

Il terzo segmento, che presenta, come è facile rilevare ad una pur rapida lettura, soluzioni diverse nel loro interno svolgimento, si colloca tra *Ri<sup>2</sup>* (traumaticamente mutilato della battuta conclusiva di Gesualdo rivolta agli altri ragazzi, dopo le sgridate di Philomène contro dom Liborio<sup>130</sup>) ed *Ri<sup>3</sup>*, così come tra *Na<sup>2</sup>* e *Na<sup>3</sup>*, precedendo appunto le sequenze dell'arrivo della Gagliana e della morte del capoccia<sup>131</sup>. Rileggiamolo integralmente intanto nella lezione di *F (= P<sup>6c</sup>)*:

— Je sais, moi qui l'a tué — disait Gesualdo aux autres gamins — seulement je ne peux pas le dire.

...

Il y eut une année exceptionnellement sèche, tellement sèche qu'il mourut du

<sup>130</sup> — Le coquin! le voleur! l'excommunié! criait toujours Philomène, à en perdre l'haleine.

<sup>131</sup> Sequenze che *G<sup>5</sup>*, *G<sup>6</sup>* e *G<sup>7</sup>* collocavano, nel complessivo montaggio della narrazione,

monde, de la *malaria*, comme des mouches; le père de Gesualdo, lui aussi, prit les fièvres. Et comme il était déjà vieux et perclus d'infirmités, il disait à chaque instant: 5 c'est ma dernière année, assurément. Il ne sentait plus sa sciatique, il n'aboyait plus pendant la nuit, et il restait coi dans son petit lit, sans lumière.

Seulement, aussitôt qu'il entendait héler le bateau, des deux côtés de la rivière, il soulevait sa tête autant qu'il pouvait par amour du gain, et il criait: eh, là-bas, il y a du monde! 10

Cependant on ne pouvait pas le laisser crever sans médecin, comme un chien.

Ventura, l'Aveugle, et quelquefois aussi Jean Lasca, en parlaient entre eux, voyant le vieux Côme étendu raide et bleu comme un mort; après de longues consultations, ils tombèrent d'accord d'aller chercher la Gagliana, une petite vieille qui opérait de vrais miracles à vingt lieues à la ronde. 15

— Vous verrez que la Gagliana vous guérira en un clin d'œil, disait-on au malade. Elle vaut mieux qu'un médecin, ce diable de femme.

Côme ne disait ni oui ni non; il pensait à sa pauvre Menica qui s'en était allée de la même manière.

12 Aveugle | a-

Rileggiamo lo stesso brano nella lezione di *Na* (= *Na<sup>(c)</sup>*):

— Io lo so chi l'ha ammazzato — diceva Gesualdo agli altri ragazzi. — Ma non posso dirlo.

Venne il giudice cogli sbirri, a fare la generica; ma nessuno aveva visto nulla, e lo zio Antonio non rispondeva altro: — Se vivo ci penso io, se muoio ci pensa Dio. — Così se ne andò in paradiso dopo due giorni, senza dir nulla, e Filomena ci guadagnò che 5 perdesse il marito, per quella parolaccia di becco, che a Lanzise gli era giunta all'orecchio.

Anche don Liborio tornò a passare da quelle parti, fresco come una rosa, dopo ch'era scorso del tempo, e dell'acqua n'era passata sotto la chiazza. — Il mio mestiere è di andare pel mondo di qua e di là — diceva agli amici, che da un pezzo non lo vedevano. 10 E sebbene Gesualdo si fosse fatto grande, e avesse già i peli al mento, lo riconobbe subito e gli disse: — Tu sei quello che andavi pel vino all'osteria, che ci siamo visti dell'altre volte. Ti rammenti? — Egli aveva ingrandito il suo negozio, e si tirava dietro un

3 Venne | Venne

entro l'itinerario "iniziale" della "parte seconda", di seguito alla sgridata di Barbareddu contro Gesualdo all'osteria, e all'incontro al fiume di Ràzia e Gesualdo (fotogramma scartato già nella redazione spedita a Parigi, e rifiutato anche in *Na*, ovviamente perché ritenuto poco produttivo, se non addirittura fuorviante).

ragazzino carico delle sue scarabattole, il quale andava vociando nei villaggi e lungo le fattorie: — Forbici! temperini! tela fina e fazzoletti alla moda! — Lo conoscete questo ragazzo? — disse anche don Liborio a compare Cosimo. — È Titta vostro figlio, che v'ho portato per baciarvi la mano. Vedete come si è fatto grande? Ora con me impara il mestiere, e si farà uomo. — Lo zio Cosimo si lasciò baciar la mano, che non gli pareva vero, e tutti della chiazza, anche Gesualdo, fecero festa a Titta, che era come il Figliuolo 20 Prodigio.

Poi, dopo ch'ebbero mangiato e bevuto, se n'andarono per fatti loro, Titta vociando come al solito, nell'infilare le cinghie delle scarabattole. — Forbici! temperini! Tela fina e fazzoletti alla moda! — E prima d'accommiatarsi, don Liborio concluse parlando collo zio Cosimo: — Vedete? Ora dovrete cercare di collocare all'osteria anche l'altra figliuola vostra, Lucia, che non ha nessuno al mondo, e comincia a farsi grande e bella. 25 Se no va a finir male.

Ma prima d'arrivare a collocare la ragazza all'osteria venne un'annata asciutta, che la gente moriva come le mosche, e compare Cosimo prese le febbri anche lui. Siccome era vecchio e pieno di guai, andava predicando: — Questa è l'ultima mia annata.

Non sentiva più i dolori della sciatica; non abbaivava più la notte, e stava quieto nel suo lettuccio, al buio. Soltanto appena udiva chiamar la barca, di qua e di là del fiume, rizzava il capo come poteva, per amor del guadagno, e gridava: — O gente!

Però non potevano lasciarlo morire come un cane, senza medico. Ventura, l'Orbo, e alle volte anche Nanni Lasca, ne parlavano fra di loro, accanto all'uscio, vedendo lo zio Cosimo lungo disteso come un morto, colla faccia color di terra, e si grattavano il 35 capo. Infine risolverono di chiamargli la Gagliana, una vecchietta che faceva miracoli a venti miglia in giro. — Vedrete che la Gagliana vi guarirà in un batter d'occhio — dicevano al moribondo. È meglio di un dottore, quel diavolo di donna! — Lo zio Cosimo non rispondeva nè sì nè no; e pensava alla sua Menica, che se n'era andata al modo istesso, e ai suoi figliuoli ch'erano sparsi pel mondo, come i pulcini della quaglia. 40

Anche qui appare utile, ed altrettanto eloquente, rileggere la lezione degli abbozzi:

G<sup>5</sup>  
(ff. 9-10)

In quel tempo accadde un'annata asciutta, che la gente moriva come le mosche dalla malaria. Lo zio Pinu prese le febbri 5 anche lui, e siccome era vecchio e pieno di malanni, andava predicando: — Questa è l'ultima

G<sup>6</sup>  
(ff. 10-1)

venne un'annata malannata, e finì quella cuccagna. Fu una estate asciutta che la terra fumava di bronzo e la gente alle prime 5 piogge moriva come le mosche. Lo zio Pinu (pre-se >) acchiappò le febbri anche lui, e com'era tec-

G<sup>7</sup>  
(ff. 15-7)

Venne una malannata e finì quella cuccagna. Fu un inverno asciutto che il cielo pareva di bronzo e i mandorli fiorirono 5 in gennajo. Alle prime caldure la gente cominciò a morire come le mosche e lo zio Pinu ac-

mia annata. — Non sentiva più la sciatica; non abbaiva più la notte, e stava quieto nel suo cantuccio, al buio. Soltanto appena udiva chiamar la barca, di qua o di là del fiume, rizzava il capo, come poteva, per amor del guadagno, e gridava: — O gente!

Però non potevano lasciarlo morire senza medico, quasi fosse un cane. Compare Cosimo, l'Orbo, e alle volte anche Nanni Lasca ne parlavano fra di loro, accanto all'uscio, vedendo lo zio Pinu lungo disteso come un morto, colla faccia color di terra, e si grattavano il capo. Infine risolvertero di chiamargli la Gagghianedda, la quale di tanto in tanto veniva a curare la gnà Ràzia, moglie dell'oste, ch'era allettata da cinque anni. Ventura era di casa all'osteria, e doveva fare l'ambasciata. — Vedrete che la Gagghianedda vi guarirà in un batter d'occhio. — Dicevano al malato. — È meglio di un dottore quella donnetta. — Lo zio Pinu non rispondeva nè si nè no, e pensava alla spesa, colla faccia color di

*chio e accidentato*) siccome era pieno di malanni, andava predicando: — Questa è l'ultima mia annata. Non sentiva più la sciatica, non abbaiva la notte, e stava quieto nel suo lettuccio al buio. Soltanto appena udiva chiamar la chiatta di qua o di là del fiume, rizzava il capo, per amor del guadagno, e gridava: — O gente!

Però non si poteva lasciarlo morire (a quel modo, peggio di un cane, senza fargli venire il medico. \*\*come un cane. >) senza medico, peggio di un cane. Compare Cosimo Cinniredda, l'Orbo, e alle volte anche Nanni Lasca, ciaramellavano fra di loro dinanzi al letto dello zio Pinu, che contava i travicelli, lungo disteso, colla faccia color di terra. Infine risolvertero di chiamargli la Gagghianedda, la quale di tanto in tanto veniva a curare la gnà Mena moglie dello zio Nunzio allettata da cinque anni. Ventura che era di casa all'osteria doveva fare l'ambasciata. — Vedrete che la Gagghianedda vi guarirà in un batter d'occhio — dicevano al malato. — È meglio di un dottore quella donnetta. — Lo zio Pinu non rispondeva nè si

chiappò la terzana anche lui; e andava borbottando: — Questa è l'ultima mia annata. — Non sentiva più (il dolore e gli altri guai della sciatica >) la podagra e non abbaiva più la notte. Stava quieto nel suo lettuccio, al buio. Soltanto appena udiva chiamare per la chiatta di qua o di là del fiume, rizzava il capo, per amor del guadagno, e gridava: — O gente!

Però non si poteva lasciarlo morire (>senza medico, <) peggio d'un cane. Compare Cosimo, l'Orbo, e alle volte anche Nanni Lasca ne parlavano fra di loro sottovoce dinanzi al letto del malato, il quale pareva che contasse i travicelli del tetto, lungo disteso, colla faccia color di terra. Infine risolvertero di chiamargli la Gagghianedda, la quale di tanto in tanto veniva a curare la moglie dello zio Nunzio, allettata da quattr'anni.

Ventura, che era di casa all'osteria, doveva fare l'ambasciata.

— Vedrete che la Gagghianedda vi guarirà in un batter d'occhio. — Dicevano allo zio Pinu. — È meglio di un dottore quella donnetta. — Lo zio Pinu non rispondeva nè si

nè no, e pensava alla spesa, colla faccia color di terra.

nè no, pensando alla spesa, colla faccia color di terra.

55

La mutazione progettuale (negli abbozzi era «lo zio Pinu», il capoccia della chiatta, a prendere le febbri; qui è compare Cosimo, «le père de Gesualdo», che prende le febbri e muore, pensando «à sa pauvre Menica qui s'en était allée de la même manière») non apre in *P<sup>o</sup>*, come poteva in qualche misura attendersi, prospettive di più ampio rinnovamento organizzativo, rimanendo presuntuose le sollecitazioni provenienti dagli antichi materiali gesualdiani e nella fattispecie da *G<sup>5</sup>*, i quali lasciano solo uno spazio alquanto limitato ad aperture esterne. La utilizzazione di *G<sup>5</sup>* in *P<sup>o</sup>* è, infatti, chiarissima; e le tracce sembrano essere indiscutibili: il percorso narrativo è pressoché identico nel pieno recupero della scansione essenziale (rinunciando a quelle varianti amplificative di *G<sup>6</sup>* e *G<sup>7</sup>* che avrebbero, nei fatti, rotto una costruzione strutturalmente ormai definita [che, in larga misura, dal punto di vista dell'autore, *G<sup>5</sup>* continuava a garantire]<sup>132</sup>, e allo stesso modo rinunciando alle varianti riduttive che potevano ledere «o rischiare di ledere» particolari accorgimenti sintagmatici necessari agli sviluppi della stessa narrazione<sup>133</sup>). La deroga è piuttosto contenuta; e pare muoversi su vari versanti: ad esempio, ed ancora, sul versante della resa scenografico-teatrale, sostanziale nella dimensione del-

<sup>132</sup> E già la costruzione dell'*incipit* ne è un sintomo emblematico. In *G<sup>5</sup>*, rr. 1-4: «In quel tempo accadde un'annata asciutta, che la gente moriva come le mosche dalla malaria»; in *G<sup>6</sup>*, rr. 1-7: «Venne una malannata, e finì quella cuccagna. Fu una estate asciutta che la terra fumava da sola, e la gente alle prime piogge moriva come le mosche»; in *G<sup>7</sup>*, rr. 1-9: «Venne una malannata e finì quella cuccagna. Fu un inverno asciutto che il cielo pareva di bronzo e i mandori fiorirono in gennajo. Alle prime caldure la gente cominciò a morire come le mosche»; in *P<sup>o</sup>*, rr. 3-4: «Il y eut une année exceptionnellement sèche, tellement sèche qu'il mourait du monde, de la malaria, comme des mouches». Per cui si comprende poco l'accoglienza, in *P<sup>o</sup>*, di un materiale tutto sommato superfluo, come la battuta posta in bocca a Gesualdo nella conclusione della vicenda di «père Antoine» (che appartiene ad altra sequenza narrativa, quella appunto del duello rusticano con don Laborio, qui posta a chiusura della sequenza, maldestramente recuperata da *G<sup>5</sup>*, ma in quello stesso luogo opportuna ad altra situazione: Gesualdo, accusato dalla gnà Ràzia («— Fu quella faccia di forza che venne a chiamare compare Nunzio! Il figlio dello sciancato. Lui deve saperlo»), rispondeva al padre che «lo picchiava per dare soddisfazione al vicinato»: «lo non lo so chi è stato, io non so nulla».

<sup>133</sup> Succede a r. 5, «Et comme il était déjà vieux et perclus d'infirmités», che richiama di peso *G<sup>5</sup>* (rr. 6-8, «e siccome era vecchio e pieno di malanni»), rinunciando sia alla lezione di *G<sup>6</sup>* [rr. 9-10, «e com'era vecchio e accidentato», limitativa certo, e generica, in quel secondo epiteto], sia alla variante di *G<sup>6</sup>* [rr. 10-2, «siccome era pieno di malanni», che recuperava solo in parte *G<sup>5</sup>* per il carattere fin troppo ovvio del primo epiteto [era cioè risaputa la sua vecchiezza], sia alla soluzione, estrema, di *G<sup>7</sup>*, in cui l'intero segmento era stato decisamente omesso.

la -obiettività- della scrittura (rr. 12-3, «Ventura, l'Aveugle, et quelquefois aussi Jean Lasca, en parlaient entre eux, voyant le vieux Côme étendu raide et bleui comme un mort», in cui vengono tralasciate, in un brevissimo spazio, ben due didascalie del tracciato di  $G^5$ , opportune e produttive [-accanto all'uscio- e -si grattavano il capo-], entrambe riferite a Ventura, l'Orbo e Nanni Lasca dinanzi alla condizione di compare Cosimo)<sup>134</sup>, probabilmente per un eccessivo timore di accentuata amplificazione [ed è assurdo pensare ad una omissione volontaria, e continuata, del traduttore]; un timore certo non metodologico, visto che, poco prima, in situazioni analoghe, l'incidentale pragmatica veniva saggiamente confermata [rr. 8-9, «Seulement, aussitôt qu'il entendait héler le bateau, des deux côtés de la rivière, il soulevait sa tête autant qu'il pouvait par amour du gain,<sup>135</sup>]; e sul versante della resa lessicale, con le consuete implicazioni semantiche, recuperando, entro il solito disponibile quadro sinottico, varianti da  $G^6$  e  $G^7$ , ovvero approfittando di soluzioni affatto inedite (r. 7, «et il restait coi dans son petit lit», che lascia immediatamente pensare alla lezione -lettuccio- dei due ultimi abbozzi, piuttosto che alla lezione di  $G^5$  -cantuccio<sup>136</sup>, mostrando chiara la preferenza dell'autore verso una variante meno compromessa rispetto ad una costruzione vicina, in tutta la sua estensione, al parlato; r. 11, «Cependant on ne pouvait pas le laisser crever sans médecin, comme un chien», che si muove, questa volta, in una direzione, parrebbe, inversa, se si guarda la costruzione impersonale -on ne pouvait pas le laisser crever-, recu-

<sup>134</sup> In  $G^5$ , rr. 24-32: «Compare Cosimo, l'Orbo, e alle volte anche Nanni Lasca ne parlavano fra di loro, accanto all'uscio, vedendo lo zio Pinu lungo disteso come un morto, colla faccia color di terra, e si grattavano il capo».  $G^6$  e  $G^7$  si erano mossi in altra direzione (ovviamente non ritenuta del tutto adeguata):  $G^6$ , rr. 30-8, «Compare Cosimo Cinniredda, l'Orbo, e alle volte anche Nanni Lasca, ciannimellavano fra di loro dinanzi al letto dello zio Pinu, che contava i travecelli, lungo disteso, colla faccia color di terra»;  $G^7$ , rr. 28-36, «Compare Cosimo, l'Orbo, e alle volte anche Nanni Lasca ne parlavano fra di loro sottovoce dinanzi al letto del malato, il quale pareva che contasse i travecelli del letto, lungo disteso, colla faccia color di terra».

<sup>135</sup> In  $G^5$ , rr. 14-9: «Soltanto appena udiva chiamar la barca, di qua o di là del fiume, rizzava il capo, come poterà, per amor del guadagno»; in  $G^6$ , rr. 18-22, e in  $G^7$ , rr. 19-23: «Soltanto appena udiva chiamar la chianta [G<sup>7</sup> chiamare per la chianta] di qua o di là del fiume, rizzava il capo, per amor del guadagno». E che l'autore avesse recuperato pienamente tutto intero il segmento di  $G^5$  in  $P^{O2}$  appare evidente se si considera la utilizzazione della specifica lezione -le bateau-, la quale traduce appunto letteralmente «la barca», che solo  $G^5$  conserva ( $P^1$ , infatti, tramanda sempre -radeau- quale traduzione di «chianta» [in  $P^{O1}$ , r. 2: «qui tirait la corde du radeau sur le "Simeto"»; rr. 27-8, «De son côté, le père Côme qui, pour gagner sa vie s'était associé, lui et Gestaldo, aux hommes du radeau», l). Laddove la più «libera» traduzione del sintagma «di qua o di là del fiume» qui si deve, forse, più alla preoccupazione del traduttore francese di ripetere il richiamo «en deça et au delà du fleuve» -altrove e più volte usato, che a una vera e propria variante d'autore -rispetto alla storia redazionale degli abbozzi- decisa in fase di allestimento della redazione della novella poi spedita al Caponi.

<sup>136</sup> In  $G^5$ , rr. 12-4: «stava quieto nel suo cantuccio»; in  $G^6$ , rr. 16-7, e in  $G^7$ , rr. 17-8: «stava [G<sup>7</sup> Stava] quieto nel suo lettuccio [G<sup>7</sup> lettuccio]».

perata di peso da  $G^6$  [αβ] e da  $G^7$ , certo meno domestica della costruzione, personale, di  $G^5$  [una scelta di registro che contraddice -o potrebbe in qualche modo contraddire- la selezione del sintagma -come un cane- di  $G^6$  α, scrupolosamente tradotto -comme un chien- piuttosto che -quasi fosse un cane- di  $G^5$  -ripercorrendo  $P^{O1}$  le stesse disomogeneità interne ai singoli stadi redazionali degli scartafacci gesualdiani-]<sup>137</sup>; r. 17, «Elle vaut mieux qu'un médecin, ce diable de femme», in cui, con il superamento della rapidissima e generica lezione di  $G^5$  -che è pure degli altri abbozzi- [-quella donnetta-]<sup>138</sup>, viene ad operarsi una specie di climax, giustificato dalla precisa volontà di caratterizzare al massimo la fisionomia antropologica della megera, e dare, quindi, al lettore un meno sfocato, e banale, ritratto del personaggio ancor prima del suo ingresso effettivo, con l'orecchio rivolto all'artificiale coro degli abitanti del villaggio: una variante ancor più dirompente -appunto un vero e proprio climax- se legata ad un'altra complessiva ed organica variatio [che sarebbe assurdo, conoscendo lo scrupolo e la diligenza del traduttore, ampiamente documentati, accreditare simpliciter alla sua mano], prodotta quasi nelle stesse righe, nella logica, anche qui, di una de-amplificazione del 'tracciato di base' degli abbozzi [rr. 13-5, «après de longues consultations, ils tombèrent d'accord d'aller chercher la Gagliana, une petite vieille qui opérât de vrais miracles à vingt lieues à la ronde,<sup>139</sup>]. Apparentemente per motivi di mera aderenza alla mutazione di prospettiva, la clausola di  $P^{O1}$  (rr. 18-9, «Côme ne disait ni oui ni non; il pensait à sa pauvre Menica qui s'en était allée de la même manière», che variava profondamente la lezione di  $G^5$  [rr. 46-50, «Lo zio Pinu non rispondeva nè sì nè no, e pensava alla spesa, colla faccia color di terra-], confluita

<sup>137</sup> In  $G^5$ , rr. 21-3: «Però non potevano lasciarlo morire senza medico, quasi fosse un cane»; in  $G^6$  [ul, rr. 24-8: «Però non si poteva lasciarlo morire [a quel modo, peggio di un cane, senza fargli venire il medico. >] come un cane»; in  $G^6$  [ll, e in  $G^7$  [ul, rr. 25-8: «Però non si poteva lasciarlo morire senza medico, peggio di un [G<sup>7</sup> a d'un] cane»; in  $G^7$  [ll]: «Però non si poteva lasciarlo morire >senza medico. <] peggio d'un cane».

<sup>138</sup> In  $G^5$ , rr. 44-6, in  $G^6$ , rr. 50-2, e in  $G^7$ , rr. 49-51: «È meglio di un dottore quella donnetta» (che è lezione proveniente da  $G^6$ ).

<sup>139</sup> In  $G^5$ , rr. 32-40: «Infine risolverono di chiamargli la Gaglianecchia, la quale di tanto in tanto veniva a curare la gnà Rizza, moglie dell'oste, ch'era allettata da cinque anni. Ventura era di casa all'osteria, e doveva fare l'ambasciata»; in  $G^6$ , rr. 38-46, e in  $G^7$ , rr. 36-45: «Infine risolverono di chiamargli la Gaglianecchia, la quale di tanto in tanto veniva a curare la gnà Mena moglie [G<sup>7</sup> la moglie] dello zio Nunzio [G<sup>7</sup> Nunzio] allettata da cinque anni. Ventura [G<sup>7</sup> da quattro anni. | Ventura] che era di casa all'osteria [G<sup>7</sup> all'osteria], doveva fare l'ambasciata». E che quella di  $P^{O1}$  sia traduzione diligente e scrupolosa di una lezione verghiana, lo lascia ragionevolmente credere la qualità della «descrizione» -con le sue implicazioni di ordine culturale, di una cultura contadina ancora primitiva- della Gagliana, «une petite vieille che «opérât de vrais miracles à vingt lieues à la ronde», la quale ricorda un'altra identica «descrizione» -con le medesime implicazioni-, quella del compare Antonio (in  $P^{O2}$ , rr. 5-10), «un omettino (un petit homme) che, «si diceva» («on disait»), aveva più di un omicidio sulla coscienza, e a venti miglia in giro gli

in  $G^6$  e  $G^7$ , data la identità di percorso narrativo<sup>139</sup>) trova una convincente ragione nel rifiuto di ammettere lì una ripetizione troppo ravvicinata (*-colla faccia color di terra-*: che ripigliava, di peso, la stessa classificazione inserita poco prima: «vedendo lo zio Pinu lungo disteso come un morto, colla faccia color di terra,<sup>140</sup>»).

Più complesso l'esito di  $Na^{(c)}$  rispetto alle conclusioni di  $F^{(c)}$ , risultato di una modificazione radicale dell'antico essenziale progetto (sviluppatosi dagli abbozzi fino a  $F^{(c)}$ ), ora ampiamente dilatato e manipolato. Questo lungo tracciato di  $Na^{(c)}$  (introduttivo alla morte di compare Cosimo Cinniredda), infatti, è costituito da più elementi, rimasti tuttavia eterogenei nella complessiva sistemazione del testo, sovrapposti ad una struttura consolidata pur nella varietà delle opzioni e delle soluzioni. Quei tre capoversi, in particolare (rr. 3-7, «Venne il giudice cogli sbirri, etc.»; rr. 8-20, «Anche don Liborio tornò a passare da quelle parti, etc.»; rr. 21-6, «Poi, dopo ch'ebbero mangiato e bevuto, etc.»), inseriti di peso nella già composita e mediata struttura della redazione spedita al «Figaro» (effetto concreto di una tormentata ricerca), provocano una espansione del racconto solo in parte giustificata, che sembra contraddire anzi l'opposta operazione che il Verga aveva pur privilegiato, e in più occasioni, nella complessa, ed oltremodo compromettente, cernita delle varie proposte provenienti dagli abbozzi, con cassature anche traumatiche. Una espansione che rischia di apparire altrettanto inutile, riservando peraltro al suo autore ulteriori problemi di ordine tecnico, ma soprattutto di ordine linguistico, risolti anch'essi in maniera non sempre coerente (segno, è da pensare, che anche dinanzi ad un percorso non condizionato da una vicenda redazionale consolidata -e, nei fatti, risultata per troppi aspetti opprimente-, si rilevano le stesse oscillanti soluzioni che più volte sono state sottolineate; in sostanza, si conferma la «crisi» dell'autore nella ricomposizione di un testo troppo a lungo manipolato, senza il coraggio di un vero e proprio rifacimento<sup>141</sup>). Il primo di questi segmenti («Venne il giudice cogli sbirri, etc.», posto di seguito alla aggiunta già superflua prodotta in  $F^{(c)}$  [rr. 1-2, «Je sais, moi qui l'a tué — disait Gesualdo aux autres gamins — seulement je ne peux pas le dire.», e qui interamente recuperata) rimanda, senza dubbio, al rilievo mosso dal Caponi intorno al silenzio sulla conclusione del matrimonio, ovvero del *previsto* ma-

portavano rispetto» («avait plusieurs mesures sur la conscience, et cela imposait le respect à tous les biens à la route»).

<sup>139</sup> In  $G^7$ , però, si registra la variante «pensando», invece della lezione «e pensava», che si legge in  $G^5$  e  $G^6$ .

<sup>141</sup> Una scansione peraltro comune a  $G^5$ ,  $G^6$  e  $G^7$ .

<sup>142</sup> Un procedimento che, invece, in altre occasioni, aveva dato risultati assai decisivi. Si pensi, ma solo per citare qualche esempio risalente a quegli anni, e sintomatico di un più

trimonio, di Lanzise e Filomena (il traduttore non aveva infatti appieno saputo cogliere la lezione che assai verosimilmente si leggeva già nell'originale verghiano, equivocando una semantica «popolare» estremamente significativa che avrebbe provocato il conseguente intervento restauratore della redazione del «Figaro», la quale appunto aveva fatto «morire» Lanzise per evitare la bigamia di Filomena [ma «Lo zio Antonio *maritava* Filomena con Lanzise, vuol dire che Filomena era ufficialmente «promessa in sposa», e non che le nozze tra i due fossero state celebrate, come lì, incautamente, avevano reso i francesi con quel «avait marié»; allo stesso modo deve intendersi «Il matrimonio fece chiasso», tant'è che «venne anche don Liborio a vender roba pel corredo», visto che la cerimonia sarebbe stata prossima]; una osservazione, quella del Caponi (la quale poi, agli occhi dell'autore, doveva esser apparsa un falso problema, tant'è che avrebbe confermato in  $Na^{(c)}$  la lezione di  $F^{(c)}$ ), a cui Verga ora, convinto della esigenza di far sapere al riguardo di più al suo lettore, offre una soluzione diversa da quella prevista dal «Figaro», rispettosa, in una logica tutta implicita, dell'*etica* di una società rurale primitiva (l'abbandono definitivo della disonorata famiglia di zio Antonio [«becco» non per le «ses infortunes conjugales», come semplicisticamente si leggeva sul «Supplément», forse per ragioni di opportunità, ma per la infamia della figlia Filomena che coinvolgeva la dignità dell'intera famiglia, secondo il codice di quella cultura]: rr. 4-7, «Così lo zio Antonio] se ne andò in paradiso dopo due giorni, senza dir nulla, e *Filomena ci guadagnò che perdette il marito* [cioè il «promesso sposo», per quella *parolaccia di becco, che a Lanzise gli era giunta all'orecchio*]). Il secondo ed il terzo capoversi, invece, alterano una economia complessiva che si era andata mantenendo nei limiti di una ragionata stringatezza -in parecchi momenti addirittura saggiamente ricercata-, immettendo sulla scena del racconto, *ex abrupto*, non tanto don Liborio, personaggio ormai consueto, quanto il suo garzone, quel Titta figliuolo di don Cosimo e fratello di Gesualdo rimasto orfano insieme alla sorella Lucia, di cui il lettore aveva avuto una rapidissima notizia in margine alla morte di compare Minica, e che, forse, preso dal succedersi degli avvenimenti, aveva dimenticato («Il peggio era peggio orfani, che la mamma è come la chiocchia pel suoi pulcini. Gesualdo stava con suo padre

convinto sforzo rielaborativo, alle vicende relazionali, altrettanto sofferte, di novelle come *Il maestro dei ragazzi*, *La festa dei morti*, *Artisti da strapazzo*, *Nanni Volve* (l'edizione critica della raccolta *Vagabondaggio* [vol. XVIII dell'Ed. nazion.] potrà, in tal senso, offrire, e anch'essa, materiali, editi ed inediti, di grande rilievo sul piano filologico per una più concreta analisi del percorso creativo verghiano post-malavogliesco): un primo assaggio in F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, in *I tempi e le opere di Giovanni Verga. Contributi per l'edizione nazionale*, Firenze 1986, 139-44 (un primo assaggio comunque eloquente, pur se limitato ai soli materiali autografi conservati nel fondo catanese; maggiormente complessa si mostra, infatti, la situazione a considerare, in più, i materiali conservati nel fondo microfilm mondadoriano).

a buscarsi il pane alla chiatta di Primosole. Ma Titta, suo fratello, e Lucia, l'ultima nata, erano rimasti alle spalle degli zii lontani, che gli davano il pane duro e la mala parola: « un segmento, questo, che mancava in *F*), recuperando, dagli abbozzi, appena qualche battuta (rr. 16-7) «È Titta vostro figlio, che v'ho portato per baciarvi la mano.» richiama, infatti, un preciso luogo di *G*<sup>5</sup>, III, e *G*<sup>7</sup>, IV. — Ecco vostro figlio [ma lì era Gesualdo che era fuggito con don Tinu il merciaiuolo] che è venuto a baciarvi le mani.), o una rapidissima traccia (il «vociare» di Titta è chiara reminiscenza del «vociare» di Gesualdo di *G*<sup>7</sup>, IV): una digressione voluta, probabilmente, per anticipare l'ingresso di Lucia «che avrebbe trovato una sua collocazione entro la rinnovata strategia del racconto: qui fisicamente ancora assente (rr. 23-6, «È prima d'accomiarsi, don Liborio conchiuse parlando collo zio Cosimo: — Vedete? Ora dovreste cercare di collocare all'osteria anche l'altra figliuola vostra, Lucia, che non ha nessuno al mondo, e comincia a farsi grande e bella. Se no vta finirmale.»), preannunciando, nella incauta conclusione della battuta, un possibile epilogo biografico di quel personaggio), una digressione, oltretutto, appesantita e diluita fin nella inarcatura del quarto capoverso con una aggiunta assolutamente fuori luogo prima di recuperare il tracciato di *P*<sup>10</sup> (r. 27, «Ma prima d'arrivare a collocare la ragazza all'osteria venne un'annata asciutta.»), onde evitare, forse, in due luoghi troppo vicini, lo stesso *incipit* verbale «Venne». E lascia pure perplesso il lettore la qualità della scrittura di questo ampio tracciato, il versante, cioè, linguistico-espressivo, che cede molto spesso alle abituali contraddizioni: da una parte il ricorso ad un «formulario», ad un lessico e ad una sintassi «popolari» (r. 3, «a fare la generica»; rr. 5-6, «e Filomena ci guadagnò che perdette il marito»; rr. 6-7, «che a Lanzise gli era giunta all'orecchio»; r. 8, «fresco come una rosa»; rr. 12-3, «Tu sei quello che andavi pel vino all'osteria, che ci siamo visti dell'altre volte»; rr. 18-9, «Lo zio Cosimo si lasciò baciar la mano, che non gli pareva vero.»), dall'altra un altrettanto esplicito tentativo di nobilitazione, condotto soprattutto, ancora, sul versante del lessico (r. 4, — Se vivo ci penso io, se muoio ci pensa Dio. —; che ripeteva, con un evidente esasperato scopo rafforzativo, una battuta di don Liborio già letta appena qualche rigo prima —proveniente dagli abbozzi, e accolta in *P*<sup>10</sup> — Se poi campo ci penso io, se muoio ci pensa Dio. —), ora però con la variante «vivo» < «campo», apparsa all'autore legittimata da un presunto scoperto sostrato «popolare» della originaria lezione, usata peraltro nella lingua letteraria [Manzoni la usa più volte nei *Promessi sposi*, nella stessa accezione semantica], e citata nel dizionario di Fanfani e Rigutini; rr. 8-9, «dopo ch'era scorsò del tempo»; r. 13, «Ti rammentò»; r. 22, «nell'infilare le cinghie»; rr. 23-4, «È prima d'accomiarsi, don Liborio conchiuse parlando collo zio Cosimo: — conchiuse, variante colta rispetto a «disse», si legge pure in *P*<sup>10</sup>, cioè non molte righe di seguito «Ei gli toccò il ventre, il polso, la lingua, e conchiuse», «et il conclud» nella versione france-

se-]; rr. 24-5, «Ora dovreste cercare di collocare all'osteria anche l'altra figliuola vostra»; a parte vanno considerate altre due lezioni, «da un pezzo» [r. 10, «che da un pezzo non lo vedevano.»] e «vociando» [ripetuto, in un brevissimo spazio, ben due volte: rr. 14-5, «il quale andava vociando nei villaggi e lungo le fattorie»; e, rr. 21-2, «Titta vociando come al solito,<sup>143</sup>], perché, pur essendo presenti nella lingua letteraria — la prima ben più documentata e rintracciabile della seconda [il Verga leggeva «da un pezzo», in più occorrenze, nel suo valore temporale, nei *Promessi sposi*, così pure nel dizionario di Fanfani e Rigutini], sembrano ragionevolmente provenire, anch'esse, da una più diretta ascendenza «popolare». In rapporto poi a *P*<sup>10</sup>, lo scrittore si era mosso nelle direzioni previste: intanto conservando, o ripristinando, sostanzialmente la struttura di *G*<sup>5</sup>, senza, però, rinunciare, come di consueto nella elaborazione di *Na*, a scandagliare le trame alternative selezionate sugli altri abbozzi (rr. 27-8, «che la gente moriva come le mosche, e compare Cosimo prese le febbri» [da *G*<sup>5</sup> e *G*<sup>7</sup>: la cassatura della ragione della morte, «la malaria» — cioè, presente in *G*<sup>5</sup> e ripresa in *P*<sup>10</sup>, è giustificata dalla sua antieconomicità, essendo già sottinteso nel successivo «prese le febbri» l'idea stessa della malaria o terzana]; rr. 33-6, «Ventura, l'Orbo, e alle volte anche Nanni Lasca, ne parlavano fra di loro, accanto all'uscio, vedendo lo zio Cosimo lungo disteso come un morto, colla faccia color di terra, e si grattavano il capo» [da *G*<sup>5</sup>: entrambe le aggiunte «che nella redazione spedita a Parigi erano state tacite, se bisogna dare, come bisogna dare, il giusto credito ai risultati di *P*<sup>10</sup>, vengono appieno riprese per far cogliere, visivamente, al lettore, una situazione psicologica con i connotati di una mimesi implicita fruttuosa nella sua primitività espressiva, molto più emblematica del dialogato comunque mediato<sup>144</sup>], ovvero producendo, anche qui, proficue varianti inedite, sul versante del lessico (rr. 28-9, «siccome era vecchio e pieno di guai» — che modifica la lezione di *P*<sup>10</sup> [«perclus d'infirmilès», proveniente da *G*<sup>5</sup>, con la amplificazione dell'area semantica troppo ristretta, senza disdegnare la spinta di un concreto richiamo sintagmatico «popolare»]; e non perdendo l'occasione di tornare, direttamente, sul versante della costruzione del percorso narrativo, non a caso, su luoghi che fin dalla stesura degli abbozzi avevano riservato perplessità e ripensamenti (r. 30, «Non

<sup>143</sup> Già usato in *P*<sup>10</sup> — e prima negli stessi luoghi di *G*<sup>5</sup>, *G*<sup>6</sup> e *G*<sup>7</sup>, ripreso in *Na*<sup>1</sup>. «Giusto era domenica, e si andava vociare all'osteria.» Précisément c'était un dimanche, et les bruits de l'osteria étaient incessants.

<sup>144</sup> Con la stessa funzione si legge pure altrove: in *G*<sup>5</sup>, II, «Gli amici che si grattavano il capo» (dinanzi alla negativa diagnosi della Gagglianesella intorno alla salute di don Piru, il capoccia della chiatta), e ancora in *G*<sup>6</sup> e *G*<sup>7</sup>, II, «si grattava il capo» (riferito a Ràzia titubante dinanzi alle proposte di Gesualdo).

sentiva più *i dolori della sciatica*); che modifica la lezione di *F<sup>cl</sup>* -proveniente da *G<sup>5</sup>*, già variata nelle successive fasi redazionali-, rendendo più concreta, e pertinente, la originaria descrizione, logicamente mutila [-non sentiva *la sciatica*]-, con un parziale recupero della lezione di *G<sup>7</sup>* [a], ricostruendo, nel contempo, l'intero segmento con il contributo di una revisione interpuntiva -che ricorda *G<sup>5</sup>*, e con la rinuncia alla spezzatura simmetrica di *F<sup>cl</sup>* -tomata in vita dai tracciati di *G<sup>5</sup>* e *G<sup>7</sup>*- [rr. 6-7, «Il ne sentait plus sa sciatique, il n'aboyait plus pendant la nuit,-], che lascia cadere una correlazione non priva certo di valenza retorica, peraltro già abbandonata in *G<sup>5</sup>*; r. 33, «Però non potevano lasciarlo morire *come un cane, senza medico*»; che, attraverso l'inversione dei due sintagmi, vuole anteporre alla attenzione del lettore l'aspetto metaforico, segnalato peraltro nel precedente «*abbaiava*», di ascendenza malavogliasca [-e non *abbaiava* la notte come il nonno-], più prossimo ad una narrazione implicita, rispetto alla scrittura spesso tortuosa degli abbozzi ed alla conclusione di *F<sup>cl</sup>*; rr. 37-8, «Vedrete che la Gagliana vi guarirà in un batter d'occhio — dicevano al *moribondo*»; anche qui, come già avvenuto altrove, *Na<sup>cl</sup>* modifica, coerentemente, la lezione degli abbozzi confluita in *F<sup>cl</sup>*, correggendo «malato/-malade» in «moribondo», e offrendo appunto più immediata l'idea di una ormai prossima conclusione della vicenda; rr. 38-9, «È meglio di un dottore, quel diavolo di *donna*»; la inserzione dell'esclamativo sul punto fermo -degli abbozzi e di *F<sup>cl</sup>*- appare più consequenziale al tono della battuta, e si inserisce in quella risistemazione interpuntiva, più propria di *Na*, che in alcuni luoghi riconduce il testo ad una decisa 'normalizzazione' [come avviene pure, ad esempio, in altri due luoghi: r. 32, «rizzava il capo come *poteva*», e r. 34, «e alle volte anche Nanni *Lasca*»].

Il lungo *explicit* della novella (che segue, sul piano della narrazione, la morte di Compare Cosimo [in *F<sup>cl</sup>* — Se c'ero io, lo zio Cosimo non moriva!, in *F* — Si j'avais été là, le père Côme ne serait pas mort.-; in *Na<sup>cl</sup>* — Se c'era io lo zio Cosimo non moriva.-]), abbandonando definitivamente la strada tortuosa degli scartafacci gesualdiani (*G<sup>5</sup>* e *G<sup>7</sup>*, gli unici materiali che avevano da proporre una qualche prospettiva ancora sfruttabile [data la frettolosa repentina interruzione dell'itinerario di *G<sup>8</sup>*], si muovevano, infatti, in ben altra di-

<sup>145</sup> L'intero sintagma «quel diavolo di donna» è ripreso appieno da *F<sup>cl</sup>* (r. 17, «ce diable de femme»); una prova che la lezione di *F<sup>cl</sup>* era lezione d'autore (il quale aveva rinunciato alle antiche sollecitazioni per un diverso approdo), resa con il solito scrupolo dal traduttore.

rezione), vive di una vita propria ed autonoma, particolarmente travagliata nei suoi risultati oggettivi: non è certo senza significato il fatto che *F* ed *Na* ci tramandino due diverse redazioni della conclusione del racconto; forse per certo 'smarrimento' dell'autore -qui reso ancor più evidente che altrove- dinanzi alla necessità di un trapianto di corpi estranei al primitivo percorso compositivo e narrativo. La collazione delle due redazioni è allora assai interessante di per sé, malgrado la irreparabile perdita di tutto il sotterraneo lavoro elaborativo d'autore, che avrebbe permesso -è giusto ripeterlo- una analisi interna dei meccanismi di scrittura, e ri-scrittura, ben più articolata. Leggiamo il testo consegnatoci da *F* (= *F<sup>cl</sup>*):

Quand Gesualdo eut fini de pleurer, il se vit orphelin et sans travail; il lui fallut penser à gagner sa vie. Tout juste alors Philomène, qui commençait à se faire vieille, *et qui était restée veuve depuis l'année précédente*,<sup>146</sup> et dont personne ne voulait à cause de l'affaire de dom Liborio, jeta sur lui son dévolu, car à présent Gesualdo avait du poil au menton.

— J'ai quelque argent de côté, Dieu merci, et le mari que je prendrai sera comme un coq en pâte.

L'Aveugle qui se faisait entremetteur pour un verre de vin, ajoutait:

— Je l'ai vu, l'argent, moi; je l'ai vu avec ces yeux — et Gesualdo finit un jour par répondre:

— Si vous le voulez, je le veux aussi.

Lorsqu'il fut marié, il ne parla plus de rentrer au pays. De temps à autre, tous les six ou sept ans, il recevait des nouvelles.

— Savez-vous? il est arrivé ceci et cela à votre parent un tel, — ou bien: Savez-vous? votre sœur se marie.

Quant à lui, il lui arrivait ce qui était arrivé à son père, qui était resté toute sa vie, là où il s'était cassé la jambe.

Une fois il passa un char sur lequel il y avait une jeunesse qui s'arrêta pour lui dire: — Savez-vous? je suis votre nièce.

Philomène lui fit bon accueil et lui offrit un verre de vin. Puis la jeune fille partit comme tous ceux qui passaient le Simeto et s'en allaient deçà et delà par le monde.

L'Aveugle, lui, s'en était allé sous terre, sous le trèfle, derrière la petite église où étaient déjà le père Côme et l'oncle Antoine.

Gesualdo avait déjà de gros enfants qui jouaient sur l'escalier de l'église comme il y avait joué lui-même et qui eux aussi finiraient comme lui et après lui, sous le trèfle, derrière la petite église, où il allait faucher l'herbe pour ses bêtes.

1 Quand | Qand    8 Aveugle | a-    21 Simeto | Sin-    22 Aveugle | a-

<sup>146</sup> Questo segmento, che rendo in corsivo, è il prodotto dell'intervento 'censorio' del Figaro.

Leggiamo il testo consegnatoci da *Nia* (= *Nia<sup>17</sup>*):

Gesualdo quand'ebbe finito di piangere si trovò orfano e senza impiego. *Quelli della chiatto volevano fargli la camorra perchè era un fanciullone*. Per fortuna c'era la Filomena che cominciava a farsi vecchia, e nessuno la voleva per quella storia di don Liborio. Ora che Gesualdo aveva messo i peli al mento, ella gli faceva gli occhi dolci come agli altri, e gli diceva ogni volta:

— Io, alla morte di mia madre, da qui a cent'anni, ci avrò la mia roba, grazie a Dio! E il marito che volessi prendere starebbe come un principe. — L'Orbo che faceva il mezzano, per un bicchiere di vino, confermava: — La roba l'ho vista io, con questi occhi! — *Ma la mamma, se la va dello stesso passo, campà cent'anni davvero!* — Osservava Gesualdo, che il suo giudizio, alla grossa, l'aveva anche lui. Infine si lasciò persuadere: — Per me, se voi siete contenta, io sono contento pure.

E come fu maritato, *sebbene la suocera non morisse mai, stette davvero da principe, tanto che non parlò mai più di muoversi di là dov'era sempre stato, sin da ragazzino. A destra i sassi delle collinette di Valsavoia, a sinistra il fiume giallo colla chiatto, e la capanna dei barcaioli sola nella nebbia triste della sera. Questo solo era mutato*. Anche l'Orbo se n'era andato sotterra, nel pezzetto di trifoglio dietro la chiesa, dov'erano seppelliti compare Cosimo e lo zio Antonio, e dove sarebbe andata la suocera, da lì a cent'anni, quando il Signore la chiamava. Intanto nel trifoglio giocavano i figliuoli che la Filomena gli aveva fatti, ed egli andava a mietere l'erba per le sue bestie. Un bel giorno, su di un carro, arrivò una ragazzetta con un fardello sotto il braccio, e si fermò all'osteria dicendogli: — Sapete, son vostra sorella Lucia. — Filomena le fece festa, e acconsentì anche a pigliarsela in casa per servizi grossi. *Ma due cognate stanno male insieme, specie quando una ha le mani lunghe, e un altro bel giorno Lucia se ne fuggì in compagnia di un altro ragazzino che stava lì alla chiatto di Primosole, per scusare certe busse di Filomena che altrimenti non glie le avrebbe levate il Papa. E nessuno ne seppe più nulla. La gente diceva che la zia Filomena aveva messo la gonnella al marito, e infatti egli lasciava fare per amor della pace e dei figliuoli. Di altre chiatecchie colla moglie non ce ne furono se non che il giorno in cui don Liborio si trovò a passare da Primosole colle sue scarabattole, e Gesualdo voleva farlo entrare per non perdere la pratica*.

7 principe. | principe 26 nessuno | nemmeno l'variante di stampatore, dovuta a mero errore di lettura dell'originale d'autore<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Non v'è dubbio che «nemmeno» sia una lezione giusta, rispetto alla più adeguata ed opportuna lezione «nessuno», fraintesa dal proto in fase di composizione tipografica (un equivoco peraltro comprensibilissimo, se si pensa alla qualità della grafia verghiana), e rimasta viva per la mancata correzione delle bozze da parte dello scrittore. L'emendamento non è azzardato, a guardare attentamente la scansione narrativa. Il soggetto, logico e grammaticale, infatti, difficilmente può ritenersi la Filomena: non si spiegherebbe la necessità di un'autonomia rapida clausola, con chiara funzione esplicativa rispetto al precedente segmento «Lucia se ne fuggì in compagnia di un ragazzino».

— *Tua moglie ha ragione. Osservò don Liborio più prudente. Quel ch'è stato è stato, e cogli anni anche a lei è venuto il giudizio.*

*Poi mentre aspettava la chiatto per passare il fiume gli diede conto di suo fratello Titta, che l'aveva lasciato all'ospedale, per una rissa fatta alla fiera di Lentini, dove s'era buscata una coltellata, e di Lucia che faceva la mala vita.*

— *Sai, quando ci si casca una volta, è difficile tornare a galla, fra le donne oneste. È stata anche in prigione, perchè dice che aveva fatto morire la sua creatura. Il birbante fu quello che l'abbandonò col bambino sulle spalle. Ma tutti nei suoi panni avrebbero fatto come lui.*

*Figli parlava ancora che la chiatto scompariva nella nebbia, e non si vedeva più. Gesualdo rimase sulla riva colla nebbia nel cuore anche lui; ma dopo, colla minestra calda, e il vino buono, la Filomena riesci a fargli scacciare la malinconia. È vero che il sangue non è acqua, ma il sangue di compare Cosimo, dacchè era rimasto invalido a Primosole, era destinato a spendersi di qua e di là pel mondo come la gente che passava sulla chiatto. Filomena, per confortare suo marito, ora che cogli anni era venuto il giudizio, gli diceva che i poveretti non si riuniscono altrove che al camposanto, dove sarebbero andati a dormire in pace l'uno dopo l'altro, prima la sua mamma, da lì a cent'anni, dopo loro, e dopo di loro i loro figli, che intanto vi andavano a trastullarsi come egli andava a mietervi l'erba per le sue bestie.*

Da una pur frettolosa lettura, si rileva facilmente la diversa consistenza dei due corpi: più rapido, e per certi aspetti più incisivo, il tracciato di *P<sup>di</sup>*, più diluito, fino a perdere, in varie zone, di tono drammatico ed intensità, quello di *Nia<sup>di</sup>*. Intanto *P<sup>di</sup>* si muove con maggiore speditezza lungo un procedere dialogico accentuato (secondo un canone tecnico che tutto sommato la redazione spedita a Parigi aveva mantenuto con coerenza rispetto agli abbozzi -e a *G<sup>7</sup>* in particolare-), privilegiando la 'scena' con i suoi personaggi, e lasciando ai margini la voce 'fuori campo' dell'autore (abilitata a segnare un tracciato costretto a muoversi troppo in fretta). I fotogrammi sono pochissimi, malgrado occupino un tempo ampio, che giunge alla vecchiezza del protagonista, ed efficaci nella loro consistenza: Gesualdo, rimasto «orphelin et sans travail» (che doveva ora pensare a «gagner sa vie»); Philomène, che «commençait à se faire vieille» e che nessuno voleva «à cause de l'affaire de don Liborio», «jeta sur lui son dévolu»; il matrimonio tra i due «dato come ormai avvenuto» («Lorsqu'il fut marié», giustificato dall'«argent» di Philomène, che aveva attirato le attenzioni di Gesualdo, disponibile a diventare «un coq en pâte»); l'annuncio dell'ormai prossimo matrimonio della sorella («votre sœur se marie»: un troppo veloce richiamo al personaggio, di cui il lettore aveva avuto già notizia nel quadro d'apertura della novella [quando si accennava appunto alla prossima nascita della figlia di compare Cosimo: — La mère Menica va vous étreñner d'une belle fille, lui disait-on à l'auberge.-], e quindi all'inizio della seconda sezione del racconto [quella che segue la morte di Compare Minica: «La voisine Stefana

avait pris par charité la petite chez elle,-); l'arrivo della nipote di Gesualdo (figlia non è detto se di Titta o di Lucia) e la sua frettolosa partenza dal Biviere («comme tous ceux qui passaient le Simeto et s'en allaient deçà et delà par le monde»); Gesualdo, ormai padre di «gros enfants», che «allait faucher l'herbe pour ses bêtes» (in base ad un ordine «ideologico» già enunciato anche nella redazione inviata al Caponi, per cui «le temps s'écoulait», lasciando immobile ed immutato l'intero panorama della vita al Biviere, un micro-universo non distante da quello di Acitrezza dove la vita passava secondo ritmi altrettanto immutabili [-Quant à lui, il lui arrivait ce qui était arrivé à son père, qui était resté toute sa vie, là où il s'était cassé la jambe.-; -L'Aveugle, lui, s'en était allé sous terre, sous le trèfle, derrière la petite église où étaient déjà le père Côme et l'oncle Antoine.-; -Gesualdo avait déjà de gros enfants qui jouaient sur l'escalier de l'église comme il y avait joué lui-même et qui eux aussi finiraient comme lui et après lui, sous le trèfle, derrière la petite église.-]). *Naf<sup>d</sup>* si muove, invece, in maniera poco rettilinea, producendo una nutrita serie di varianti e aggiunte di nuovi paragrafi che modifica nel profondo la tessitura di quel primo percorso, con risultati, invero, non sempre positivi; offrendo, anzi, un testo rischiosamente pesante e prolisso. Non apporta particolari novità -pur rilevandosi certe implicazioni di ordine linguistico- l'inserzione dell'inedito personaggio, del tutto improduttivo, della madre di Filomena (la quale diventa molesto fantasma nel prolungato sviluppo della narrazione, che in *P<sup>d</sup>* era stata incisiva fin dal suo inizio, liberando il campo da ogni equivoco [r. 6, — *J'ai quelque argent de côté, Dieu merci,* > r. 6, — *Io, alla morte di mia madre, da qui a cent'anni, ci avrò la mia roba, grazie a Dio!*; una correzione di rotta che avrebbe avuto strascichi altrettanto inopportuni lungo l'intero arco conclusivo: r. 9-10, — *Ma la mamma, se la va dello stesso passo, campa cent'anni davvero!* — Osservava Gesualdo, che il suo giudizio, alla grossa, l'aveva anche lui,-; r. 12, -E come fu maritato, *sebbene la suocera non morisse mai*, stette davvero da principe,-; r. 16-8, -Anche l'Orbo se n'era andato sotterra, nel pezzetto di trifoglio dietro la chiesa, dov'erano seppelliti compare Cosimo e lo zio Antonio, *e dove sarebbe andata la suocera, da lì a cent'anni, quando il Signore la chiamava*,-; r. 45-8, -Filomena, per confortare suo marito, [...] gli diceva che i poveretti non si riuniscono altrove che al camposanto, dove sarebbero andati a dormire in pace l'uno dopo l'altro, *prima la sua mamma, da lì a cent'anni*,-); e non apporta particolari novità neppure l'inserzione del personaggio di Lucia -che prende ora il posto della «nièce», la quale allunga i modi ed i tempi di una descrizione ormai affatto disorganica (rispetto alla lezione di *P<sup>d</sup>*), stringata ed assai produttiva [r. 18-21, -Une fois il passa un char sur lequel il y avait une jeunesse etc.-]). Ma sono soprattutto le macro-inserzioni che danno l'idea di una caduta di tono, perché la narrazione perde i connotati di misura -che pure la redazione spedita a Parigi aveva conservato-: così quella

inutile ripetizione che rimandava alle prime pagine della novella (rr. 14-5, -A destra i sassi delle collinette di Valsavoia, a sinistra il fiume giallo colla chiara, e la capanna dei barcaiuoli sola nella nebbia triste della sera.-); così la narrazione dell'incontro con don Liborio (per fare sapere al lettore di Titta e Lucia -di quest'ultima soprattutto, ricordando «la mala vita» di Lia dei *Malavoglia*, con una forzatura che appare soverchia-); così la «massima» di Filomena, messa in fine (r. 46, «i poveretti non si riuniscono altrove che al camposanto») che continua a ripetere stancamente la giaculatoria della immutabilità della loro condizione già più volte espressa. Sul piano formale, tuttavia, mostra una qual certa coerenza, evitando, cioè, taluni sbalzi repentini ed accentuati tra registri contrapposti, privilegiando, malgrado qualche sbavatura accidentale, un lessico ed una grammatica tendenzialmente «italiana» (basterà citare solo qualche esempio: r. 15, -Questo solo era mutato,-; r. 20-1, -arrivò una ragazzetta con un fardello sotto il braccio,-; r. 22, -Filomena le fece festa, e acconsentì anche a pigliarsela in casa,-; r. 42, -la Filomena riesci a fargli scacciare la malinconia,-; r. 44, -era destinato a sperdersi di qua e di là pel mondo,-; r. 48-9, -che intanto *vi andavano a trastullarsi come egli andava a mietervi l'erba per le sue bestie*,-); una coerenza che è possibile rilevare pure in talune varianti alla lezione di *P<sup>d</sup>*, orientate sostanzialmente sul versante delle ragioni tecniche (rr. 1-2, -Quelli della chiara volevano fargli la camorra perché era un fanciullone,-, che modifica il precedente -il lui fallut penser à *gagner sa vie*,-, apparso forse all'autore generico e ripetitivo, con una soluzione complessiva implicita capace di rendere immediatamente evidente al lettore la difficoltà sociale e psicologica del «gagner sa vie», e quindi la ineluttabilità di una conclusione annunciata già fin dal successivo -Per fortuna c'era la Filomena che cominciava a farsi vecchia,-; r. 4-5, -Ora che Gesualdo aveva messo i peli al mento, *ella gli faceva gli occhi dolci come agli altri, e gli diceva ogni volta*,-, che modifica il precedente -*jeta sur lui son dévolu*, car à présent Gesualdo avait du poil au menton,-, allargando, con una costruzione amplificata, gli spazi della descrizione).

...

Tra l'aprile ed il maggio dell'85 Verga aveva sottoposto, dapprima al Casanova, e poi, avendo lo stampatore torinese rifiutato, al Barbèra (con cui era entrato in contatto tramite l'amico Mariano Salluzzo), il progetto della pubblicazione di un volume di novelle: le lettere di risposta dei due editori, conservate pur esse nel fondo catanese, sono, in alcuni specifici passaggi, testimonianza efficacissima (soprattutto la seconda, che peraltro inaugura un corposo carteggio) per meglio comprendere le ragioni ed i tempi degli stessi

successivi sviluppi della scrittura verghiana. A proposito, si legge nella lettera del Casanova (spedita da Torino il quindici aprile):

[...]

Quanto al vol. di nuove *Novelle* -Mondo piccino- o -Vagabondaggio- io credo che al giorno d'oggi come il mercato librario è strapazzato dal farabuttismo passato, e dalla crisi che tocca a tutti i rami dell'industria ed a tutti i ceti, c'è da stare poco allegri, ed un volume di *Novelle Sue state exploités* da Giornali letterari di vaglia e letti dalle persone di certa coltura, lo creda non presentano più, per un editore, quella possibilità di felice esito che negli anni passati potevano rappresentare. - I suoi lavori certamente non vanno confusi colla moltitudine de' novellieri, ma d'altra parte il pubblico grosso è stanco di *Poesia* e di *Novelle* - il mercato librario ne produsse troppa e troppe e per mio conto, riflettuto bene e ponderato meglio, non posso accettare la Sua proposta, e me ne dispiace assai assai, ma è proprio così come gliela esposi, e mi resta sempre a ringraziarlo di avermi fatto prima la Sua proposta.

Io sono convinto che la Casa Barbera, la quale, come suolsi dire, è di quelle *colle coste larghe*, e che i figli, anzi il figlio, che è a capo della parte editoria, si trova male nella parte classica lasciatale dal Padre, cerca di allargare il campo editorio e tasta terreno nel campo della letteratura amena contemporanea: cercò la *Fantasia* e prese la *Conquista di Roma*, della Senaol' Piero Barbera è ricco e può fare anche un buon affare colla ristampa dei Suoi lavori i quali sono commerciabilissimi e potrebbe importarle poco dello *stoc* che rimane al Treves. Le *Novelle* -Mondo piccino- certamente le potrà pubblicare subito; e siccome a Firenze tutto è al massimo mercato, e mano d'opera e carta: - la stampa l'ha in casa! [...]<sup>148</sup>

Si legge nella lettera del Barbèra (spedita da Firenze il tredici maggio):

Illustre Signore.

Il comune amico Dott. Saluzzo [sic], a motivo - prima - della Sua assenza da Firenze e dopo per l'assenza mia, non ha potuto che in questi ultimi giorni farmi le proposte di cui Ella lo incaricava in seguito all'averle il Dott. Saluzzo [sic] fatto cenno del desiderio ch'io gli avevo manifestato di entrare in relazione con VS., dopo che la mia Casa aveva aggiunto alle sue Collezioni una di Romanzi e *Novelle*.

[...] ed ecco, senz'altro, quel che ho da dirle in merito alle proposte che a suo nome mi fece il Dott. Saluzzo. La mia Casa preferirebbe un Romanzo inedito a un volume di *novelle*, molto più se già edite in giornali diffusi come il -Fanf. della Dom.<sup>149</sup>, il Ro-

<sup>148</sup> Lo stesso brano della lettera (conservata sotto la segnatura Ms. U. 239.2305), con alcuni salti regolarmente segnalati dal curatore, in G. VERGA, *Le novelle...*, II, 53 (ora ripubblicato, insieme all'intero saggio che lo conteneva, in G. TILLI, *L'invenzione della realtà. Studi verghiani*, Pisa 1993, 78-9).

manzo inedito Ella ce lo avrebbe -Mastro Don Gesualdo-; ma pare che già l'abbia ceduto al Casanova, nè a noi converrebbe ristampare i -Malavoglia-, la cui ristampa a nessuno può convenir meglio che all'editore attuale, il quale ne possiede la stereotipia; e lo stesso si dica del -Marito di Elena-, e degli altri lavori suoi già pubblicati in volume. Da Lei però prenderemmo anche un volume di *Novelle*, benchè già edite e in giornali diffusissimi, ma per arrivare a pagarle ciò ch'Ella chiede, cioè L. 2000 per 5 anni, bisognerebbe che il volume raggiungesse almeno la mole del volume che le mando sotto-fascia, e possibilmente una cinquantina di pagine in più, per arrivare al prezzo di L. 3.50; - laddove invece, avendo fatto uno scandaglio su 4 delle *novelle* indicate - Vagabondaggio - Come Nanni divenne orfano - Un processo - Lacrymae rerum -, di cui avevo ancora il giornale che le conteneva, ho visto che ogni *novella* occupa in media due colonne e mezzo del -Fanf.- - Dodici *Novelle* occuperanno dunque circa 30 colonne, che nel formato 16°, come le *Veglie* del Fucini - ch'è il libro che le mando - corrisponderebbero a meno di 150 pagine, mentre sono circa 300 che ce ne vorrebbero. [...]<sup>149</sup>

La segnalazione dei titoli delle *novelle* citate dal Barbèra (si badi, solo quelle da lui ritrovate tra le sue collezioni del -Fanfulla-) è comunque, per ciò che ci riguarda, assai sintomatica: nel senso che l'operazione di ricostruzione delle tre *novelle* che avrebbe dato *Vagabondaggio*, la prima della raccolta, non era certo, allora almeno, né pensata né ovviamente avvenuta, rimanendo *indipendenti* entro il più vasto corpus sia *Come Nanni rimase orfano* che *Vagabondaggio*<sup>150</sup>, sia *Mondo piccino*, accolta in quella prevista silloge, al punto da consegnare il titolo all'intera raccolta, come lascia facilmente ritenere la citazione contenuta nella lettera del Casanova (si che la mancata ricognizione della consistenza di quel testo da parte dello stampatore fiorentino trova logica giustificazione nella mera irreperibilità, nel suo archivio, del fascicolo della -Nuova antologia- che lo conteneva). L'operazione di accorpamento delle tre *novelle* gesualdiane, allora, va, a ragione, fatta risalire al periodo immediatamente successivo al ricevimento della lettera di risposta del Barbèra, quando più chiara si fece in Verga la convinzione di riconsiderare i termini della sua originaria proposta ed accogliere l'invito a progettare un volume più consistente, di almeno 300 pagine; risultando le sollecitazioni e le perplessità del-

<sup>149</sup> La lettera (conservata sotto la segnatura Ms. U. 239.2171), insieme all'intero carteggio, in G. RAYA, *27 lettere Verga-Editore Barbèra*, «Biblioteca culturale», XV (1980), 114-32: si leggono sia le diciassette lettere -dalla parte editoriale, tutte conservate a Catania, inedite; sia le dieci lettere del Verga all'editore, conservate nella Biblioteca nazionale centrale di Firenze, le quali erano già state pubblicate in G. PINOCCIO GIMMI, *Postille a Verga. Lettere e documenti inediti*, Roma 1977, 19-39.

<sup>150</sup> Tracciati, quindi, da considerarsi, dal punto di vista del loro autore, del tutto *autonomi*, malgrado uno stretto rapporto tra i due testi (dovuto anche alla loro derivazione). Il Verga, a leg-

l'editore, posto dinanzi ad un robusto impegno finanziario e ad una scelta più propriamente culturale della sua casa editrice, stimolo efficacissimo a quella profonda e corposa revisione dei testi già editi, o ancora in via di definizione<sup>151</sup>. E non è un caso che solo il dodici aprile dell'86, cioè quasi un anno dopo, egli avrebbe, infatti, spedito la novella introduttiva della raccolta ormai costruita, ma con una più matura, e maturata, capacità di scrittura e di selezione («eccezione la prima delle novelle che devono formare il volume»<sup>152</sup>). Ma questa è un'altra storia, che abbisogna di una analisi autonoma: una storia che dovrà, necessariamente, ripartire dagli abbozzi, ripercorrendo le strade segnate dalla reda-

gere la seconda lettera del Checchi (in cui il direttore del «Fanfulla» accusava ricevuta della novella *Vagabondaggio*), non aveva dato alcuna disposizione per la loro pubblicazione, lasciando al direttore del giornale una piena libertà; né, ed è un fatto sintomatico, venne posta in calce alla prima novella pubblicata la dicitura «continua» (eppure in altre occasioni utilizzata dal giornale), la quale avrebbe dato ragione oggettiva ad una bipartizione del lungo segmento. Una *autonomia* narrativa e strutturale peraltro confermata ancora un anno dopo, in vista della edizione proposta al Barbèra.

<sup>151</sup> A conti fatti, il Verga in quella sua preliminare proposta aveva potuto offrire ben poco, se consideriamo le novelle già editte (visto che la silloge doveva comprenderne dodici -già pubblicate sui giornali-); ovviamente riservandosi, in tempi brevi, di colmare, con nuovi titoli, i vuoti, onde giungere al numero preverivato. Oltre a *Mondo piccolo*, *Come Nanni rimase orfano* e *Vagabondaggio*, oltre ad *Un processo* («Fanfulla» del tre agosto dell'84) e a *Lacrymae tertium* («Fanfulla» del quattordici dicembre dello stesso anno), dovevano pure essere previste *Artisti da strapazzo* (nella lezione breve del «Fanfulla» dell'undici gennaio dell'85) e *Il segno d'amore* («Fanfulla» del primo marzo dell'85); forse *Untori* («Auxilium» dell'ottobre dell'84), forse *La camera del prete* («Strenna del froù-froù» del dicembre dell'83). Tra le novelle ancora inedite, su cui comunque l'autore andava, in quei mesi, lavorando, dovevano essere previste *Il bell'Armaturo* (che sarebbe apparsa sul «Fanfulla» del sei dicembre dell'85) e *Il maestro dei ragazzi* (che sarebbe apparsa, in una lezione breve, sul «Fanfulla» del ventotto marzo dell'86). E, molto probabilmente, doveva essere prevista *Nanni Vuòje* (che sarebbe apparsa sul «Fanfulla» più tardi, nell'aprile dell'87): una ipotesi, questa, sollecitata dalla sua storia redazionale, precedente alla pubblicazione sul giornale, assai tormentata, con ampi rifacimenti alternativi, interferenti sulla struttura stessa della *fabula*, sovrapposti ad una prima stesura in pulito, vergata su sedici pagine numerate progressivamente, già pronta per essere spedita in tipografia -come lascia credere la qualità della impaginazione-. Comunque è un fatto che il materiale non fosse disponibile a coprire, come timorosamente supponeva il Barbèra, malgrado la misera campionatura in suo possesso, un numero ampio di pagine: un rischio, sul piano economico, per l'editore e per lo stesso autore. Facilmente si spiega, allora, il convinto ritorno del Verga sul suo progetto, ed il successivo indispensabile lavoro di riequilibratura complessiva, spesso complicata (come mostra la ricognizione dei materiali d'autore preparatori all'edizione fiorentina, per lo più tramandati nel fondo monodortiano): una operazione rivelatasi via via ben più complessa della iniziale disposizione ad accogliere le giuste preoccupazioni dello stampatore fiorentino (il 20 gennaio dello stesso '86, infatti, quasi a cementare un rapporto fiduciario, aveva scritto al Barbèra: «sto mettendo in ordine le novelle per volume, ritoccandole e migliorandole ove occorra, che desidero la nostra pubblicazione abbia il sapore di cosa nuova e il libro qualche maggior valore di una semplice raccolta» [G. PINOCCCHIAIO CHIMBRI, *Postille*..., 32; la lettera è ripresa, ma con la data trenta gennaio, in G. RAYA, *27 lettere*..., 119-20]).

<sup>152</sup> G. PINOCCCHIAIO CHIMBRI, *Postille*..., 33; la lettera è ripresa in G. RAYA, *27 lettere*..., 121.

zione spedita al «Figaro» e dalla redazione consegnata alla «Nuova antologia» (variamente recuperate in rapporto alla loro adesione agli scartafacci gesualdiani [e si giustifica, in questa direzione, ad esempio, il recupero di *Fo<sup>1</sup>*, *Fo<sup>2</sup>* e *Fo<sup>3</sup>* rispetto ai corrispondenti luoghi di *Nal*]), per cogliere, dall'interno di un oltremodo sofferto procedere, la qualità di un rinnovato ripescaggio, strategicamente finalizzato sì a ridare *unità* a lacerti scomposti e sfruttati, ma con l'obiettivo concreto di produrre una prosa narrativa che «ricomponesse», almeno nelle intenzioni, gli elementi di una tecnica via via consumata e diluita. Rimane, in tal senso, testimonianza efficacissima di un travaglio, tutto da studiare (e la storia di *Mondo piccolo* è, in tale direzione, un utilissimo supporto), la polemica dichiarazione verghiana contenuta nella lettera al Treves del ventotto maggio dell'87 -in risposta ai giudizi espressi dall'editore milanese, sulle colonne dell'«Illustrazione italiana», nella sua recensione alla raccolta fiorentina-: «Caro amico, | Vi ringrazio dell'articolo, che avete la cortesia di mandarmi, e che mi fece molto piacere per quello che dite del mio libro. Veramente, per essere sincero, il bene che pensate del *Maestro dei ragazzi*, mortifica alquanto la mia coscienza artistica, perchè non ho saputo *sdoppiarmi* abbastanza in quella novella, che non è abbastanza *obiettiva* o almeno come avrei voluto che fosse, e preferisco *Vagabondaggio*, *Quelli del colera* e qualcun'altra. Ma quelle figliuole, sane o malate, son pur sempre mie e son molto contento del buon viso che fate loro voi, buon giudice e critico non facile»<sup>153</sup>. Una dichiarazione, come è facile rilevare, densa di significati; e, fuor di dubbio, sconvolgente: soprattutto laddove il narratore affermava di aver sentita «mortificata» la sua «coscienza artistica» dalla positiva opinione espressa su *Il maestro dei ragazzi* da un lettore come Treves, si «buon giudice e critico non facile», tuttavia incapace, nei fatti, di cogliere una profonda diffe-

<sup>153</sup> G. RAYA, *Verga e i Treves*, Roma 1986, lett. 116. Vale la pena rileggere almeno l'incipit di quella nota (apparsa sul numero del 15 maggio 1987 [vol. XIV, fasc. XX, 358]), per cogliere il senso della reazione verghiana dinanzi ad una lettura ritenuta trasgressiva delle sue intenzioni, e per certi versi anche strumentale e provocatoria: «Un nuovo elemento signoreggia nelle novelle di Giovanni Verga: la delicatezza. Nella sua nuova raccolta *Vagabondaggio* (Firenze, Barbèra) la brutalità e la ferocia della plebe non è la sola descritta, direi quasi, non è più descritta. Anche lo stile pare cambiato. La frase secca, scultoria della «Vita dei campi» lascia il posto ad una frase più larga, che dipinge, che pennelleggia; ed è più ricca la lingua: si capisce che il siciliano è passato attraverso la Toscana. - La prima novella «Vagabondaggio» che dà nome al volume, è mal collocata in quel posto, perchè non è la più felice. E la storia d'una bambina, abbandonata; troppo miruziosa: lo studio dei particolari, è spinto a segno che pare pura e semplice affettazione, e il lettore se ne stanca. Ma succede, in buon punto, la novella più preziosa del libro: «Il maestro dei ragazzi» dove i tipi sono parlanti e fatali è finissima e giusta. [...] Non si può ideare nulla di più gentile e di più pietoso, e, nello stesso tempo, di più vero. [...]».

renza che al Verga-scrittore appariva, invece, sostanziale e determinante. Ma era quella, anche, una dichiarazione, priva di infingimenti e di ipocrisia, dall'acre sapore di resa: la spassionata autodenuncia di un autore che ammetteva di aver, in qualche misura, perduto precise e meditate coordinate (appunto l'«obiettività» e lo «sdoppiamento», elementi di una tecnica narrativa più volte enunciata), quelle stesse coordinate che avevano, in un preciso arco di tempo, offerto materiali assolutamente inequivoci, in cui, cioè, i termini di una conquista poetica erano stati applicati e consolidati. E altrettanto sconvolgente era quel netto discrimine tra «figliuole, sane e malate», eppure tutte frutto di esasperate storie redazionali: un discrimine che, malgrado la piena assunzione di responsabilità e paternità, lasciava intuire, chiara, la cesura tra le metodologie preventivate ed i risultati conseguiti. Insomma, la coscienza piena di un approdo tradito e di una prospettiva divenuta alquanto opaca, se confrontata alle premesse ed agli esiti degli esperimenti *veristi*, ancora *exempla* imprescindibili. Non era, quindi, un caso la citazione, esplicita, di *Vagabondaggio*, così improvvidamente letta dal critico-editore, né era un caso la altrettanto esplicita affermazione di soddisfazione del suo autore per quella «figliuola», discendente da una lunga ed antica storia, ritenuta, tra pochissime, ancora «sana», quindi adeguata a collocarsi entro un quadro di coerenza e di adattamento, per la sua resa narrativa «efficace» ed «aderente» ai principi teorici dello «sdoppiamento» e dell'«obiettività»: rappresentando una continuità con una intenzione artistica divenuta fin troppo limitata (anche per il non breve arco di tempo che aveva scandito, e caratterizzato, i tempi ed i percorsi di quelle dodici novelle, ed anche per le diverse contestualità che ne avevano, oggettivamente, condizionato e sollecitato la scrittura). Una serie di questioni, quelle poste dall'autore (dalle sue premesse, e dalle sue conclusioni), come è facile comprendere, che attende una analisi doverosa, e puntuale, da condurre sostanzialmente sulle carte dell'autografo spedito a Firenze, testimone specularmente non solo dell'ardua ricomposizione di materiali ormai frammentati (con ancora il peso dei compromettenti scartafacci, e, insieme, delle varieguate soluzioni già offerte ai lettori -francesi e italiani-), quanto del difficile travaglio di un rinnovato sperimentalismo, incerto financo sul piano teorico.

FRANCESCO BRANCIFORTI

#### FARINA E VERGA: «NOI NAVIGHIAMO VOLGENDOCI LA POPPA»

La felice immagine è del Farina ed è contenuta nella lettera al Verga del 7 Settembre 1875 da Milano: «...Ed ella che fa, signor Verga? Sebbene noi navighiamo volgendo la poppa, io mi volto sempre con piacere, con curiosità, con affetto a vedere la sua rotta e lo accompagno con occhio d'amico. E penso con compiacenza che se la diversità di concetti artistici è una barriera grave, comunque si dica il contrario, perché turba gli entusiasmi e le espansioni, non può però mai guastare il fondo della stima e dell'amicizia<sup>1</sup>. Veniva in tal modo riconosciuto e sancito un contrasto «ideologico», la cui origine risaliva a qualche anno addietro.

Quale era la «barriera grave», che aveva determinato le rotte «diverse»? La rotta di Salvatore Farina a quel tempo era ormai ben tracciata: nato a Sorso in Sardegna nel 1846, egli s'era per tempo trasferito a Milano, ove aveva ben interpretato lo spirito e il gusto imperanti — una mescolanza di perbenismo e di liberalismo moderato — e s'era conquistato un «nome», scrivendo racconti e romanzi e distribuendo lodi e consigli e reprimenda letterari dalle colonne della «Rivista minima», la quale, fondata da Antonio Ghislanzoni nel '65 e da lui diretta, almeno formalmente, sino al dicembre del '78, aveva vissuto varie e contrastanti stagioni, dalle più vive della Scapigliatura a quella più discreta e moderata (con Farina e Bersezio, considerata la latitanza del fondatore, ma anche con Barbiera e Giarella, e le collaborazioni di Imbriani, Faldella, De Amicis, Capuana, Sacchetti, Boito, Gualdo, Bettoloni, Camerana, Zanella, Cagna), sino alla svolta antiverista e conservatrice del '79<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Si legga in Appendice all'art. FRANCESCO BRANCIFORTI, *Un nuovo testimone per l'amante di Gramigna*, negli «Annali della Fondazione Verga», vol. IV, 1987, pp. 96-9, n. 2.

<sup>2</sup> Vedi FLORENZA VITTORE, *La «Rivista minima» da Ghislanzoni a Farina (1865-1883)*, in «Ottocento», vol. IV, 1980, pp. 102-105. All'abbandono definitivo del fondatore corrispose una riforma sostanziale della rivista sotto il profilo materiale (80 pagine con frequenza mensile) e ideologico (nel manifesto del n. 23 del 15 dicembre 1878. «La «Rivista minima»... si trasformerà,

Avevano dunque pressoché la medesima età i due scrittori (più anziano il Verga di sei anni), quando si conobbero nel febbraio del '73 a Milano, per i buoni uffici di Luigi Capuana, buoni uffici che furono corrisposti subito, prestandosi il nuovo amico a presentare a sua volta il Verga al Treves<sup>3</sup>. A quel tempo già il Farina aveva impresso il suo nome sul frontespizio di *Cuore e blasone* (1864) e si accingeva a ristamparlo sul frontespizio di *Tesoro di Donnina* (1873) e di *Amore venduto*, mentre il Verga l'aveva impresso — a nascondere e tenere sotto chiave il precedente romanzo *Una peccatrice*, uscito per i tipi dell'editore Negro di Torino nel '66 — sul frontespizio della sua più che fortunata *Storia di una capinera* (1871), e si accingeva a ripeterlo sul frontespizio del suo nuovo romanzo *Eva*, già finito di scrivere o meglio di riscrivere, che uscirà nell'estate del '73 per i tipi di Treves<sup>4</sup>.

Vite parallele, si dirà, come quelle di tanti scrittori e sodali dei circoli letterari di Firenze e soprattutto di Milano, accomunati tutti dal comune destino di «ebrei erranti» della fede letteraria, ma letterariamente distinte e divergenti, se non nell'apparenza, per certo nella sostanza.

o per dir meglio prenderà la sua vera e propria forma: quella di una rivista seria e amena...») e ciò cose in contropiede il Capuana e il Verga e l'editore Ottino, che avevano pensato, soprattutto il primo, a fondare una nuova rivista letteraria. Il 28 gennaio del '79, appena cioè era apparsa la «Rivista minima» nella nuova veste, scriveva il Capuana da Mineo al Verga a Milano: «Hai veduto la Rivista minima del Farina? L'Ottino mi scrive: il Farina ha sciupato la nostra idea, ma io non credo che quel giornale possa uscire dalla ristretta cerchia in cui è sempre vissuto; non nuocerà alla nostra Rivista, quando ci decideremo di farla». (G. RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984, n. 64, p. 73). Ed ancora qualche mese dopo insisteva il Capuana: «L'Ottino è sempre infatigato del mio progetto, anzi nostro, di una Rivista letteraria e vuole coll'anno nuovo metterlo in atto. Benché la Rivista minima si sia trasformata, pare che la trasformazione si riuscirà una cosa esteriore, nel formato e nel tempo di pubblicazione. In quanto ad influenza letteraria non uscirà dalla ristretta cerchia del suo passato» (ivi, n. 68, p. 75). Ma il Verga con più vigore e maggiore saggezza concludeva il 6 marzo dello stesso '79: «Quella della Rivista era una buona idea, e non ci mancava che un po' di perseveranza e di buona volontà per renderla anche un'idea utile; ma c'è tempo a pensarci, ne parleremo quando tornerai a Milano (quando?)... abbiamo all'incirca 80 anni fra noi due, è vero, e lasciamo che ci sputino addosso le loro sentenze dei dottorini...» (ivi, n. 69, pp. 76-7).

<sup>3</sup> Vedi la lettera del Verga al Capuana del 7 febbraio 1873 da Milano: «Ho conosciuto il Sig. Farina e ti sono gratissimo di cotesta simpatica relazione che mi hai procurata. Noi parliamo spesso di te...»; cfr. G. RAYA, *Carteggio...*, n. 6, p. 21. E quella a Ferdinando Martini del 5 novembre 1880: «Farina mi diede una lettera pel Treves...»; GIOVANNA VERGA, *Lettere sparse*, a cura di Giovanna Finocchiaro Chimini, Bulzoni ed., Roma, 1979, n. 145, p. 102.

<sup>4</sup> Per la sua storia editoriale, v. FRANCESCO BRANCIFORTI, *Lo scrittore del verista*, nel vol. *I tempi e le opere di Giovanni Verga*, Banco di Sicilia - Le Monnier, Firenze, 1986, pp. 79-83. È interessante notare che il 14 dicembre dello stesso 1873 il Verga chiedeva al Capuana di mandargli il *Segreto di Donnina* (già per il *Tesoro*) insieme con i volumi di Balzac (G. RAYA, *Carteggio...*, p. 28, n. 12).

Il confronto, condotto sul tracciato 'grosso' delle rispettive opere narrative o sul discrimine sottile e spesso ambiguo delle affermazioni ideologiche e di principio, ha già chiarito per contrasto la fisionomia e le posizioni di ciascuno di loro; e le coordinate, che ne sono derivate, sono ormai abbastanza chiare e significative<sup>5</sup>. Tuttavia è sul filo della militanza critica, cioè alla prova dell'esercizio critico su un testo concreto e immediato, appunto perché il libro appena uscito si pone come un dato oggettivo preciso ed ineludibile, che impone subito, senza reticenze o rimandi allusivi, la risposta di un giudizio netto, che meglio può trarsi una stringente conferma delle risultanze acquisite altrimenti.

I testi giornalistici della *querelle* Verga-Farina sono stati da tempo individuati, anche sulla scorta delle indicazioni offerte dagli stessi protagonisti; questi scritti tuttavia sono conosciuti tradizionalmente solo mediante citazioni parziali o indirette, che non sempre consentono una loro compiuta valutazione. Conviene perciò rileggerli nella loro sequenza temporale e in un contesto significativo, soprattutto quelli che originarono il contrasto, approdato poi, come si sa, nella lettera dedicatoria dell'*Amante di Gramigna*.

La lettera sopra citata del 7 settembre 1875 costituisce il secondo atto della vicenda; il primo atto è rappresentato dalla recensione del Farina ad *Eva*, pubblicata sul numero del 17 agosto 1873 nella «Rivista minima». Quando essa comparve, conosceva il Farina il romanzo, o almeno conosceva la problematica della sua trama? È difficile crederlo; è difficile credere cioè che il Verga lo abbia messo a parte dei suoi dubbi e dei suoi scrupoli, come confida esplicitamente al Capuana nella lettera da Milano del 5 aprile 1873: «Io esito ancora, e forse domanderò un parere al Farina<sup>6</sup>. I dubbi dello scrittore, che riguardavano la scabrosità della vicenda e il modo nuovo di intendere l'arte del narrare e l'impegno morale del narratore, si leggono nella medesima lettera: «La mia *Eva* dorme il sonno della sua omonima, prima del serpente; non che io sia perfettamente sicuro della sua innocenza, anzi il beghinismo letterario dominante mi ha messo in capo certi scrupoli sull'opportunità di metterla fuori così scollacciata come la verità, ché ho il gravissimo torto di chiamare pane il pane, ed ho paura di scandalizzare le aduletere e di farmi lapidare dai ruffiani e dagli ipocriti. Vorrei averti qui per addossarti una parte di cotesto scandalo letterario, e per domandare alla tua

<sup>5</sup> Per i contrastanti giudizi della critica militante sulle prime opere del Verga, v. MARISSA PALADINI MISTRELLI, *Verga, Milella*, Lecce, 1984, pp. 35-46.

<sup>6</sup> G. RAYA, *Carteggio...*, n. 8, p. 24.

franchezza se l'arte abbia torto davvero a commoversi di certi dolori che son frutto della nostra civiltà *positiva* ed avida di piaceri, e qual cosa di più onesta e dignitosa (dato che cotesta arte impressionabile e vagabonda si fermi a gettare uno sguardo sulle miserie che giacciono in fondo ad una società, ch'è laboriosa solo per potere essere gaudente) se inneggiare ad un arcadico sentimentalismo ch'è sempre sulle bocche degli epicurei, o squademare loro in faccia i dolori che frutta cotesto epicureismo, se non per farli piangere, se non per farli arrossire, almeno per farli scuotere incolleriti<sup>7</sup>.

È assai improbabile che il Verga abbia mantenuto il proposito di chiedere consiglio al Farina prima della pubblicazione del romanzo. L'accenno della lettera, a parte la testimonianza di stima e di amicizia, non trova riscontro alcuno nel testo della recensione, che invece è aperta e franca, senza traccia di attenuazioni o di cautele, che non siano quelle suggerite appunto dell'amicizia e dall'urbanità.

Essa fu — per modo di dire — preannunciata o meglio accompagnata dal Farina con la lettera del 29 agosto da Milano: «[...] Ho letto già la sua *Eva* leggiadra, ed ho trovato moltissimo da lodare, moltissimo senza complimenti di sorta. Quel che io ne pensi leggerà in un articolo che scrissi in proposito sulla *Rivista Minima*, e di cui le mando copia perché veda tutte le impertinenze che le dico insieme alle lodi. Le dirò di più che uomini di buon gusto letterario in ciò che trovo da lodare [...]. Ci dia presto un altro lavoro più perfetto di quest'*Eva*, senza nessun peccato originale se fosse possibile [...]». Quale fosse il «peccato originale», cui allude con sapida ambivalenza il Farina, tale da rendere «imperfetta» l'*Eva*, la recensione lo spiega con un discorso lungo ed articolato.

<sup>7</sup> Nella *Prefazione dell'Eva* i dubbi e le questioni di principio tornano tali e quali, con le medesime parole, però nella forma di affermazioni perentorie e irrevocabili e con un tono aspramente requisitorio: «La civiltà è il benessere, e in fondo ad esso, quand'è esclusivo come oggi, non ci troverete altro, se avete il coraggio e la buona fede di seguire la logica, che il godimento materiale. In tutta la *senilità* di cui siamo invasi e nell'antipatia per tutto ciò che non è positivo — mettiamo pure l'arte scioperata — non c'è che la tavola e la donna. Viviamo in un'atmosfera di Banche e di Imprese industriali, e la febbre dei piaceri è l'esuberanza di tal vita. Non accusate l'arte, che ha il solo torto di aver più cuore di voi, e di piangere per voi i dolori dei vostri piaceri. Non predicate la moralità, voi che ne avete soltanto per chiudere gli occhi sullo spettacolo delle miserie che create, — voi che vi meravigliate come altri possa lasciare il cuore e l'onore là dove voi non lasciate che la borsa, — voi che fate scricchiolare allegramente i vostri stivali inverniciati dove folleggiano ebbrezze amare, o gemono dolori sconosciuti, che l'arte raccoglie e che vi getta in faccia»; cfr. G. Verga, *Tutti i romanzi*, a cura di Enrico Ghidetti, Sansoni Editore, Firenze, 1983.

<sup>8</sup> Cfr. FRANCESCO BACCARONI, *Un nuovo testimone...*, pp. 98-9, n. 2.

Se non si avesse paura della gente seria, la quale non sa ridere e non ride mai d'altro che del romanzo, quale piacere poter annunziare oggi al colto pubblico: signori e signore, eccovi un romanziere italiano di più, fategli buona accoglienza, che se la merita! Ma bisogna pigliar mille cautele a dar siffatte novelle; ci è sempre la critica dei ginnasi e dei licei che s'inalbera e protesta dalla cattedra in nome della retorica e del bello stile classico, e ci è una folla, una sterminata folla di gente, la quale per tutta la vita non conserva altre idee che quelle del ginnasio, nè fa altri pensieri fuor quelli che ha fatto tanti anni sono per lui il *signor maestro*. Codesta folla passa indifferente, o si arresta e vocia e fa eco e non capisce nulla, questo sacrosanto vero eccettuato: che i romanziere sono un flagello sociale e che quella nazione ha più che ne ha meno.

Ora la notizia è data, e quale che sia l'impressione che farà sul pubblico, io sono certo che sarà una vera festa per quegli altri pochi, i quali prima del Verga cercavano di farsi perdonare se invece di spendere utilmente la vita a risolvere la questione del *volgare eloquio* od altra consimile, scrivevano racconti e novelle. Perché quando taluno di quegli illusi pigliava sul serio la propria fatica e la trovava, non indago per qual vizio di ragionamento, utile e bella, ed insieme, con un'argomentazione piena di logica, diceva il *mestiere* barbaro, e ricercava i modi per farlo più umano, a me usciva invariabilmente di bocca senza avvedermene: «sono pochi». Sono pochi, sono sparpagliati, non si conoscono fra di loro, non hanno coscienza delle proprie forze, sono membri ma non formano un corpo, sono fenomeni *patologici* della letteratura (bisogna dire così), ma non fanno una clinica; non si sa come curarli, perché nessuno si cura di loro; e chi legge romanzi, andrà sempre a prenderli ai confini. Il che non dico che sia male, perché in letteratura non ci hanno ad essere barriere doganali, ma dà valore all'opinione che gli Italiani non sappiano scrivere romanzi. In pochi anni è avvenuto un po' di fermento nei giovani; gli ammalati del baco del romanziere si sono moltiplicati; e per poco che la proporzione continui, presto non si dirà che l'Italia ha bisogno, pelle sue donne e pei suoi giovinetti e pelle sue teste leggere, per tutti insomma coloro che non sono uomini seri, di far scrivere i romanzi dai Francesi, o dagli Inglesi, o dai Tedeschi, o dagli Americani. Il guaio è che, mentre i romanziere accolgono a braccia aperte un nuovo venuto, la critica ad ognuno che viene par che dimentichi gli altri, e ripete una cantilena che era buona mezza dozzina d'anni sono la qual cosa farebbe molto male se non si sapesse che in Italia la critica è in mano dei fanciulli, che non hanno ancora avuto il tempo di far nulla, e un po' degli amici e dei parenti di coloro che hanno fatto qualche cosa.

Tornando dove sono partito, l'*Eva* del Verga non è solo una buona notizia, ma anche una bella creatura.

È un'Eva tutta moderna, in maglie di seta ed in gonnellino di garza, che ha il palcoscenico per paradiso terrestre, ed un intero pubblico di serpenti; la parte di Adamo spetta ad Enrico, un giovine pittore come ce ne sono tanti, innamorato dell'arte sua quanto basta per lasciarla in un canto al primo bacio di una bella donna; Eva ama Adamo, ed Enrico ama Eva; ma la festa dura

poco, la sazietà fa ciò che non fa l'albero del bene e del male, e un bel giorno Eva lascia il Paradiso Terrestre; Enrico sapendo la sua innamorata nelle braccia d'un altro riarde del primo fuoco e se ne muore tifico e bestemmiano, tanto per darsi contegno da uomo tradito. L'argomento come si vede non è né molto originale, né molto complicato, più che un romanzo ha l'aria di una fotografia; è un dramma intimo che su per giù accade in tutte le soffitte dove sogna ed imbratta tele un giovine pittore o fa versi alla luna un poeta; ma non sta nell'invenzione il merito del Verga. Questa inezia, che pure occupa il numero di pagine necessario a fare un volumetto, vive, palpita, sospira, con voi; la narrazione procede spiccia, nervosa, senza divagazioni, senza oscurità, efficace, commovente, passionata.

E i personaggi sono proprio un uomo e una donna - non ne avete l'ombra di dubbio - e gli avvenimenti non sono singolari, né curiosamente intrecciati, pur vi trattengono, vi impressionano, perché sono veri. Il Verga appartiene alla scuola degli osservatori attenti, vale a dire alla scuola che non ha altri maestri tranne la natura ed il cuore; lo si direbbe educato alla maniera cinica di *Feydeau* e di tanti altri romanzieri francesi di second'ordine, i quali han sempre l'abilità di farsi leggere, se non avesse già scritto un altro racconto, la *Storia di una capinera*, lavoro in cui, insieme colle inesprienze delle forme, si scorge già un bell'ingegno capace di buone opere ed un'anima aperta a più delicati sentimenti. E poi, che giova discutere il genere a cui uno scrittore appartiene? Se quella fatica che egli ci dà è uscita dal suo cervello e dal suo cuore, mal farebbe a mutare indirizzo. E' la sua via, avrà i suoi lettori. Saldo nel mio modo di sentire l'arte, ammetto che una è la via per la critica spassionata - togliersi da ogni sistema, dar giudizio delle forme, lasciare gli intenti alla coscienza ed al cuore dello scrittore. Del resto in quest'*Era* si rasenta sempre il lubrico, non ci si mette mai il piede così che non si possa ritrarlo a tempo. Si sente il profumo dell'alcova, si respira l'aere voluttuoso, ma quell'alcova è modesta, e quell'effluvio non dà le vertigini. Tutte queste doti, che nel Verga ci fan salutare un buon novelliero, sono controbilanciate da alcuni difetti che speriamo presto anch'essi. Il primo, assai grave, è la forma scorretta; là dove il pensiero si eleva sulle ineleganze del linguaggio parlato, siamo ancora a quelle ineleganze; lo stile è rotto, asmatico, abbondante di francesismi e di idiotismi; ed è pure povero; vi si ripetono con molta frequenza in una pagina, in un periodo, in una linea, gli stessi modi dire, le stesse parole.

A questo difetto, grave, ma sanabilissimo, se ne aggiunge uno più grave: la mancanza di originalità. Nella scelta dell'argomento, nelle scene, nelle descrizioni, nelle immagini, perfino negli accoppiamenti di parole, si scorge in questa *Era* la traccia di tutte le *Ere* letterarie più o meno belle, di cui l'autore ha fatto sua lettura prediletta.

E poiché mi si porge l'occasione di rammentare ancora una volta un morto non del tutto dimenticato, dirò che alcune pagine di questo racconto, senza l'originalità robusta di Tarchetti, ne ricordano altre dell'autore della *Fosca* e dei *Drammi della vita militare*.

Del resto, chi legga frettoloso ed ai suoi meriti letterari di stile e di forma, ed alla forza del pensiero, ed alla originalità dell'invenzione, che danno fisionomia vera ad un autore, non badi colla sottigliezza del critico, troverà in questo libro un pregio raro - quello di non parere un libro.

S. FARINA

Le due parti della recensione, un *incipit* insolitamente lungo ed uno svolgimento anch'esso insolitamente consistente ed articolato, sono in stretta correlazione l'una con l'altra: bisogna — a mio avviso — togliere la veste apparentemente generica alla prima parte e quella apparentemente frammentaria alla seconda e ne sortirà un certo profilo del Farina, scrittore e cronista letterario, dei suoi umori e del suo 'vedere' storico. Allorché difende in tono semiserio — ma non tanto! — il «mestiere barbaro» dello scrittore, è in primo luogo il suo mestiere a difendere contro la «critica dei ginnasi e dei licei che s'inalbera e protesta dalla cattedra in nome della retorica e del bello stile classico»: in altre parole rivendica il suo posto nelle file degli scrittori innovatori, che ritenevano superata e chiusa la tradizione 'classica', la tradizione del Manzoni e del Carducci. E si noti bene: queste file di scrittori, una pattuglia di coraggiosi («quegli altri pochi») avevano operato «prima del Verga» e per primi avevano abbandonato il vaniloquio teorico sul *Volgare eloquio* e s'erano avventurati a scrivere racconti e novelle. Sul limite e alla vigilia della cooptazione di un nuovo autore, il Farina esibisce le credenziali di «quegli altri pochi», per così dire «scrittori in servizio», che guardano il nuovo arrivato con accorta simpatia, magari non sottraendosi alla tentazione del gesto confidenziale e protettivo di volergli aggiustare la cravatta fuori posto o la piega dei pantaloni sgualcita.

Questi gesti il Farina chiama «impertinenze», con ineffabile discrezione involontariamente profetica; ma nel momento in cui furono enunciate queste «impertinenze» avevano il loro peso e definivano le caratteristiche e le posizioni di uno schieramento letterario ben saldo nei suoi principi («saldo nel mio modo di sentire l'arte...», dirà il Farina).

Si veda — per continuare la metafora — cosa non andava nei vestiti e nei comportamenti del nuovo scrittore («signori e signore, eccovi un romanziero italiano di più, fategli buona accoglienza, che se la merita!»), gli uni e gli altri da emendare, per essere accettato a pieno titolo nella piccola schiera («sono pochi!» Sono pochi, sono sparpagliati, non si conoscono fra di loro, non hanno coscienza delle proprie forze).

Il primo gesto «impertinente» va dritto alla originalità del racconto: «è

un dramma intimo che su per giù accade in tutte le soffite dove sogna ed imbratta tele un giovine pittore o fa versi alla luna un poeta: non sta nell'invenzione il merito del Verga». In altri termini, il nuovo romanzo è un vestito vecchio rivoltato. Va bene però il taglio nuovo, agile e vivo e palpitante, senza fronzoli e pieghettature, che permette ai protagonisti di vivere e muoversi con libertà e passione.

È si va alla seconda «impertinenza», legata a doppio filo alla prima: «Il Verga appartiene alla scuola degli osservatori attenti, vale a dire alla scuola che non ha altri maestri tranne la natura ed il cuore». Il Farina evita di nominare Zola (forse non a torto, trattandosi di *Eva*), ma avverte il nuovo scrittore del pericolo rappresentato dall'abominevole scoglio della «maniera cinica di *Feydeau* e di tanti altri romanzieri francesi di second'ordine», pericolo incombente, ma evitabile, avendo egli già dimostrato di avere colla *Storia di una capinera* «un bell'ingegno capace di buone opere ed un'anima aperta a più delicati sentimenti».

È a questi meriti e a queste doti dello scrittore che si deve se «in quest'*Eva* si rasenta sempre il lubrico, ma non vi si mette mai il piede, così che non si possa ritramelo a tempo». Ammonitorio il collegamento tra la seconda e la terza «impertinenza», che assomiglia ad un difetto di camminatura, un po' sbilanciata e disinvolta, sospesa com'è sull'orlo del precipizio morale e tuttavia perfettamente correggibile («lasciare gli intenti alla coscienza ed al cuore dello scrittore»).

La quarta ed ultima «impertinenza» è «la forma scorretta» soprattutto nel linguaggio parlato: «rotto, asmatico, abbondante di francesismi e di idiotismi; ed è pure povero». Ed è su quest'ultima «impertinenza» che il Verga s'irrigidisce con maggiore vigore, quasi a difendere una innovazione, che noi, attratti e coinvolti nel vortice formale della produzione successiva, stentiamo in verità a riconoscere in questo romanzo. Eppure a Emilio Treves, che gli aveva inviata la copia della recensione pubblicata sulla «Rivista minima», risponde il 4 settembre da Catania: «Io leggo attentamente tutte le critiche e cerco di approfittare degli appunti; ma in fatto di lingua, meno le imperfezioni che sono il primo a confessare, e che fo di tutto per sfuggire, sono convinto di essere non del tutto fuor di via, e non vorrei scrivere come Fanfani, neanche se mi facessero accademico della Crusca...»<sup>9</sup>

Le altre «impertinenze», come la mancanza di originalità e soprattutto

l'insistenza diffusa nella rappresentazione spericolatamente realistica d'una realtà spiacevole e peccaminosa («...in quest'*Eva* si rasenta sempre il lubrico; -si sente il profumo dell'alcova, si respira l'aere voluttuoso, ma quell'alcova è modesta, e quell'effluvio non dà le vertigini») furono ben presto inghiottite nel grande rogo di carta che suscitò *Eva* per la sua presunta immoralità e per la foga contestataria della sua *Prefazione*. Sì che all'autore non rimase altra strada che mettersi da parte e fare da spettatore, ben fermo sullo spalto dei suoi principi morali ed artistici e invero assai scettico dell'obiettività e dell'intelligenza dei suoi critici<sup>10</sup>.

«...ci dia presto un altro lavoro più perfetto di quest'*Eva*»: auspicava infine il Farina con magnanima condiscendenza. L'attesa sua (e di tutto il mondo letterario e i suoi circoli e le sue conventicole) non ebbe a durare a lungo. Ma non venne un altro lavoro «più perfetto» di *Eva* «senza nissun peccato originale» (come allusivamente e con scoperto doppio senso si esprimeva il critico amico nella citata lettera), venne invece un altro lavoro molto più «imperfetto» di *Eva* e con un peccato originale ben più grosso, venne *Nedda* e la sua miseria e la sua fame e il suo amore selvaggio, peccati ben più gravi, agli occhi di Farina, del «lubrico» rasentato in *Eva*.

Ed infatti il peccato questa volta, senza il velo delle allusioni, non passò sotto silenzio. E sia pure in una forma disinvolta, dimensionata cioè alla «pochezza» del testo<sup>11</sup>, il Farina trovò modo di esprimere il suo giudizio negativo<sup>12</sup>:

Troviamo nella *Rivista* tre importanti rassegne, storica, scientifica,

<sup>9</sup> Al Martini da Sant'Agata li Battiati il 10 ottobre 1873: «Sento il bisogno di stringerle la mano e di ringraziarla per aver preso le mie difese in una quistione sulla quale mi era proibito di aprir bocca. Sono lietissimo che i cuori onesti rendano giustizia alle mie intenzioni; ma per le mezze coscienze, e per le mezze intelligenze Ella bene vede che quella *sfuriata* posta in capo all'*Eva* era proprio al caso e non bastò neppure»; in G. VERGA, *Lettere sparse...*, p. 47, n. 2.

<sup>11</sup> Ne era convinto, almeno sul momento, lo stesso Verga: «È un lavoro che buttai giù alla meglio, ed al quale non tenevo gran fatto; ma qui è piaciuto moltissimo, e ve lo confesso, con mia sorpresa... era quello di un lavoretto fatto senza pretese» (alla famiglia, da Milano, il 18 giugno 1874; in G. VERGA, *Lettere sparse...*, p. 63, n. 77); ed ancora alla famiglia «Dopo il buon effetto di *Nedda*, la quale vi replico è una cosettina da nulla...» (da Milano, il 21 giugno 1874; *ivi*, p. 64, n. 78); e poi il 25 giugno 1874, alla famiglia senapee da Milano: «Intanto la *Nedda*, ch'è una vera miseria, ha avuto un migliore successo di quel che si meriti» (*ivi*, p. 65, n. 79); ed infine: «Del resto il farsi tanto rumore di una novelluccia da niente, e della quale non faccio nessun conto tutt'ora...» (alla famiglia, da Milano, 7 luglio 1874; *ivi*, p. 68, n. 85).

<sup>12</sup> Esso comparve nella rassegna critica, che la «Rivista minima» del 21 giugno 1874 dedicava al fasc. IV della «Rivista Italiana». È interessante leggere, accanto al trifiletto dedicato a *Nedda*, la colonna destinata ad un altro contributo apparso nella medesima rivista recensita, all'articolo *La morale dei delinquenti* di Cesare Lombroso, il quale «tende a provare con dati statistici e con forza di ragionamenti che la pena non muta la personalità naturale di coloro che

<sup>9</sup> Cfr. GINO RAYA, *Verga e i Treves*, Herder Editore, Roma, 1986, p. 29, n. 7.

artistica; due pregevoli articoli letterari di Fabio Nannarelli e di Fanfani ed un raccontino, *Nedda*, di G. Verga.

Quest'ultimo lavoro ci piace come quadrettino di costumi rustici meridionali e per una certa ingenuità affettuosa che spira in molte pagine manca però d'interesse, e nell'intento morale riesce ad un fatalismo che fa male mostrando la sciagura che incrudelisce nelle sue forme più spietate contro una povera creatura dei campi.

Qui è il nodo, o meglio lo scoglio sul quale la navigazione dei due intrepidi navigatori aveva preso strade diverse, anzi opposte: quell'intento morale che riesce ad un fatalismo che fa male, un giudizio che rimase incomprensibile al Verga (ed anche al Treves, come si vedrà), il cui intento morale, piuttosto che piegarsi al pietismo piccolo-borghese e consolatorio del Farina, si affidava all'alto vigore silenzioso e purificatorio della tragica vicenda.

La divergenza era netta e nella sostanza incolmabile. Lo rileva il Verga nella lettera del 12 luglio 1874 alla famiglia da Milano: «...Avete letto l'articolo del Farina nella *Rivista minima*? Io non so capire cosa intende dire colla fatalità o fatalismo che critica nella *Nedda*. Se le condizioni miserrime di quelle classi sono tali e, piuttosto che immaginare, non ho potuto che raccontare?»<sup>13</sup>. Ancora qui il Farina, insieme con tanti altri, non aveva capito nulla del verismo che nasceva e tentava i suoi primi passi impacciati, della sua forza intrinseca di rinnovamento artistico e morale. Anche Treves, che aveva orecchio fino ed occhio penetrante — confidava nella stessa lettera il Verga ai suoi famigliari — «...leggendolo [l'articolo] mi disse di lui [cioè del Farina] non ne capisce niente, e mi duole di dire che mi pare appunto così»<sup>14</sup>. Ed il giudizio rimane così, trattenuto tra le righe d'una lettera alla famiglia, mitigato e rispettoso, quasi sospeso delicatamente per riguardo ad un'amicizia vera e sincera<sup>15</sup>.

furono tratti a delinquere; ed il Farina commenta: «La conclusione è sconcertante; ma non è già l'ultima parola delle scienze psicologiche; può essere che Cesare Lombroso si sia ingannato anch'esso dalle cifre; e non mi stupirebbe che in materia così ardua altri riuscisse all'opposta conseguenza sul sussidio di altre cifre».

<sup>13</sup> *Lettere sparse*..., p. 69, n. 86.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> L'esordio della lettera del Farina del 7 settembre è assai significativo. Egli comincia col dire al Verga: «La ringrazio della buona memoria che conserva di me e della sua letterina piena di cose gentili» (seguiva di poco l'invio di *Tigre reale*?); segno di un certo periodo di silenzio intercorso tra i due corrispondenti, appunto dall'estate del '74, e di una disposizione assai riservata e nel contempo molto affabile del Verga. Alla quale s'accompagna la stessa disposizione d'animo del Farina (nella medesima lettera «...mi volto sempre con piacere, con curiosità, con affetto a vedere la sua rotta e lo accompagno con occhio d'amico»), ritenuta tuttavia sul piano dei rapporti personali, rimanendo ferma «la diversità di concetti artistici». Infatti, pur avendo promesso a denti

A spiegare la lezione, a chiare lettere e con la ferma convinzione derivata da una esperienza creativa intrapresa con sofferto rigore e ritenuta ormai irrevocabile, quando cioè la navigazione — per continuare la metafora del Farina — s'era fatta certa e sicura e senza sbandamenti, provvede il Verga medesimo, a cinque anni di distanza, nella lettera-prefazione de *L'amante di Gramigna*<sup>16</sup>, una spiegazione che andava ben al di là della lontana occasione che l'aveva originata e fatta maturare.

stretti poche righe di recensione per *Tigre reale* ricevuta qualche settimana prima (ne avrebbe volentieri lasciato l'incarico ad altri; «incaricai un buon amico d'un cenno sul suo nuovo volume»), si guardò bene dal mantenere la promessa; e nello stesso modo tacque all'uscita di *Eros* (finito nell'agosto del '74 e pubblicato alla fine dell'anno e diffuso nel '75); come con la solita generosa bonarietà noterà il Capuana nella lettera al Verga del 6 marzo del '75 da Mineo: «Saluta il Farina quando lo vedrai (la *Rivista minima* perchè tace dell'*Eros*? (ivi, n. 30, p. 46). Così con questi rapporti allentati continuarono le relazioni dei due amici per qualche anno. Ma già nel '79 questi legami s'erano fatti assai più stretti fino alla svolta della fine del '79 e gennaio dell'80, alla vigilia cioè dell'*Amante di Gramigna* e al definitivo chiarimento del gruppo della «diversità artistica».

<sup>16</sup> A ben altra occasione sono state ricondotte l'origine e la forma di questo «manifesto» verghiano: secondo il Colicchi «nella lettera-prefazione verghiana c'era una esplicita risposta alle riserve avanzate dal Farina» alla *Giacinta* del Capuana uscita nel giugno del '79 presso l'editore Brigola e recensita subito dopo, nell'agosto, sulle colonne della medesima «Rivista minima». I documenti ora richiamati inducono tuttavia ad attribuire a quelle pagine di presentazione una ragione più diretta e personale, pur non sottraendosi esse, anzi partecipandovi appieno, al dibattito teorico, che in quegli anni divideva con accese polemiche (e invero spesso con spiccate distinzioni) critici e scrittori degli opposti schieramenti. Una illustrazione delle diverse posizioni appunto in CAROCCIO COCCON, *Verga teorico del verismo: la lettera a Salvatore Farina*, nel vol. *APOTHECA. Scritti offerti a Gino Raya dalla Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, Roma, Herder, 1982, pp. 147-167.

NICOLÒ MINEO

POMILIO LETTORE DI VERGA

Non ci si accinge a una riflessione di storia della critica senza aver prima ripensato la funzione e lo statuto di questa forma di pensiero storiografico. È evidente che si tratta di storia di un sistema, conoscitivo e persuasivo, per così dire di secondo grado, in quanto riferito ad altro — l'opera artistica ovviamente —, che possiamo chiamare sistema di primo grado. Corretto è per lo storico di un sistema di secondo grado astenersi dal fondare le proprie valutazioni sul confronto con convinzioni critiche — proprie o altrui non importa — relative al sistema di primo grado a cui quello è riferito. Il che porterebbe a un grave pregiudizio preconstituito in ordine al valore del sistema che si sta studiando. L'obiettivo dovrà essere la comprensione delle ragioni e dell'interna motivazione del sistema di secondo grado, della posizione cioè dell'interprete rispetto all'interpretato. Sarà quindi una forma della storia della cultura.

Eppure non può mancare la valutazione del significato del processo e dei risultati conoscitivi del sistema, e questa non può non fondarsi su un confronto con la realtà del sistema di primo grado, naturalmente secondo un criterio che non reintroduca la sopraffazione, che si voleva esclusa, dello storico sul suo referente. Credo possa servire la nozione di «coscienza possibile» proposta da Goldmann, purtroppo non utilizzata come si sarebbe potuto<sup>1</sup>. L'accertamento della possibilità, astratta e teorica, di conoscenza del sistema primario da parte del sistema secondario nel momento storico del suo costituirsi fornirebbe il criterio per stabilire in che misura questo sia stato orientato da motivazioni di ordine non soltanto conoscitivo nelle scelte e nei giudizi critici. È pur vero che un tale accertamento potrebbe non sfuggire a un rischio di sofisticazione, di sovrapposizione di un'idea attuale del possibile al

<sup>1</sup> L. Goldmann, *Scienze umane e filosofia*, trad. ital., Milano, Feltrinelli, 1961, p. 131 e sgg.

livello del secondo sistema e del reale al livello del primo, ma certo non incorre nel puro arbitrio per la garanzia di un confronto contestuale tra condizione generale della cultura in un tempo dato e orientamenti specifici di valutazione. Il rischio cui si accennava del resto è proprio di ogni processo conoscitivo, anzi della conoscenza stessa. È l'arbitrio del giudizio fondato sulla conoscenza e il gusto attuali che viene decisamente abolito dal procedimento suggerito, proprio perché l'asse del discorso poggia non su una proiezione diacronica per cui la posizione del critico e dei critici studiati venga valutata in base agli approdi dell'oggi, ma su un rilevamento sincronico dell'offrirsì del sistema di primo grado in un certo momento storico e la ricezione e la valutazione realizzatesi in quello stesso tempo, messe in riferimento alle categorie mentali e all'insieme dell'elaborazione culturale che lo caratterizzano.

Il nodo di problemi interpretativi posto dalla realtà epistemologica descritta diviene ancor più complesso per un verso, anche trasparente per l'altro, quando l'operatore al livello del sistema di secondo grado sia lui stesso appartenente alla categoria dei *creativi*. Il lavoro interpretativo per un poeta è una forma di verifica e anche di chiarificazione (per sé e per gli altri) della propria poetica. Si può scrivere quindi di un poeta che interpreta un altro poeta in senso unidimensionale: nella direzione dell'interpretato o nella direzione dell'interprete. Oppure — e più correttamente — in senso dialettico, ponendo al centro le domande sulle ragioni, anche di poetica appunto, delle scelte critiche dell'interprete e sulla fruibilità di queste per le letture attuali. E ciò vuol dire saggiarne la durata e quindi porsi nella prospettiva della validità conoscitiva dell'interpretazione (la durata come garanzia di conoscenza *oggettiva*).

Un importante contributo, anche se non sempre tenuto nel dovuto conto, alla critica verghiana del nostro tempo è venuto dai saggi di Mario Pomilio: *Giovanni Verga* del 1962, e *La fortuna del Verga* del 1963. A livello delle motivazioni fondamentali si tratta di una lettura intrisa di ragioni soggettive e implicitamente orientata da una intenzione di chiarificazione della propria poetica<sup>2</sup>. Ma non è meno sollecitante sul piano oggettivo della conoscenza storico critica, e proprio per il carattere del procedimento critico. Specifico di Pomilio appunto è il collocarsi su un terreno prospettico del tutto inedito rispetto alla tradizione, straniante nei suoi effetti sul destinatario, e da

<sup>2</sup> Cf. C. Di Biase, *Letteratura di Mario Pomilio*, Milano, Editrice Massimo, 1980, p. 11. Si veda anche, dello stesso, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, Napoli, Federico & Ardia, 1992, pp. 18, 27-9.

questa lasciar discendere la proposta critica inusuale.

Il primo saggio fa parte di una più ampia ricerca sul naturalismo e sul verismo, ed è infatti un capitolo del volume *Dal Naturalismo al Verismo*<sup>3</sup>. Il tema che l'autore pone subito è quello della rarità delle testimonianze verghiane sulle sue intenzioni d'arte. Il confronto con l'abbondanza di Flaubert e Zola si impone naturalmente. Verga, egli spiega, voleva ridurre ad alcuni punti fondamentali le idee del naturalismo e anzi farne una «semplice questione di metodo»<sup>4</sup>. Il che non vuol dire che egli non appartenesse alla civiltà positivista, e ne è dimostrazione la prefazione a *I Malavoglia*. È precisazione estremamente importante, poiché il riconoscimento di un nesso in Verga tra cultura positivista e arte era in netta antitesi con la tradizione critica di impronta neoidealista.

La filosofia del positivismo appunto, continua Pomilio, favorì e sollecitò la presa di coscienza da parte del Verga «del proprio contratto, severo, dolente sentimento del vivere o, altrimenti, del suo pessimismo»<sup>5</sup>. Il critico in verità individua — ed è un punto che andrebbe ulteriormente approfondito — una condizione contraddittoria nel nesso verghiano positivismo-visione del mondo-arte. Una contraddizione ben diversa rispetto a quella, voluta dal crocianesimo, tra principi naturalistici e poesia. L'accettazione dei principi del positivismo non si estende infatti sino all'accoglimento della sua generale disposizione ottimistica:

[...] nella misura stessa in cui mostra d'aver accettato definitivamente e quasi fideisticamente i principi canonici della visione positiva del mondo, lo stretto determinismo, il rigoroso causalismo, il principio della riduzione dell'insieme dei moventi umani a pura economicità o, in altri termini, l'idea della lotta per l'esistenza come unica legge governante la vita dei singoli e il processo dell'evoluzione e della storia, non riesce più a riversarsi in quell'ottimismo e in quella fede nella scienza e nel progresso come risolutori finali e ultimativi dei nostri problemi, che ebbe tanta parte nel pensiero dei positivisti (pur ispirando così di rado la loro produzione letteraria)<sup>6</sup>.

La rappresentazione che Verga si fa del «progresso» lo sgomenta. Assente in lui qualunque prospettiva positiva, che riscattasse in termini finalistici i costi del progresso, come poteva assicurare il marxismo, «ai suoi

<sup>3</sup> *Giovanni Verga*, in *Dal Naturalismo al Verismo*, Napoli, Liguori, 1966 (2ª ristampa), p. 107.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 108.

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 108-9.

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 109-10.

occhi si disegna l'immagine di un'umanità che gira a vuoto, e universalmente dominata dalla sofferenza, d'un'umanità, starei per dire, fatta tutta di vinti [...]. Il darwinismo, conclude il critico, in Verga «si rivolge in integrale pessimismo»<sup>7</sup>. Anche il tema del pessimismo e la problematica ad esso legata avrebbero fornito fondamentali supporti alla critica verghiana dei nostri giorni. Per chiarire le ragioni di quella che abbiamo chiamato contraddizione occorrerebbe un ampio discorso — ora impossibile —, che riaprisse tutta la questione del rapporto tra Verga e il suo tempo nelle sue articolazioni ideologiche e nelle sue scansioni storiche.

Di grande interesse anche il rilievo relativo alla raffrontabilità dell'arte dello scrittore siciliano con quella di Flaubert piuttosto che con quella di Zola. La poetica verghiana della compattezza, essenzialità e coesione — l'opera d'arte perfetta, rigorosa, equilibrata, necessaria in ogni sua parte — è chiaramente in contrasto con la «sovrabbondanza costruttiva e descrittiva, la mancanza di misura dei romanzi di Zola». La conclusione è da meditare. L'impersonalità, a giudizio del critico, non è, zolianamente, in funzione dello scientismo, ma, flaubertianamente, in funzione dell'ideale di perfezione e assolutezza artistica. Rimane ovviamente da capire la funzione di una tale strutturazione artistica in rapporto al messaggio da essa veicolato<sup>8</sup>.

È in questa prospettiva che Pomilio procede all'analisi della lettera al Farina. Nella sua prima parte individua tre componenti: quella zoliana del racconto come documento umano, come *sciietta* e *nuda* rappresentazione del vero; quella propriamente verghiana della «popolarità» dello stile e della pateticità della organizzazione del contenuto; quella dell'interesse alla psicologia — più profondo di quanto non si riconosca comunemente —. Proseguendo nell'analisi — la seconda parte della lettera —, sottolinea la tensione verghiana ad una costruzione di estrema coerenza e rigore nello svolgimento degli eventi narrati. La terza parte della lettera, continua il critico, e già interna alla intenzione costruttiva dei *Malavoglia*:

Qui non è soltanto enunciata la teoria dell'impersonalità, quanto soprattutto un'istanza di assolutezza artistica, che viene fatta in definitiva dipendere dal metodo impersonale, per cui questo non esprime affatto, presso Verga, l'ambizione di fare l'arte emula della scienza (che era poi il senso che assumeva in Zola); ma piuttosto, flaubertianamente [...], quella di conferire all'opera d'arte quell'armonia di forme, quell'impronta di necessità,

quella totale coesione di tutte le parti che il Verga si stava sforzando di conseguire ne *I Malavoglia*<sup>9</sup>.

Ma Pomilio va oltre e stabilisce anche una differenza tra Verga e Flaubert. L'impersonalità nel siciliano è soprattutto un fatto di «stile». Mentre i Francesi — Flaubert, Zola, Maupassant — tendevano a un linguaggio tutto riferibile alla tradizione letteraria, egli «operava senza forse neppure rendersene conto una rivoluzione totale, scompigliava da cima a fondo la nostra lingua classica, la sintassi, la frase, il senso delle immagini, per introdurvi le cadenze, la proverbialità, la concretezza istintiva e immaginosa del linguaggio popolare». La conseguenza è che nei francesi l'impersonalità si risolve in oggettivo distacco, mentre nel Verga è «un partecipare, un immergersi interamente nell'animo delle sue creature; [...] rinuncia a giudicare, uno stare con le sue creature soffrendo con loro, una compassione dolente delle loro angustie e del loro destino [...]»<sup>10</sup>.

Un procedimento critico non usuale porta dunque Pomilio a riproporre un giudizio sulla qualità dell'arte verghiana che, a ben vedere, è sostanzialmente quello tradizionale. Quel che importa è che sia stato ottenuto proprio a partire dall'ammissione del fondamento culturale e della poetica positivistiche e naturalistiche di quell'arte. Certo rimane aperto anche oggi il problema di stabilire sino a che punto, complessivamente e nelle singole opere veristiche, il Verga sia realmente e profondamente partecipe della realtà esistenziale dei suoi personaggi. Sono convinto infatti che la componente di classe impedisca all'autore di essere del tutto coincidente nel momento mimetico coi suoi personaggi. La novella *Fantasticberia* è comunque un documento inquietante e può sollecitare a seguire un percorso alternativo nell'analisi del realismo verghiano, a vedere oltre e di più. Non si vuol dire che le sue opere veristiche vadano lette sulla falsariga dello stile e del tono della novella, e ben a ragione Pomilio la ricorda proprio per fare risaltare il contrasto:

Appunto *Fantasticberia* ci permette di capire che cosa significò per lo scrittore l'adozione della poetica verista, il suo metodo obiettivo, il suo sforzo di situarsi all'interno delle cose. Un Verga senza il verismo avrebbe potuto benissimo narrare gli stessi eventi anche con scioltezza e vivacità, ma dall'alto, senza soffrirli, fermandosi tutt'al più a un compatimento esteriore e magari a un bozzettismo accostabile a quello di certi racconti del Fucini. Il cosiddetto

<sup>7</sup> Ivi, p. 110.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 111-2.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 113-5.

<sup>10</sup> Ivi, pp. 115-6.

metodo obiettivo è stato il mezzo che gli ha permesso di stare dentro le sue creature non per compiangerele, ma per soffrire con esse<sup>11</sup>.

Si tratterà in effetti di individuare nell'organizzazione del testo e nel rapporto tra autore e narratore i segnali del tasso e di immedesimazione e insieme, come credo si possa sostenere, di distanza.

Il discorso del critico si conclude però con un'ulteriore e ultimo approfondimento; la denuncia di una contraddizione o di un limite interno alla poetica dell'adeguamento dello stile alla natura dei personaggi. Verga, egli osserva, «in omaggio alla sua stessa poetica, non si rendeva conto che non è lo stile che deve adeguarsi alle cose, ma che lo stile d'un vero scrittore è come un lago capace di riflettere un firmamento, è un fiume che scorre specchiando le rive che lambisce»<sup>12</sup>. È un'osservazione che produce certo un effetto di straniamento rispetto alla tradizione critica. Ma bisogna capire che in tal modo messa in discussione in effetti non è l'idea verghiana dello stile, ma la stessa poetica dell'impersonalità, che è appunto il principio da cui discende la volontà di dare la parola alle cose, togliendola all'autore. E questo equivale, sul terreno storico-critico, ad arretrare alla posizione antiveristica di matrice neoidealistica. Sembra sfuggire al critico che lo stile del Verga è, quasi per indulgere a un giuoco di parole, proprio il non-stile. Vale a dire che lo stile del Verga è proprio il rappresentare l'oggetto senza decontestualizzarlo. Il culmine della scientificità del verismo.

Ma, come si è accennato, l'ottica di Pomilio è quella dello scrittore che si costruisce o definisce una propria poetica a confronto. E d'altra parte la sua lontananza dalla cultura del naturalismo e del verismo è indiscutibile<sup>13</sup>. E non poteva essere diversamente per uno scrittore attento sì alla realtà della storia e della società, ma manzonianamente volto a ritrovarne il senso dentro l'universale e l'assoluto<sup>14</sup>.

Il secondo studio, *La fortuna del Verga*, nasceva dal bisogno, dopo il saggio del '62, di dare alle proprie posizioni il dovuto sfondo nel tempo e rispetto alla tradizione critica. La ricerca si impone all'attenzione anche per l'interesse dell'idea che la organizza. La *fortuna* coincide con la storia della

<sup>11</sup> Ivi, pp. 117-8.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 118-9.

<sup>13</sup> C. De Biase, *Mario Pomilio* cit., p. 36.

<sup>14</sup> Per questo non c'è che da rimandare alla sicura e persuasiva interpretazione di C. De Biase, *Mario Pomilio*, cit.

critica per un verso, ma questa è integrata dalla storia della presenza dell'opera dello scrittore come modello per gli scrittori successivi. La riflessione sulla critica verghiana si apre proprio col ricordo della personale «scoperta» di Verga, una scoperta collegata all'*accostamento* a Montale: «Per me la scoperta del Verga avvenne intorno al 1940»<sup>15</sup>. Due le condizioni: il magistero di Luigi Russo alla Scuola Normale Superiore di Pisa e il nuovo «clima» della cultura italiana. Il ricordo della ricezione soggettiva vuol essere però soprattutto testimonianza di un modo generale di recepire l'opera verghiana da parte dei giovani di quel tempo<sup>16</sup>. Il collegamento a Montale produce la prima delle osservazioni che introducono nuove prospettive: «pareva di scorgere nel fatalismo sociologico del Verga, nella sua pena del vivere, un preannuncio della pena esistenziale che stava investendo in quegli anni l'Europa»<sup>17</sup>. Le osservazioni stranianti si susseguono. I *Malavoglia* sembrano rispondere all'esigenza allora imperante della «liricità pura» — di derivazione sia crociana che ermetica — e all'altra, connessa alla prima, della liberazione della poesia dalle «necessità strutturali». Addirittura «il postulato della forma impersonale sembrava risolversi in rappresentazione totale». Osservazione questa in cui è ripreso e sviluppato il giudizio del saggio precedente o sulla cultura e la poetica positivistiche. «Così, e non ci stupisca — continua Pomilio —, la stessa moda della prosa d'arte giovava, a suo modo al Verga, ne favoriva la lettura, sia pure in una certa chiave»<sup>18</sup>.

Le ragioni estetiche e formali tuttavia si subordinavano nell'interesse del lettore all'aspetto referenziale dell'opera del Verga e più ancora all'esempio di metodo narrativo: il «modo in cui egli m'insegnava a guardare la realtà italiana». Il realismo in una parola. Un realismo che si contrapponeva come modello positivo al carduccianesimo e al dannunzianesimo. Possiamo capire che il processo era opposto rispetto a quello apparentemente descritto. Era la scoperta della vera Italia da parte dei giovani del tempo del secondo conflitto mondiale a predisporli a comprendere nel suo senso più profondo il messaggio verghiano: «Ed ecco che invece il Verga mi situava a un tratto di fronte a un'Italia reale mal conosciuta, e tanto meno capita, me ne squadernava davanti agli occhi la miseria e le sofferenze, me la poneva, implicitamente,

<sup>15</sup> *La fortuna del Verga*, P. I (dal 1880 al 1918), Napoli, Liguori, 1963, p. 5.

<sup>16</sup> Ivi, p. 8.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 5-6.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 6-7.

<sup>19</sup> Ivi, p. 7.

<sup>20</sup> Ivi, pp. 8-9.

come problema. Per la prima volta, nella mia esperienza di lettore, soffrivo direttamente, da un'opera in lingua italiana, l'urto delle cose che mi vivevano intorno, il bruciore della nostra realtà quotidiana<sup>19</sup>. Di questa realtà fa parte la vicenda di una «rivoluzione strozzata a metà», — il risorgimento dimezzato —. Che ovviamente è anche la *questione meridionale*. E l'insegnamento del Verga coincideva col ritorno della stessa *questione* nel dopoguerra<sup>20</sup>.

L'attenzione postbellica alla realtà viene messa da Pomilio in rapporto con l'appello di Bottai a un realismo fondato sulla «tradizione popolare italiana»: «con Verga — Pomilio cita dal *Verga politico*<sup>21</sup> — rinasce il sano realismo italico<sup>22</sup>. Un riconoscimento piuttosto rischioso a mio giudizio, perché, se non si riconosce il carattere strapaesistico-populistico della posizione di Bottai, si può instaurare una equivoca confusione nella valutazione del realismo verghiano<sup>23</sup>. Ma era certo posizione coraggiosa — culturalmente e politicamente — nel 1963, giustificata evidentemente da una volontà di retrodatare la moderna rilettura di Verga. È significativo d'altronde che subito dopo, pur ricordandone l'estrema diversità della fondazione e dei presupposti ideologici, il critico accosti alla proposta di Bottai la teorizzazione del nazional-popolare di Gramsci. Il critico, possiamo inferire, era preoccupato di spiegare la propria ricezione e di fondare la propria lettura su una piattaforma culturale quanto più ampia possibile.

Si distinguono nell'analisi due momenti nella fortuna del Verga dal tempo del primo dopoguerra. Un primo momento che va sino al 1945, di riaccostamento e recupero dell'opera del catanese. Un secondo, successivo al 1945, in cui lo scrittore assurge a maestro in ordine all'attenzione e alla conoscenza del Mezzogiorno. Ciò implicava «rivalutare il verismo stesso come scuola». Il nuovo storicismo, di impianto o comunque di ispirazione marxista, produceva un indirizzo di studi volto a «collegare più strettamente lo scrittore al suo ambiente storico e ideologico» e a riconoscere nel verismo e nel positivismo non più il limite, ma la «forza» dell'arte verghiana. Il critico ricorda le analisi di poco anteriori di Adriano Seroni e Carlo Salinari — e sarebbe stato giusto ricordare anche Sapegno —, ma in verità la ricostruzione gli serve per meglio collocare la stessa scelta critica del suo saggio dell'anno precedente. Sembra infatti presupporre piuttosto un orientamento del futuro che una

pratica critica già in atto. Il verismo finiva col rivelarsi nella sua vera essenza come corrente letteraria e culturale autenticamente moderna ed europea<sup>24</sup>.

Da questo acquisito punto di vista discende la periodizzazione complessiva che Pomilio propone:

A questa luce sarà anzi facile, ormai, distinguere i vari momenti della fortuna verghiana, le quattro distinte fasi attraverso cui essa è passata. La prima è quella che va dal 1880 alla fine del secolo, ed è segnata da un lato da una tenace opposizione al nuovo verbo — presto scavalcato, del resto, dall'avvento di Fogazzaro e D'Annunzio —, dall'altro dalla ostinata difesa che di esso e del Verga fa Capuana. La seconda, che possiamo far andare dal 1903 al 1918, è di silenzio e incomprendimento anche maggiori, e solo segnata dalla presenza del saggio del Croce del 1903 e da altri pochissimi scritti, tra cui uno del Vossler del 1914. La terza comincia nel 1918 con *Verga e noi* di Tozzi, e si conclude, si è detto dopo il 1940: e costituisce, lo si è detto, il periodo di più appassionato e vario lavoro critico intorno al Verga. La quarta infine va dal 1944 ai nostri giorni, ed è momento di nuova ripresa e attualizzazione del messaggio verghiano<sup>25</sup>.

Non può non sorprendere che sia in questo tipo di periodizzazione sia nell'insieme di queste pagine scarso rilievo abbia la presenza di Luigi Russo. Ma l'omissione si può forse spiegare, se si pensa che i suoi scritti verghiani potessero sembrare a Pomilio poco rispondenti alle istanze innovative che ispirano la sua analisi<sup>26</sup>.

Fondamentale e specifica nello scritto è la teorizzazione di due tipi di critica. Assieme o accanto alla critica dei critici esiste una critica implicita, «critica in atto», che è quella degli scrittori e dei letterati, non già in quanto operino come critici, ma in quanto accolgano nei loro scritti in varia forma la suggestione dei modelli. È estremamente importante però quanto Pomilio aggiunge in riferimento al rapporto tra le due critiche. Quella dei critici, quando è *forte*, crea le premesse per la buona utilizzazione dei modelli: «Già non toglie [...] che ove la critica vera e propria sia debole ed esteriore anche l'imitazione sia fiacca ed estrinseca, mentre invece un adeguato approfondimento critico comporta sempre presso discepoli e seguaci una maggiore

<sup>19</sup> In «Studi critici su Giovanni Verga», I (1934).

<sup>20</sup> *La fortuna del Verga* cit., pp. 10-11.

<sup>21</sup> Su questo punto mi permetto di rimandare al mio «Nascita di uomini democratici»: Luigi Russo e l'interpretazione polemica del Verga, in «Le forme e la storia», n. s., V, 1992, n. 2, p. 31.

<sup>24</sup> *La fortuna del Verga* cit., pp. 13-6.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>26</sup> Sembrano confermare questa spiegazione le pagg. 18-20 dello studio di cui ci stiamo occupando. Per una nostra ricostruzione della parabola della lettura russiana di Verga, vd. il cit. «Nascita di uomini democratici»...

fedeltà in profondo e una minore servitù formale, giova a entrare più addentro nello spirito dello scrittore preso a modello e in pari tempo a meglio liberarsene e trascendere il suo insegnamento<sup>27</sup>. Un punto di vista di cui bisogna ricordarsi anche quando si discute in generale dei rapporti tra critica e responsabilità degli scrittori di fronte all'*indebolimento* della critica e, all'opposto, dei critici di fronte all'*indebolimento* della letteratura. È ovvia risposta che le due forme di ordinamento e conoscenza del reale siano in rapporto dialettico, ma, se ha ragione Pomilio a pensare che la buona critica crea buona *imitazione*, mi sembra altrettanto certo che solo l'autentica creazione artistica può rafforzare la capacità conoscitiva e persuasiva della critica.

La «pregnanza del suo insegnamento etico-politico», continua Pomilio, sarà colta solo a partire da *Fontamara* di Silone e dagli altri suoi romanzi, per divenire poi «il fondamento di quella ripresa verghiana che colorì di sé tanta parte della narrativa del secondo dopoguerra»<sup>28</sup>. Tre sono le direzioni dell'influsso di Verga: la nascita della narrativa «regionale», una nuova attenzione alla lingua e ai rapporti tra lingua parlata e lingua scritta, l'instaurazione di una nuova funzione dello scrittore e di un suo nuovo rapporto con la realtà.

Sulle due linee, della critica dei critici e della critica implicita degli scrittori, si muove tutto il resto del libro. In questa sede basta aver tentato di riconoscere le coordinate fondamentali dell'interesse di Pomilio al verismo e al Verga e aver ulteriormente chiarito le ragioni di un rapporto, a livello di poetica di gusto e di posizione ideologica, di adesione e insieme di distanza.

ALDO MARIA MORACE

## I PRIMOLI, VERGA E CAPUANA

[...] J'ai même eu l'amusement de voir dans cette soirée le prince Primoli, le petit-fils de Lucien Bonaparte, en présence des portraits de ses grands parents, et sans doute dans leurs meubles. Il ne s'est pas écrié, il est vrai: «Tiens, mon oncle!», mais je serais étonné que cette surprise lui ait été fort agréable. – Un singulier type que ce prince. Il est aimable, bon enfant et assez distingué. Mais il a la maladie de la photographie. Lui, et son frère surtout, Loulou et Gigi (note qu'ils ont tous deux dans les 30 à 35 ans, et le crâne chauve). Gigi (celui d'hier) a photographié le pape dans son jardin, tout cassé, appuyé sur sa canne; il a photographié madame Carnot, descendant de voiture, vue de dos; il a photographié hier encore au Capitole l'impératrice d'Allemagne. Loulou est encore plus enragé; en société, dans un salon, on entend tout à coup: «Clic! Clac!»: ça y est, vous êtes photographié. Ils emportent des appareils microscopiques dans leur chapeau, dans les boutons de leur habit. Il n'y a rien à faire; tout le monde est instantané à tour de rôle (8-9 janvier 1890)<sup>1</sup>

Personaggi di rilievo nel *côté* aristocratico della Roma *fin-de-siècle* e *belle-époque*, Giuseppe e Luigi Primoli (di blasone piuttosto recente, ma discendenti per parte di madre dalla famiglia di Napoleone) erano e sono noti soprattutto per la forma maniacale del loro hobby fotografico<sup>2</sup>. Soci fin dalla

<sup>1</sup> R. ROLLAND, *Printemps romain. Choix de lettres de R. R. à sa mère (1889-1890)*, Paris, Michel, 1954, 111-12.

<sup>2</sup> Notizie su Giuseppe (Gégé) e Luigi (Lalù) Primoli in: D. ANGIELI, *Luigi Primoli, «Il Messaggero»*, 25 giugno 1927; L. D'AMBRA, «Convegno di fantasmi in casa Primoli», in *Trent'anni di vita letteraria*, Milano, Corbaccio, 1929, 57-60; F. BOVER, *Un grand ami de la France, le comte Primoli*, «Revue de l'Alliance Française», 50, luglio 1932, 129-31; S. NEGRO, *Gégé e Lalù Primoli fotografi di Roma*, in *Strenna dei Romanisti - Natale di Roma 1956*, Roma 1956, 83-9; F. P. TROMPEDI, *Tra i libri e i ricordi di G. Primoli*, «Le vie d'Italia», 9 settembre 1957; J.-N. PIGNORI, *Pages inédites recueillies, peccentées et annotées par M. Spaziani*, Roma, Ed. di storia e letteratura, 1959; M. SPAZIANI, *Con Gégé Primoli nella Roma bizantina*, Roma, Ed. di storia e letteratura, 1962; L. VITTA, *Un fotografo fin-de-siècle - Il conte Primoli*, Torino, Einaudi, 1968; *Giuseppe Primoli - Instantanee e fotografie della Belle-Époque*, a cura di D. Palazzoli, Milano, Electa, 1979; M. MIRAGLIA,

<sup>27</sup> *La fortuna del Verga* cit., pp. 17-8.

<sup>28</sup> Ivi, p. 20.

fondazione dell'Associazione degli Amatori di fotografia in Roma, della quale Giuseppe fu nominato consigliere, i due Primoli parteciparono assieme a molti altri titolari alla prima mostra fotografica del maggio 1889, nelle sale del palazzo Colonna: Gégè con un'istantanea; Lulù con ritratti, paesaggi, istantanee, le quali costituivano, secondo gli echi e le cronache del tempo, il loro autentico cavallo di battaglia, tanto da farli denominare "i re dell'istantanea" in occasione della loro partecipazione, nel 1892, all'esposizione della Società fotografica fiorentina<sup>1</sup>. Chi fra i due Primoli sia stato l'iniziatore dell'altro, non è dato saperlo con precisione, anche se, a prestare fede ad una testimonianza del «Duca minimo», il quale ci ha lasciato qualche cronaca memorabile delle feste mondane nel palazzo Primoli, arredato con gusto dannunziano *avant la lettre*, dovrebbe essere stato proprio Lulù a rimanere contagiato per primo dal

*Fotografia italiana dell'Ottocento*, Firenze, Alinari, 1979; *Scenari di vita quotidiana a Roma dalle fotografie di Giuseppe Primoli*, a cura di F. C. Crispolti e con uno scritto di C. Pietrangeli, Roma, Quasar, 1980; *Roma tra storia e cronaca dalle fotografie di Giuseppe Primoli*, a cura di P. Becchetti e C. Pietrangeli, pref. di M. Prati, Roma, Quasar, 1981; M. MIRAGLIA, *Note per una storia della fotografia italiana (1839-1900)*, Torino, Einaudi, 1981; P. BOCCHETTI, *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma, Colombo, 1985; A. PIRELLI, *Un occhio di riguardo. Il conte Primoli e l'immagine della Belle-époque*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990.

<sup>1</sup>Gosa, infatti, vengono indicati in una corrispondenza apparsa sull'«Album» dell'1 giugno 1892: «I conti Giuseppe e Luigi Primoli di Roma, denominati i re dell'istantanea, hanno esposto una grande quantità di fotografie graziosissime, fra le quali primeggiano i soggetti militari. Sono questi dei veri quadretti, dove il nostro bravo esercito è riprodotto in mille modi, con vero amore d'artista».

<sup>2</sup>I ricevimenti di casa Primoli sono tra i più simpatici e più cordiali della nobiltà romana. La cortesia dei padroni di casa è così squisita e costante e instancabile, e tutto l'appartamento è di così elegante comodità, e il buffet è così fino e così luto e così dottamente parigino, che gli invitati possono in verità passare tre o quattro ore deliziosissime in una varietà di sensazioni straordinarie. I ieri sera faceva gli onori di casa il conte Luigi, in un salone rinnovato di recente, al secondo piano. Descrivere questo curioso salone e le altre piccole sale antiche è impossibile. Provate ad immaginarvi qualche cosa come una grande galleria multicolore, piena di piante verdi e di fiori, illuminata da lampade di tutti gli stili e da *flambeaux* di tutte le forme riparatì da ventole fantastiche che simulano uccelli, calici di giglio mostruosi, farfalle, ombrellini, cappelli, acconciature del settecento, figure cinesi. Tutta la volta è rossa, di quel rosso vivissimo e inimitabile che hanno certe stoffe dell'estremo Oriente; e sul rosso stanno sparpagliati mille ventagli di Jokohama, piccoli ventagli dipinti a colori chiari. Sul le pareti gli oggetti più curiosi e più disparati si confondono in un luccichio abbagliante: una *fanfona* ricamata d'oro circonda un piatto ispanomoresco; un pezzo di velluto veneziano è fermato dalla scabola d'un *santourai*; una maiolica fiorentina del cinquecento o un piviale violaceo fa da fondo a un quadretto profano d'un pittore modernissimo; una madonna su tavola d'oro, opera d'un qualche primitivo, sorride piamente nel lume vermiglio d'una lanterna giapponese orrida di draghi e di mostri. E poi da per tutto, lungo i divani, negli angoli più riposti, su i paraventi, intorno ai vasi delle palme, lungo gli stipiti delle porte, da per tutto *due* è un po' di spazio, una miriade di *hibelots* è profusa con una varietà miracolosa (Myr, *A Roma e altrove - Casa Primoli*, «La Tribuna», 25 marzo 1886). Due anni dopo, in una corrispondenza dal titolo *Mondanità - Casa Primoli*, il quadro trovava nuove pennellate,

morbo fotografico: «come il conte Luigi è un dilettante di fotografia abilissimo, i ritratti sono accumulati in tutti li angoli, su tutti i tavoli, in tutte le *étagères*, in quantità straordinaria. Il conte ha fotografato tutta la società di Roma e di altri siti; e certi ritratti, per l'eleganza dell'attitudine e la finezza della riproduzione, sono degni di un vero artista»<sup>3</sup>. E coincide sostanzialmente con l'indicazione del D'Annunzio «*chroniqueur*» (il quale non ha fatto cenno alcuno di un'eguale perizia da parte di Giuseppe) quella epistolare di Romain Rolland («*Loulou est encore plus enragé*»); sicché, tirando diacronicamente le fila delle poche testimonianze reperibili e correlandole alle estrosità di Lulù (viaggiatore impenitente, collezionista stravagante di «bricchiere e cianfrusaglie», temperamento scanzonato ed eccentrico, al contrario del fratello maggiore, incline alla malinconia ed alla frustrazione dell'irrealizzato), si può affermare che sia stato Luigi il primo a dedicarsi alla fotografia, mentre Giuseppe ne sarebbe divenuto poi un cultore più tenace e tecnicamente all'avanguardia. Pur se, nella ben diversa valutazione che gli storici della fotografia danno dei due Primoli, pesa in maniera decisiva il fatto che le lastre di Lulù, premorte al fratello, siano andate in grandissima parte disperse (e forse in parte confuse con quelle di Gégè<sup>4</sup>), ad eccezione di quelle poche, e per di

che s'imperniavano con luce radente sul mirare ed a lui più consentaneo dei due fratelli: «Unico fra quanti sono *gargons* eleganti in Roma, Luigi Primoli dà ricevimenti ove non manca mai alcuna delle più alte e celebrate bellezze quinine. Si può dire anzi che i ricevimenti di Luigi Primoli sieno quasi esclusivamente femminili. Le dame sono sempre in grandissima maggioranza; e quasi sempre si scopre nella moltitudine una nuova *professional beauty* che non s'è mostrata altrove, poiché il grazioso conte ha conoscenze vastissime specialmente nelle colonie straniere ed ha una speciale predilezione per i fiori esotici. I ieri sera i fiori esotici abbondavano. Tutte quelle *misses* alte ed erette, e rosate nel volto e incoronate di capigliature cinesi, come nei *Koysales*, davano alle sale una singolare animazione, con le loro *jaquettes* chiare, ornate per lo più di violette o di camelle fresche («La Tribuna», 21 febbraio 1888, poi in G. D'ANNUNZIO, *Roma senza lupi. Cronache mondane 1884-1888*, a cura di A. Baldini e P. P. Tompeo, Milano, Dornis, 1948, 207-9).

<sup>3</sup>ivi. E già in una «cronaca mondana» de «Il Reporter», databile attorno al 1885 (*Roma tra storia e cronaca...*, 15) si descriveva nella sontuosa dimora dei Primoli la profusione pittorresca di «bellissimi *portraits* di grandi dame e nobili personaggi dei diversi paesi del mondo, nonché altri lavori fotografici eseguiti dal conte Luigi, il quale ha da poco tempo in qua, fatto dei progressi abbastanza rapidi in quest'arte. Secondo Becchetti (*La fotografia...*, 357), Luigi avrebbe dato inizio alla sua fotomania intorno al 1882, seguito ben presto dal fratello.

<sup>4</sup>Nato nel 1858, Luigi si era separato nel 1911 dal fratello, andando a vivere da solo in una villa di via Sallustiana, dove trasportò le sue molteplici collezioni di «bricchiere e di cianfrusaglie», lasciando per testamento (morì il 15 giugno 1925) alla sua città natale tutti gli oggetti di sua proprietà perché fosse costituito con essi nel primo e nel secondo piano del suo villino in via Sallustiana, parimenti ceduto alla città di Roma, un Museo Primoli: ma il materiale, compreso quello fotografico ivi esistente (Lulù, al contrario del fratello, continuò a usare l'obiettivo anche nei suoi ultimi anni), andò in massima parte disperso, poiché il fratello, d'accordo con l'amministrazione della città, acquisì la proprietà del villino in cambio di quella, intera, del palazzo

più di ordinaria qualità, da attribuirgli indubabilmente perché da lui firmate; mentre invece la passione fotografica, coltivata con precisa impronta caratteriale<sup>9</sup>, anche se non con la sistematicità del fratello, fu in lui tutt'altro che una fiammata presto languente, poiché Lulù continuò sino all'ultimo ad impressionare lastre, di cui era generoso dispensatore, sia in privato che in pubblico<sup>10</sup>. Né la fotomania dei Primoli si limitava ad inanellare istantanee su

Napoleonico, da destinare a sede del Museo Primoli. Ben diversa, consequenzialmente, la sorte toccata alle carte ed alle lastre di Giuseppe, il quale alla sua morte (avvenuta il 15 giugno 1927) creò per testamento una Fondazione Primoli, eretta a Ente morale Di marzo 1928, presso la quale sono custoditi i libri, i reperti epistolari appartenenti al conte e 12575 lastre fotografiche (più un altro mezzo migliaio di positive) a lui attribuite e in gran parte comprese fra il 1888 ed il 1894, gli anni del più intenso furore fotografico, anche se le ultime sono databili attorno al 1905.

<sup>9</sup> Annotava Rolland: -Lundi soir (30 Juin 1890). L...J'avais reçu pour ce matin une invitation du cardinal Merilliod à sa prise de possession [...] Après la cérémonie, buffet, glaces, petits gâteaux et Marsala. Certain monsieur ramassait avec la main tout ce qui se trouvait à sa portée, et le faisait tomber dans son large mouchoir. [...] Primoli s'est impertinemment posé en face du cardinal, lui barrant le chemin de la sacristie, avec son ridicule appareil de photographie. Et au buffet, il a 2 ou 3 fois photographié les petits gâteaux et les gens qui hâtraient. Non, on ne sait pas jusqu'à quel point peut être portée cette manie, agaçante et même insolente pour les autres (Pratensis rumata... 338-39). Veramente Rolland raccontava l'episodio senza specificare se esso si riferiva a Gégé o a Lulù, ma, sulla scorta dell'annotazione relativa all'invasamento fotografico di Lulù, appare legittimo attribuire a quest'ultimo il gustoso aneddoto, anche perché, quando parlava di Giuseppe, Rolland scriveva sempre «le prince Primoli». Un altro episodio memorabile, dovuto a Giuseppe, di questa tecnica «istantaneis» è quello di Degas «colto al volo mentre esce da un pissoir; e senza la persona che sta sopraggiungendo sarei stato colto mentre mi abbottonavo i pantaloni» notava il pittore nel ringraziare il Conte Primoli per l'istananza (D. PALAZZOLI, *Introduzione...*, 10). Certamente dovuto a Lulù (perché comprovato da una fotografia firmata) è quest'altro, omologo «petit fait», riferito da un giornale del tempo ed emblematico della poetica fotografica dei due fratelli, i quali funzionalizzavano il loro prestigio sociale per ritrarre da angolazione privilegiata - e ad altri negata - eventi e personaggi del tempo: «On raconte à Rome un incident bien curieux et bien fin-de-siècle, qui s'est passé pendant la tenue du dernier consistoire. Le comte Primoli, photographe amateur passionné, s'était porté à la tribune du patriciat romain, et prenait de nombreuses photographies instantanées. Quand, la cérémonie achevée, la sedia gestatoria amena le Pape devant la tribune du patriciat romain, Léon XIII reconnut le comte Primoli et relevant la main qui bénissait, se prêta en souriant à l'opération photographique» (L. VITALE, *Un fotografo...*, 21). E ciò spiega perché, in occasione di una mostra del maggio 1890, che aveva anche una sezione fotografica, un cronista del tempo abbia scritto: «Tra le moderne calamità sociali [...] ci sono i dilettanti fotografi. Fra questi dilettanti porta la palma il conte Luigi Primoli - (il Popolo Romano, 7 maggio 1890).

<sup>10</sup> In una cronaca del «Fanfulla», datata 30 aprile 1897, veniva descritta con accenti laudativi una delle proiezioni, tenute dal conte Luigi con l'ausilio di una «lanterna magica», le quali costituivano il fulcro d'attrazione dei ricevimenti in casa Primoli, protracendosi talvolta per lungo tempo: «Alle 11 terminò lo spettacolo, sempre gradito, della lanterna magica, in cui il conte Luigi Primoli ci fece ammirare le ultime sue fotografie di noti personaggi, di signore dell'aristocrazia - alcune delle quali accolte con un Ohi di ammirazione - nonché vedute, monumenti, cose ecc.» Omologa (e quasi sincronica) testimonianza forniva Edmond de Goncourt per Giuseppe: «Mercredi 4 décembre [1895] - De la salle à manger de la rue de Berri, dont la baie ressemble à

istantanee, fermando singoli momenti rivelatori in sé compiuti, ma tendeva a costruire un percorso narrativo, la fotostoria di un fatto, seguendolo nel suo svolgersi, talvolta da diversi punti di vista<sup>11</sup>. La diffusione delle scene a soggetto non era certo un dato originale, fra i dilettanti, nel decennio che va dal 1885 al 1895<sup>12</sup>; nel caso dei Primoli, però, ed in particolare di Giuseppe, il montaggio in sequenza delle istantanee su cartoni non si limitava a dar vita ad un semplice album d'immagini su tema specifico, ubbidendo piuttosto ad un bisogno di raccontare per svolgimento di fotogrammi, con *humour* e mondano *divertissement*, sin quasi a comporre in qualche caso, attraverso la collana d'istantanee, una sorta di novella scandita per pagine visive.

Accomunati dall'ossessione fotografica, i due fratelli Primoli non lo erano invece dalle inclinazioni e dalle aspirazioni letterarie, nutrite soltanto da Giuseppe, il quale nel suo diario intimo aveva annotato (e confidato a se stesso) di avere dei «gusti esclusivamente letterari» e di considerare «perduto» il tempo che non era da lui «impiegato a scrivere». Nato a Roma nel 1851, trapiantato per lungo tempo a Parigi, prediletto da due auguste zie, la principessa Matilde Bonaparte e l'imperatrice Eugenia, dopo la caduta di

un petit théâtre, Primoli nous régale, dans le hall, de projections d'après ses instantanées. C'est vraiment très intéressant cet agrandissement, qui, de ces images d'un pouce de hauteur, fait des décors, qui vous donnent l'illusion de la grandeur des hommes, des animaux, des arbres, des constructions. Et vraiment Primoli a un certain talent, ainsi que disent les peintres, pour piquer le motif - un motif faisant tableau» (*Journal des Goncourt - Mémoires de la vie littéraire, 1892-1895, troisième série, troisième volume, tome neuvième, Paris, Charpentier, 1896, 375-76*).

<sup>11</sup> Scriveva Richel (pseudonimo di Eugenio Rubichè), incentrandosi soprattutto su Giuseppe, che fu probabilmente la fonte *par lui-même* delle notizie contenute nell'articolo: «Durante le feste dell'ultimo carnevale fu visto, in piazza del Popolo, seguito da una specie di carovana di servi, recanti centinaia di lastre, e una collezione di macchine fotografiche. Perché il conte Primoli, quando pensa di riprodurre un soggetto, non è contento se non lo ha esaurito, fotografandolo da tutti i lati, in tutti i modi, nei più minuti dettagli. Ed è così che ottiene tutta una collana di fotografie, con la guida delle quali si può ricostruire tutto un avvenimento. Egli ha complete fotografie a soggetto cinegetico, o militare o mondano, ha complete collezioni di artisti, di uomini politici, di paesaggi, di piccoli episodi della vita di tutti i giorni, per strada. Quando giunge la compagnia di Buffalo Bill a Roma [1890], il conte Primoli pose le sue tende tra quelle del Pellissosse, e più di una volta, aiutato, del resto, dal suo tatto squisito e dalle svariate cognizioni che possiede, dovette ricorrere a lunghe conferenze di persuasione per indurre qualcuno dei capitribù a lasciarsi fotografare. [...] La passione per la fotografia istantanea non è un caso isolato nella famiglia Primoli. Anche il conte Luigi Primoli, fratello a Giuseppe, coltiva quell'arte, che diventa geniale e utile se vi si impegnano cure, tempo e quattrini molti, la cultura e il sentimento dell'arte, che i due egregi gentiluomini possiedono» (*Il re dell'istantanea*, «La Tribuna illustrata», 22 febbraio 1891).

<sup>12</sup> L. VITALE, *Un fotografo...*, 27.

Napoleone III Gégé ritornò con tutta la famiglia nella sua città natale; e per quasi mezzo secolo — grazie al prestigio che gli derivava dal blasone e dal cospicuo patrimonio, oculatamente amministrato (a parte qualche rovescio in Borsa), ed al fascino promanante da una personalità al tempo stesso riservata e mondana — rappresentò uno dei poli di gravitazione della *bonne société* in ambedue le sue patrie, avendo avuto l'abilità di raccogliere, proprio in virtù di questa duplicità profonda di radici, «tutti gli uomini e le donne che hanno brillato sotto il cielo di Roma e di Parigi». Ma esisteva in lui un'entità segreta che, al contrario di quanto accadeva agli altri rampolli della dorata aristocrazia romana, non si esauriva nel gioco galante, nello scintillio del *calembour*, nelle ritualità vacue e fastose del mondo salottiero: «non faccio nulla che valga qualcosa, mi lascio invadere dal mondo e ne sono divorato. Perdo il mio tempo in visite, in 'flirts', in passeggiate, in tazze di tè ed alla fine del giorno che cosa rimane? Un po' di stanchezza senza alcun progetto», annotava, sempre nel suo diario, il 5 ottobre 1873. Una celata insoddisfazione, un'aspirazione a dare un senso meno disperso allo srotolarsi di giorni senza nome, il dissolversi amaro di un'illusione amorosa: tutto ciò contribuiva a volgerlo ancor più decisamente che in passato verso la letteratura, vista come la catarsi e la sublimazione della parte migliore del proprio io. Dapprima vi fu un timido approccio al giornalismo, per interposta persona nella cronaca mondana<sup>11</sup>, poi a propria firma nella critica letteraria e teatrale<sup>12</sup>: esili sortite compiute mentre abbozzava l'ordito narrativo e la prima stesura di un'opera narrativa, al cui completamento sarebbe stato successivamente sollecitato dall'amica Matilde Serao («Je lui ai lu deux chapitres de mon roman *Un prince romain*. Elle m'a fait des objections fort justes et m'a engagé à continuer, mais je crains que l'amabilité ne lui ait

<sup>11</sup> «Ciò che mi diverte di più in queste feste futili e stancanti è il resoconto che ne faccio, la sera, con un mio amico che è nel 'Figaro' locale: il "Fanfulla". Io gli do i miei appunti in francese e lui li traduce in italiano. [...] Si comincia già a vociferare sull'origine di questi articoli ed io nego quanto posso. D'altra parte, questa accusa mi procura solo un raddoppio di riguardi da parte delle belle signore che non vogliono essere dimenticate [...] (1 febbraio 1876). Ma non sempre i resoconti di Primoli dovettero essere senza spine per la suscettibilità degli interessati, se in quello stesso anno annotava: «A Parigi si perdona tutto allo spirito, a Roma non si perdona lo spirito ad alcuno» (A. PIETROMARCHI, *Un occhio di riguardo...*, 65-6).

<sup>12</sup> *Le amiche di Chateaubriand*, «Fanfulla della Domenica», n. 34, 20 agosto 1882; A proposito di Severo Torelli di F. Coppée, *ivi*, n. 48, 2 dicembre 1883; tutti e due gli articoli (ristampati in appendice a M. SPAZIANI, *Con Gégé...*, 273-87) risentono dei gusti e delle idiosincrasie della principessa Matilde, che non amava Chateaubriand, mentre invece proteggeva il secondo. Probabilmente il primo articolo (in pratica, una sintesi del libro di Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*) fu tradotto da Nencioni; non così quello su Coppée, proprio per questo stilisticamente lodato dall'amico-maestro di Primoli.

pas permis de dire le fond de sa pensée»). Il progetto letterario, in realtà, rappresentò il dramma della sua vita, perché rimase allo stadio di aspirazione irrealizzata e pungente, come un vizio nascosto e incoercibile. Sicché, a parte le pagine fugaci di *Le route de Rome*, sufficienti peraltro a mostrarci il suo mancato possesso di passo narrativo, l'uomo che voleva versare tutto se stesso nella scrittura ha lasciato solo pochi articoli ed un *journal* intimo, che rivela il volto di un moralista amaro sotto la maschera brillante del salottiero e che compone, da memorialista, il mosaico della *belle-époque* romana, colta da un'angolazione privilegiata, che era quella di una coscienza al contempo coinvolta eppure distaccata<sup>13</sup>. Che cosa egli pensasse di sé, e della dissipazione delle sue pur indubbie qualità, per difetto di impegno e di costanza, sta ad attestarlo quella sorta di epitaffio che, a consuntivo di una vita, scrisse scherzosamente (ma non troppo) su un album dell'amico Carcopino: «Ho trascorso la mia vita ad attendermi [...] e non sono arrivato! [...] resto tra Roma e Parigi [...] il frutto secco che non è mai maturato, [...] Dopo la mia vita orizzontale, [...] quando m'avrete seppellito [...] scolpite su la mia pietra tombale: [...] "Qui dorme Giuseppe Primoli: [...] non fece che cambiare di letto"»<sup>14</sup>.

Non è dunque un caso che, mentre fino all'80 era rimasto appartato dalla vita culturale di Roma, a partire dall'ottobre dell'83 Gégé Primoli sia stato introdotto nel manipolo di scrittori che si radunavano attorno alla redazione del «Capitan Fracassa», sopra la mitica birreria Morteo (mentre rimase sostanzialmente estraneo alla prima «Cronaca bizantina»), divenendo sodale di Martini, di Nencioni (che gli fu maestro di letteratura contemporanea italiana), di Pascarella, della «vivificante» Serao (con la quale, per qualche tempo, accarezzò il sogno di un idillio), di Giacosa, di Boito, di Scarfoglio, di Verga, di D'Annunzio e della Duse. E furono relazioni autenticamente amicali, come attestano le corrispondenze epistolari pubblicate<sup>15</sup>, aliene da ogni forma di aristocratico distacco («È un uomo coltissimo, semplice, timido, pieno di affetto e un po' asceta» scriveva Giacosa alla madre) e spesso salvifiche per i prestiti che Primoli — trovandosi nell'invidiabile condizione di avere «i biglietti da 1000 [che] ballavano nel portafoglio come al solito», secondo l'acstica formula di Verga — elargiva provvidenzialmente agli amici in temporanea (o ricorrente) difficoltà. Né dissimili, per l'imponenza letteraria dei personaggi,

<sup>13</sup> J. N. PRIMOLI, *Pages inédites...*

<sup>14</sup> A. PIETROMARCHI, *Un occhio...*, 142.

<sup>15</sup> M. SPAZIANI, *Con Gégé Primoli...* Il volume raccoglie lettere a Primoli di Nencioni, Serao, Scarfoglio, Giacosa, Verga, D'Annunzio, Pascarella, Bracco, Deledda e Prandello.

furono le frequentazioni parigine, che Primoli aveva avviato nei salotti della principessa Matilde e che coltivò per tutta la sua esistenza, alternandole ad altre, più faticose ed epidemiche, necessitate dal codice mondano e dal rango nobiliare: da Gautier ai Goncourt, da Zola a Maupassant, da Bourget a France, per non citarne che alcuni, giungendo a sfiorare ed a intuire la grandezza di Proust. Con la necessità di un fatto di natura Gégé si trovò pertanto (da «malizioso romano, assiso tra due nazioni, che sembra amare le sue due patrie d'un medesimo amore», come lo definì Ferdinand Bac) ad esercitare una funzione di tramite e di osmosi culturale tra l'Italia e la Francia. A lui si rivolgevano gli scrittori francesi per capire più profondamente l'Italia e per avere notizie e materiali da fruire nell'ambientazione italiana di alcuni romanzi, come è avvenuto per *Rome* di Zola<sup>16</sup>, per *Cosmopolis* di Bourget, per *Le lys rouge* di Anatole France: tutte opere per le quali Primoli, a parte una messe minuta di informazioni su dati ed aspetti particolari, inviò agli interessati anche una nutrita serie di fotografie che dovevano servire per descrivere con veridicità le vie e le piazze percorse dai personaggi narrativi (e da esse furono tratte le stampe degli acquerelli che impreziosivano la prima edizione di *Cosmopolis*, dedicato infatti a Primoli). Dall'altra parte, gli italiani avevano in lui un referente di indiscussa autorità nell'opera di mediazione volta ad assicurare qualche necessaria collaborazione giornalistica (France per il «Fanfulla»; Roujon per il «Corriere di Roma») o a sconfiggere la tradizionale albagia francese nei confronti dell'ultima letteratura italiana. E si deve a Gégé se alcune opere poterono trovare prestigiosa ospitalità nelle riviste e tra gli editori francesi: valga per tutti il caso della Sèrao, la cui fortuna francese ebbe Bourget ed Hérèlle quali mentori, su indicazione di Primoli, il quale inoltre si adoperò presso Ganderax e Brunetière perché romanzi e novelle della scrittrice napoletana trovassero accoglienza nella «Revue de Paris» e nella «Revue des Deux Mondes», come in realtà avvenne, mentre un simile risultato fu intercluso a Pirandello, che per il suo *Il fu Mattia Pascal* dovette accontentarsi (malgrado le pressanti sollecitazioni a Primoli, e le garbate segnalazioni di questi a Ganderax) del più modesto «Echo de Paris».

E' nell'ambito di quest'opera di mediazione tra le due nazioni che il 9 settembre 1884 Henry Cochin scriveva a Primoli rammentandogli un prece-

<sup>16</sup> Non si può dire che Gégé amasse Zola: non si fece trovare a Roma quando il romanziere francese venne a Roma per documentarsi in prima persona (in quell'occasione avvenne l'incontro con Capuana), e ad immortalare in una felice istantanea Zola che ripartiva da Roma fu, perciò, Lulù. Le *Lettere inedite di Emilio Zola ai conti Primoli* sono state pubblicate da G. C. MESICHELLI, in «Studi francesi», 2 (1958), 6, 426-28.

dente incontro in cui gli aveva parlato di Verga e chiedendogli il «grand service en me procurant le plus tôt possible les principaux ouvrages de M. Verga [...] et aussi celui de cet autre Sicilien M. Capuana». Primoli si attivava prontamente girando la richiesta a Verga stesso, senza però fare alcun cenno al desiderio, da parte di Cochin, di ricevere anche le opere di Capuana; ed il 13 ottobre il Casanova, su segnalazione dello scrittore, aveva già fatto pervenire i volumi allo studioso francese, che in questa data ringraziava Primoli informandolo che «j'ai commencé à les lire avec très grand intérêt. Il y a là un talent très grand et très original. Les *Novelle rustique*, le beau roman des *Malavoglia*, le petit acte bien vivant de la *Cavalleria rusticana* m'ont fait un très grand plaisir, et ont éveillé et agrandi mes impressions d'Italie», al punto da sembrargli «les meilleures oeuvres que j'aie lues depuis longtemps», mentre «le volume de récits milanais, *Per le vie*, [...] m'a paru moins personnel et moins nouveau»<sup>17</sup>. Non altrettanto si può dire per Gégé, incline piuttosto a comprendere il mondo del *Piacere* dannunziano («peut-être le roman italien le plus remarquable depuis les *Promessi sposi*, [...] C'est la manifestation d'un esprit très doué, très poète, mais manquant encore de mesure») piuttosto che la grandezza del *Mastro don Gesualdo*, cui riservava generiche lodi («grazie [...] del bellissimo romanzo il quale sto leggendo con molto interesse»<sup>18</sup>). Più che di intima adesione alla scrittura verghiana, l'amicizia di Primoli scaturiva da umana simpatia, nutrita di frequentazioni romane non occasionali, a quanto traspare dal carteggio, che — al contrario di quanto ad esempio accadde con il Giacosa o con il Nencioni — dal novembre del 1883 giunse con lunghe intermissioni sino al 1914 (4 gennaio: «Buon anno a te, carissimo amico. Che piacere mi ha fatto il tuo saluto! Quanto tempo che non ci vediamo! Tanto io desidero rivederti e ritornare ai bei giorni della nostra vita romana!»). E' ben vero che — ad eccezione dell'episodio Cochin, di alcuni cenni sulla prima rappresentazione della *Cavalleria rusticana* (con timida *avance* del Verga per una rappresentazione parigina) e di un giudizio sulla *Denise* del Dumas, originato da un articolo primoliano — buona parte di esso è occupato da due episodi di prestiti liberalmente accordati da Gégé, rispettivamente agli inizi del 1888

<sup>17</sup> *Ivi*, 221-22. Cochin, che stava scrivendo «une préface assez étendue pour les *Novelles toscanes* de mon ami Magherini Graziani», aggiungeva delle interessanti considerazioni sulla «vie rurale en Italie» che «pouvait être la matière d'une belle et vivante littérature, [...] Le courant rural fait fureur, me dites-vous. Tant mieux, et cela me donne confiance pour le succès que je désire. Ce courant me paraît très heureux pour l'avenir de la littérature italienne, qui n'a à se méfier, si je ne me trompe, que de l'imitation française».

<sup>18</sup> Lettera da Roma del 3 gennaio 1890, Biblioteca Universitaria di Catania (= BUC), Ms. U. 239.4542.

e poi dell'anno successivo; con qualche difficoltà nel primo episodio, a causa delle forti perdite subite dal conte in Borsa<sup>19</sup>; e con richieste di posticipi della restituzione da parte di Verga, peraltro sostanziate di orgoglio isolano, tanto da suscitare l'amicale rimprovero di Primoli<sup>20</sup>; mentre costituiscono un più marcato polo d'interesse gli scarsi accenni alla passione fotografica di Gègè (come è noto, ampiamente condivisa dal Verga) da parte di ambedue i corrispondenti<sup>21</sup>. Per quanto riguarda Lulù, nessun cenno di conoscenza

<sup>19</sup> In una lettera degli ultimi giorni del 1887, non pervenuta alla custodia nell'archivio Primoli, Verga aveva chiesto un prestito di duemila lire. Il 2 gennaio 1888 Gègè rispondeva all'amico scusandosi perché non poteva soddisfare compiutamente la richiesta: «Carissimo Amico, la tua buona lettera mi è giunta ieri e mi ha trovato molto nervoso ed annoiato di nuove perdite (75.000) ed altre noie piccole e grandi. Faccio il mio possibile per uscire da questa maledettissima borsa che mi costringe di domandare a un amico come te di aspettare un poco. [...] Ma come mi raccomandai di non incomodarti ti devo dire che proprio ora è la liquidazione dell'anno e che non so ancora di cosa potrà disporre. Scusami e credi bene che in tutte queste seccature la maggiore e di non poterti mandare un telegramma con 2000 lire! Crispi fa tante bestialità che la rendita scende e che ho venduto la mia casa temendo peggio. [...] *Fraternamente* se meno di 2000 Fr. facesse qualche cosa sono alla tua disposizione e mi mostrerebbe che non me ne vada domandando male» (Ibc, Ms. U. 239.4352). Il 6 gennaio Verga scriveva nuovamente a Primoli: «Proprio *fraternamente*, come tu mi scrivevi, e per uniformarmi al tuo desiderio, e provarci che apprezzo la tua franchezza, e te ne sono grato come un'altra prova di amicizia, e ci conto ancora, se 1.000 lire *non ti scomodano assolutamente* nel momento in cui ti giunge questa mia, mandamela per telegrafo» (Spaziani, *Con Gègè...*, 225-26). Il 10 gennaio un telegramma annunciava: «Vignati ti consegnerà mille lire» (Ibc, Ms. U. 239.4351), e tre giorni dopo (erroneamente Spaziani la data 13 gennaio 1887 e la pone prima di quella del 6 gennaio) Verga ringraziava caldamente Gègè: «Oggi Vignati mi ha rimesso le mille lire che mi avevi annunziate per telegrafo, e di cui gli ho rilasciato ricevuta. Te le restituirò prima della fine di febbraio prossimo, con certezza, ma spero di avere il piacere di vederti anche prima, e di consegnartele alla Borsa come un buon augurio per te e per me» (Ibc, Ms. U. 239.4351).

<sup>20</sup> Il 3 aprile 1888 la somma non era stata ancora rimborsata: «Non ti ho scritto sperando sempre, di giorno in giorno, di poterti mandare le mille lire che ti devo. Non ho potuto riscuotere ancora certe somme, sulle quali facevo sicuro assegnamento, per la crisi agricola e commerciale, che attraversa la nostra città in questo momento [...] Puoi avere la bontà di aspettare ancora questo mese, giacché ne hai avuta tanta per me? E soprattutto puoi aspettare senza tuo incomodo? Credimi, amico mio, che sono dolente e mortificato di non aver potuto saldare senza ritardo questo mio debito verso di te» (Ibc, 227); al che Primoli, non senza una punta di nobiliare risentimento, il 15 aprile lo rassicurava: «Caro Amico, sono stato contentissimo come sempre di ricevere le tue nuove ma la tua lettera mi ha quasi dispiaciuto e te ne vorrei sgridare! Come mi tratti come un creditore ordinario che aspetta il danaro a scadenza fissa: fra amici non vi sono debiti e quando avrai più di quello che ti serve mi ridarai quelle mille lire! Non ci pensarci! Ho quasi smesso quel stupido giuoco nel quale ho lasciato 200.000 mila lire perciò sono ricco. Quando non si giuoca si è troppo felici di poter essere utili agli amici» (Ibc, Ms. U. 239.4350).

<sup>21</sup> Sempre a proposito del tasto dolente delle perdite in Borsa, Primoli doveva confessare il 3 gennaio 1890 di essersi lasciato riprendere nelle spire della speculazione, rimettendosi qualche altro migliaio di lire: «Non è veramente permesso di essere sciocco a quel punto. Meglio mille volte la fotografia che mi dà delle vere soddisfazioni e mi lascia dei cari ricordi. Stamine ho fatto uno splendido ritratto del Principe di Napoli guidando: è tanto più interessante che credo non è stato

diretta da parte dello scrittore catanese appare nella corrispondenza epistolare prima del 29 febbraio 1888: il contatto fu stabilito, probabilmente, in occasione del viaggio a Roma preannunciato per la fine del mese nella lettera del 6 gennaio e reiterato, come proposito, nella successiva del 13 gennaio, nella quale si anticipava pure che «fra una settimana o due ti spedirò il Capuana, che sarà lietissimo di conoscerti, e se le cose mi vanno a seconda conto di fare il viaggio anch'io con lui». In realtà, la proposta doveva già essere stata avanzata nella lettera degli ultimi giorni dell'87, non pervenutaci, in cui Verga aveva richiesto il prestito di duemila lire, se il Primoli, nella risposta del 2 gennaio 1888, aggiungeva in *post-scriptum*: «Avrò gran piacere di conoscere Capuana, dagli una lettera per me». La presentazione dovette in effetti aver luogo, poiché il 29 febbraio, inviando i saluti a Lulù, Verga pregava l'amico di fare altrettanto con Capuana, «se lo vedi»: ma una conoscenza rimasta ad uno stadio epidermico, con rare frequentazioni, a giudicare dall'unica ossequiosa lettera rimastaci, così diversa dall'amicizia che traspare dalla corrispondenza verghiana, e dalla quale si evince, peraltro, che Capuana si era invano rivolto al conte Primoli — un *unicum*, se rapportato agli aiuti generosi concessi a Verga, Giacosa, Serio, Scarfoglio, D'Annunzio ed Angelo Conti — per avere un prestito<sup>22</sup>.

mai fatto ancora» (Ibc, Ms. U. 239.4342). È una sottolineatura di sperimentazione fotografica che trovava un riscontro alcuni anni dopo in una lettera del Verga, il quale, ringraziandolo dell'invio di un'istantanea, mostrava di aver colto molto bene l'originalità della «poetica» fotografica di Primoli: «Ma cosa succede in quel vicolo o in quell'androne? Una rissa? Un funerale? Un arresto? Il Jox, pittore, mi varrei molto di questo punto interrogativo che aiuta tanto all'interesse del soggetto. [...] Perché non ne fai pure un ingrandimento?» (lettera del 7 gennaio 1898, *Con Gègè...*, 237); ed ancora, nella già citata lettera del 4 gennaio 1914, l'ultima pervenutaci, gli proponeva: «Perché non pensi di venire a fare il fotografo da queste parti? Ti rammenti quando mi annunziano ch'era venuto il fotografo, e ti trovai con la macchina in mano? È probabile che l'accegno verghiano si riferisca a un viaggio compiuto da Primoli nel luglio del 1902 a bordo dello yacht dell'imperatrice Eugenia, con uno sbarco in Sicilia che gli diede la possibilità di rivedere Verga dopo molti anni e di annotare nel suo diario: «Lei a Catania ho sorpreso gli occhi sbalorditi e compassionevoli del mio amico Giovanni Verga fissi su di me: ho capito! Egli constatava sul mio volto, che egli aveva conosciuto più di venti anni or sono, le devastazioni del tempo. Egli si chiedeva come io avevo potuto cambiare così rapidamente e così completamente e si stupiva di trovare un vecchio calvo e con la barba bianca, laddove era abituato a vedere un uomo giovane dal colorito fresco e roseo, una fronte senza rughe e senza preoccupazioni, dal sorriso spensierato, dalla barbetta bionda. [...] probabilmente egli faceva anche ritorno amaro su se stesso e doveva dirsi che anche lui era ben cambiato» (A. PIETROMARCHI, *Un occhio...*, 119).

<sup>22</sup> La lettera è inedita, ove si eccettui il breve stralcio datone da M. SPAZIANI, *Con Gègè...*, 225 (per un refuso tipografico l'indicazione di questa lettera appare in G. RAYA, *Bibliografia di Luigi Capuana, Roma, Garzanti, 1969*, 83, con la data 18 novembre 1889): «Roma, 18 Nov. 1889. Il Riverentissimo Signor Conte, [...] Mi affretto a parteciparle, supponendo di farle cosa grata, che io ho

Di contro ai generici saluti inviati da Verga a Lulù, ben diversi dovettero essere invece i rapporti fra l'ultimo dei fratelli Primoli e Capuana, almeno a prestar fede allo scherzoso cameratismo cui è intonata la dedicatoria di una prima corona di *Istantanee*<sup>23</sup>, apparsa anonima nella «Tavola rotonda» del 15 aprile 1892 (e seguita nel gennaio del 1894 da una seconda, dedicata a Pirandello in occasione delle sue nozze<sup>24</sup>). Eppure, senza di essa, di questo contatto tra il minore dei Primoli e Capuana, non rimarrebbe altra impronta o traccia, né tra le carte capuaniane di Mineo, né tra gli scarni residui di ciò che ancora sopravvive di Lulù nel Museo napoleonico: tutto dissolto dalla voragine del tempo, ad eccezione di queste poche parole, per di più disperse nell'anonimia di una fugace apparizione tra le pagine di una rivista non di primo piano. Ad unire i due Luigi fu probabilmente una sorta di affinità caratteriale (quella stessa che si era instaurata tra Verga e Gégé per gli aspetti consimili della loro personalità): spiriti scanzonati, quando non stravaganti, ed inclini alla giovialità della burla, essi dovettero però essere decisamente avvicinati dalla comune «malattia» fotografica<sup>25</sup>. Non a caso il primo biennio

potuto ripanare alla mia urgenza con un inaspettato contratto editoriale. I Non mi sento però dispensato dal ringraziarla della risposta telegrafica che Ella ebbe la premura di mandarmi. Sono contento di averle scritto invece di ritornare da Lei di persona. Il suo dispiacere di non potermi favorire sarebbe stato aumentato dal dispiacere di dover manifestarmelo a voce, e spesso (lo so per prova) il dolore di non poter fare un'opera buona è per lo meno uguale a quello che sente chi contava su di essa. I Mi perdoni, signor Conte, questa piccola noia che tristi circostanze mi hanno costretto a darle, e la prego di dimenticarla. Può essere sicuro che non si ripeterà. I Verrò a riprenderglielo a voce una di queste sere, appena potrò portare una copia della *Glaciatà* con le correzioni che ho fatto, qua e là, all'ultima edizione. Sarei molto contento se, per suo mezzo, il mio romanzo potesse comparire su qualche grande rivista francese. I Intanto mi permetta di presentarle in omaggio una copia della mia commedia *Severna*. La prego di gradirla come segno del mio profondo ossequio. I Luigi Capuana (Archivio della Fondazione Primoli). Nella biblioteca Primoli sono conservati i volumi capuaniani: *Teatro italiano contemporaneo*, Palermo, Pedone Lauriel, 1872; *Giubbe*, Firenze, Arte della Stampa, 1882; *Parodie*, Catania, Giannotta, 1884; *Glaciatà*, Catania, Giannotta, 1886; *Scarpaldà*, Torino, Paravia, 1898; *Severna*, Napoli, Pirola, 1899 (con dedica aut.); *Profumo*, 2a ed. Torino, Rox e Viarengo, 1900; *Il Decameratino*, Catania, Giannotta, 1901; *Il marchese di Roccaverdina*, Milano, Treves, 1901 (con dedica aut.).

<sup>23</sup> Al Conte Lulù Primoli: «Ti ho perdonato tante istantanee io che aborrisco la fotografia: perdonami queste mie tu che aborrisci i versi. I E passando da Bologna (senza macchine, per amor di Dio) vieni a dirmi se la dozzina di saggio ti è parsa a bastanza *fin de siècle*».

<sup>24</sup> Una puntuale ricostruzione di questo capitolo poco o punto frequentato della poesia capuaniana in A. M. MORACE, «Le Istantanee di Capuana», in *Monumenti humanistici*. Studi in onore di Gianvito Resta, II (di prossima pubblicazione per i tipi di Sicaria).

<sup>25</sup> Ben poco, purtroppo, ci è giunto delle migliaia e migliaia di foto scattate da Lulù, il quale, al contrario di Gégé, non era interessato ai soggetti popolari: in pratica, alcuni album (trentotto) di istantanee (oltre duemilacinquecento), che documentano un viaggio in Oriente (e che saranno prossimamente esposte in una mostra curata da P. Becchetti); alcune altre, «che egli

degli anni Novanta rappresentò per ambedue i Primoli il momento apicale del loro furore fotografico; e in quello stesso lasso di tempo anche Capuana, dal canto suo, si faceva riavvolgere nelle spire della sua antica passione<sup>26</sup>, che annoverava — come compagni d'arme (o di sventura) — i nomi prestigiosi di un Maxime du Camp, di Lewis Carroll, di un Emile Zola, a prescindere dai sodali catanesi di scrittura e di lastre. Erano gli anni — d'altronde — in cui il periodo eroico della fotografia si era ormai definitivamente concluso, con l'ingresso in commercio di macchine sempre più perfezionate e miniaturizzate e, soprattutto, con la sostituzione delle vecchie lastre al collodio con le nuove e più sensibili al bromuro d'argento, che instauravano la stabilità dell'emulsione pancromatica, riducendo i tempi di posa da minuti primi a frazioni di secondo. La rivoluzione dell'istantanea, appunto, che provocava l'abbandono del tradizionale vedutismo e ritrattismo, con la modellazione pittorica delle inquadrature e degli effetti chiaroscurali, per una dimensione assolutamente innovativa e diversa della fotografia, volta ora a fermare una transeunte *tranche de vie*, l'inquadramento di un preciso particolare della vita quotidiana colto nel suo attimo fuggente, nel suo fluire incombusto e vitale di incontri e di contrasti, nel suo essere un frammento irripetibile di spazio e di tempo. Il senso eracleo di una nuova fragilità suggeriva l'idea dell'istante come

fece montare su cartoncini con l'intestazione stampata *Ricordo del Torneo in Roma 1893*, per distribuirle agli amici (si trattava del torneo storico in piazza di Siena per le nozze d'argento dei sovrani: L. VITALI, *Un fotografo...*, 21); e pochissime altre ancora. Fra cui quella, firmata, che ritrae Zola in partenza da Roma in compagnia della moglie. Ma da queste prove traspare, comunque, «la personalità di un fotografo eccezionale, che merita di essere sottratto all'oblio» (P. BECCHETTI, *La fotografia...*, 52).

<sup>26</sup> Il capitolo sulla ossessione fotografica dello scrittore mineo è sin troppo noto e pervicace: valgono qui solo pochi cenni rammentativi. Nata già negli anni Sessanta, essa portò Capuana ad impressionare alcune migliaia di lastre, tra l'altro documentando i celebri esperimenti ipnotici su Beppina Poggi, a Firenze, o tentando nel '94 di fermare una presenza spiritica, a parte la preponderanza dei reperti di vita paesana, da sfogliare nei momenti di lontananza e di acuta nostalgia. Ma ci fu anche un momento in cui il Capuana tentò di liberarsi da questa «malattia», regalando le macchine e gli attrezzi in suo possesso, responsabili di acuire il mal d'occhi e di tasca. L'episodio è troppo gustoso per non rammentarlo: «Tieni - aveva urlato all'amico medico - tieni tutto... e ti chiedo una promessa... Se io dovessi venire da te, piangendo, implorando il prestito di una macchina, tu dovrai rifiutarti; tu dovrai scacciarmi da casa tua». I Passati alcuni mesi, la «mania» risciuffava il fotografo Capuana, che, proprietario di sempre più perfezionate macchine, iniziava le sue fatiche gioiose. Da Milano, nel 1890, scriveva entusiasticamente all'amico Guzzanti: «Fra i bagagli che ho mandato avanti c'è anche una bellissima macchina fotografica colla quale, al mio ritorno, faremo ritratti senza fine nei giorni di riposo»: C. DI BIASI, *L'illustre fotografo Luigi Capuana, in Capuana originale e segreto*, Catania, Giannotta, 1968, 9-33 (la cit. alle pp. 32-3). Per un quadro panoramico sull'argomento, in ambito siciliano, A. NEMZ, *Capuana, Verga, De Roberto fotografi*, Palermo, Edizioni, 1982.

sedimento che presto andrà perduto nel *perpetuum* mobile dell'esistere, di un passare rapido e immedicabile delle cose che fa di ogni evento una costellazione transitoria ed unica: una rivoluzione percettiva e gnoseologica — con il sormontare della dimensione momentanea sulla durata, del divenire sull'essere — il cui unico corrispettivo può essere indicato in quella, omologa, dell'impressionismo. Di essa, in Italia, i due Primoli furono fra gli interpreti d'eccezione<sup>27</sup>, nell'ambito di un mondo che era quello dei grandi dilettanti fotografi della fine del secolo, costituito da alto-borghesi, nobili, principi ed anche sovrani, gli unici a poter indugiare con *nonchalance* in un *bobby* indubbiamente costoso. Gégé, in particolare, fu tra i primi a concepire la fotografia come autonomo mezzo espressivo, ad inventarsi una metodologia propria al di fuori delle tecniche consuete, in quella fase pionieristica, sino a precorrere moduli che si affermeranno decenni più tardi: inseguendo l'avvenimento nella soggettività del suo movimento, senza più rimanere bloccato sul paesaggio; ritraendo spesso non il fatto, ma i suoi riflessi sugli astanti, come nel caso delle corse ippiche; penetrando nell'intimità di personaggi colti al volo, attraverso lo scatto rivelatore delle intime debolezze e della privata caratterialità; dandoci con occhi curiosi ed insaziabili — grazie al privilegio del suo punto d'osservazione — un affresco della vita mondana *fin-de siècle*, catturata con tempismo e ironia, quale solo Jacques-Henri Lartigue (anche lui scoperto non da molto) ha saputo fornirci, al di fuori di ogni istanza celebrativa. La *petite bistrotte* della *belle époque*, insomma: documentando da memorialista — con altri strumenti e linguaggio rispetto alle note intime del diario — le ore gioconde delle anime «con più di centomila franchi di rendita», secondo la celebre formula di Bourget, e l'umile vita, quando non la degradata miseria, della plebe romana.

<sup>27</sup> Le collane primoliane di istantanee a soggetto hanno certamente esercitato una suggestione — suffragata peraltro dalla dedicatoria — sul nuovo episodio sperimentale della poesia capuaniana: con l'estro geniale che gli era consueto, Capuana si prefiggeva di trasporre nella dimensione della poesia la nuova condizione esistenziale rivelata dall'istantanea fotografica, componendo un autoritratto a tessere cesurate, tra ironia e malinconia, per cogliere dietro la maschera del codice galante gli animi fuggenti dell'anima, il trascolorare baluginante e fugace dei ricordi e degli autoinganni.

#### NOTIZIARIO BIBLIOGRAFICO a cura di Francesco Branciforti

Indice dei periodici spogliati:

Accademie e Biblioteche d'Italia  
 Allegoria  
 Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa  
 Archivio Glottologico Italiano  
 Archivio Storico per la Sicilia Orientale  
 Archivio Storico Siciliano  
 Autografo  
 Belfagor  
 Bollettino del Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani  
 Cahiers (Les) Naturalistes  
 Comparatistica. Annuario italiano  
 Canadian Journal of Italian Studies  
 Critica letteraria  
 Cultura e scuola  
 Filologia e critica  
 Forme (Le) e la storia  
 Giornale Storico della Letteratura Italiana  
 Italianistica  
 Italica  
 Lettere italiane  
 Lingua Nostra  
 Nuova Antologia  
 Nuove Effemeridi  
 Otto/Novecento  
 Problemi  
 Quaderni del Dipartimento di Lingue e letterature neolatine - Università di Bergamo  
 Rassegna della Letteratura Italiana  
 Rassegna Storica del Risorgimento  
 Revue des Etudes italiennes  
 Rivista di Letteratura Italiana  
 Rivista italiana di dialettologia  
 Sicularum Gymnasium  
 Spunti e ricerche  
 Strumenti critici  
 Studi di filologia italiana  
 Studi di grammatica italiana  
 Studi di lessicografia italiana  
 Studi linguistici italiani  
 Teatro e storia  
 Testo a fronte  
 Verri (Il)

§ 1. Secondo '800 e primo '900

AA.VV., *L'educazione delle donne: scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di Simonetta Soldani, Milano, Franco Angeli, 1989, pp. XXII-570.

AA.VV., *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, p. 440.

Vedi i saggi di G. Marin, *Nero umorista* (pp. 179-230) e di M. Meschini, *L'umorismo di Igino Ugo Turchetti: cereni la passione delle opinioni* (pp. 231-263).

ARETI ANTONELLA, *De Amicis, Firenze, la «Nuova Antologia» nel carteggio con Francesco Protonotari*, a cura di A.A., in «Nuova Antologia», CXXV, 1990, pp. 419-435.

ARSLAN A. - P. ZAMBON, *Il sogno aristocratico. Angiolo Orvieto e Neera. Corrispondenza 1889-1917*, Milano, Angelo Guerini e Associati, 1990.

AURIGEMMA L., *Pirandello: alcuni lineamenti della teoria linguistica e della prassi scrittoria dei romanzi*, in «Critica letteraria», XVIII, 1990, pp. 733-756.

BASILE MARIO, *L'Esposizione Nazionale di Palermo nell'Ottocento*, in «Incontri meridionali», IX, 1989, pp. 93-109.

BERGAMO GIANCARLO, *La Contessa Lara e la pléiade torinese: una lettera a Balsamo-Crivelli*, in «Studi Piemontesi», XVII, 1988, pp. 481-483.

BIGANTI A. - CATTARUSA C. - F.D'INTINO, *I periodici letterari dell'Ottocento. Indice ragionato. Collaboratori e testate*, Milano, Franco Angeli, 1990, p. 280.

CANTONE DOMENICO, *Una rivista di fine Otto-*

*cento a Napoli-Flegrea*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», LVIII, 1990, pp. 9-18.

COLOMBI MARCHESA, *In risata*, a cura di A. Arslan, Ed. Piawan, Abano Terme, 1990.

CONTI FULVIO, *Stampa e lotta politica a Firenze nell'età della Sinistra (1879-1881)*, in «Rassegna Storica Toscana», XXXIV, 1988, pp. 37-58.

DE TROJA CIRCACCIO E., *L'amico di Robert. Luigi Gualdo e la sua opera narrativa (1844-1898)*, Pisa, Giardini, 1990.

GANCI MASSIMO, *Pirandello e la crisi di fine secolo*, in «Archivio Storico Siciliano», XII-XIII, 1986-87, pp. 335-350.

INFUSINO GIANPAOLO, *Lettere da Napoli. Salvatore Di Giacomo e i rapporti con Bracco, Carducci, Croce, De Roberto, Fogazzaro, Pascoli, Verga, Zingarelli*, Napoli, Liguori, 1987, p. 324.

Contiene le seguenti lettere di Di Giacomo a Verga e a De Roberto, rinvenute nel fondo Verga della Biblioteca Universitaria Regionale di Catania: al Verga, da Napoli, 5 luglio 1887, 3 maggio 1888, 16 maggio 1888 (tel.), 15 luglio 1888, 27 settembre 1888, 24 ottobre 1889, 20 agosto 1890, 29 agosto 1890, 1 novembre 1892, 15 luglio 1903, 15 agosto 1903, 31 agosto 1903, 29 dicembre 1903, 18 dicembre 1911, 11 ottobre 1915, 17 ottobre 1915, 23 dicembre 1918, 23 febbraio 1919, e a De Roberto, sempre da Napoli, 12 aprile 1891, 4 maggio 1891, 1 dicembre 1903, 8 marzo 1919, 18 marzo 1919, 5 aprile 1919, 30 aprile 1919. Tutte precedute da brevi presentazioni e corredate da precise note illustrative.

JANUZZI LINA, *Il romanzo storico nell'Italia meridionale*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», XXXVII, 1990, pp. 249-263.

LAVAZZI GIANFRANCO, *Una lettera inedita di Gabriele D'Annunzio a Edouard Rod (1895)*, a cura di G.L., in «Autografo», VI, 1989, pp. 81-90.

Lettera del 20 maggio 1895 da Francavilla al Mare.

LEZZINI GUIDO, *Le origini della scuola storica. Storia letteraria e filologica in Italia (1866-1883)*, Bologna, Il Mulino, 1990.

Indice: I. Metodo storico e critica estetica. La scuola storica e De Sanctis. II. La prima ricezione di Darnè in Italia e i problemi della scuola storica. III. La «Storia letteraria d'Italia» Vallardi (1871-1890). IV. Le origini dell'insegnamento della filologia romanza in Italia.

MARTINI FERDINANDO, *Confessioni e ricordi*, nuova edizione a cura di Mauro Vannini, Firenze, 1990.

MESSANA SOFIA M., *Bronte 1860. Il contesto interno e internazionale della repressione*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1989, p. 296.

NAPOLEO VINCENZO, *Mancini lettore di Mastriani*, nel vol. *Pasquale Stanislao Mancini, l'uomo lo studioso il politico*, Atti del Convegno nel 1° Centenario della morte, in «Vicium», VI, 1988, pp.91-96.

OLIVIERI M. UGO, *Narrare avanti il Reale. Le confessioni d'un italiano e la forma-romanzo nell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 1990, p. 194.

Indice: I. Il testamento narrativo. II. La parola dell'ottocento. III. La grammatologia del personaggio nel teatro della scrittura. IV. Il sapere del narratore: microteoria e microcritica.

PAGES ALAIN, *Le Naturalisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 126.

PAGES ALAIN, *La Bataille littéraire*, Paris, Séguier, 1989, p. 275.

Testo interamente rimpiantato della tesi di dottorato del 1987, *Figures du discours critique. La réception du naturalisme à l'époque de Germaine*

POMBO MARIO, *Edoardo Scarfoglio*, Napoli, Guida, 1989, p. 90.

RONCHI FILIPPO, *Considerazioni intorno alla legge del 1886 sul lavoro dei fanciulli*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», LXXVII, 1990, pp. 3-50.

SCARFOGLIO EDOARDO, *Il libro di Don Chisciotte*, a cura di C.A.Madrignani, Napoli, Liguori, 1990.

SILVESTRI ROSANNA, *Marco Praga attraverso il carteggio inedito con Edoardo Boutet*, in «Critica letteraria», XVIII, 1990, pp. 563-585.

SIPALA MARIO, *Ippolito Nievo garibaldino in Sicilia*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», LXXVI, 1989, pp. 510-515.

TORTORELLA ESPOSITO GIOVANNA, *La critica tarcbettiana: dal 1975 al 1987*, in «Critica letteraria», XVIII, 1990, pp.789-816.

VERDINOIS FEDERICO, *Principia*, a cura di Caterina De Caprio, Napoli, De Simone, 1990.

VERDINOIS FEDERICO, *Racconti inverisimili*, a cura di Caterina De Caprio, Napoli, Colonnese, 1990.

## § 2. Edizione di testi e critica testuale

AA.VV., *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno*, Vol.I. 1° Seminario internazionale, a cura di G. Crapulli, Firenze, Olschki, 1985, p. 208.

Idi notevole interesse metodologico i seguenti contributi: MARTIN BOSSAINE, *Der Buchdruck als Überlieferungssträger* (pp. 1-16); GONOR FAYE, *Il concetto di "essenziale ideale"* (pp. 49-60).

AA.VV., *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno*, Vol.II. 2° Seminario internazionale, a cura di G. Crapulli, Firenze, Olschki, 1987, p. 350.

Idi veda in particolare il saggio di ROGER LUYER, *Édition critique et nouvelles technologies*.

DE ROBERTO FEDERICO, *I Vicerè*. Introduzione di Luigi Baldacci con uno scritto di Leonardo Sciascia, *Il mondo di Federico De Roberto*, Torino, Einaudi, 1990 [Einaudi tascabili, 38].

FARNETTI MONICA, *Racconti fantastici di scrittori veristi*, a cura di M.F., Milano, Mursia, 1990.

Contiene i seguenti testi: LEO GIULIO, *La Gioconda di Weber*; GIOVANNA VERGA, *X e Le Storie del Castello di Trezze*; DOMENICO CALABRÒ, *La rapina della Zila e La muggiorana*; MARIO SERIO, *Tarcbetta fantasma e La Maresciella*; LUISA CAPUSSA, *Un caso di somnambulismo e Il sogno d'un musicista*; FEDERICO DE ROBERTO, *Donato del Piano*; EDOARDO CALABRÒ, *Telepatia*; SALVATORE DI GIACOMO, *La fine di Barbi e Garofani rossi*; ROMANO ZENA, *La confessione postuma*; preceduti ciascuno da una Nota bibliografica.

VERGA GIOVANNI, *I Malavoglia*, testo critico, introduzione e note a cura di M.Pieri, con "Ritratto" di G. Bufalino, Milano, Editori Associati, 1990, pp. LXV - 377.

Idi bene avvertire che "testo critico" è usato in senso improprio.

VERGA GIOVANNI, *Cavalleria rusticana*, a cura di Roberto Fedi, Roma, Salerno Ed., 1990, p. 142.

Preceduti da una introduzione (pp. 1-29) sono pubblicati il testo della novella secondo l'edito preceps di *Vita del caspi* del 1880 e il testo del dramma secondo l'edito preceps del Casanova del 1884.

VERGA GIOVANNI, *Storia di una capinera*, a cura di G. Tellini, Milano, Mursia, 1990.

VERGA GIOVANNI, *Una peccatrice*, a cura di

G. Tellini, Milano, Mursia, 1990, p. 142.

## § 3. Critica letteraria

AA.VV., *L'illusione delle realtà. Studi su Luigi Capuana*, Atti del Convegno di Montréal 16-18 marzo 1989, a cura di Michelangelo Picone e Enrica Rossati, Salerno Editrice, Roma, 1990, p. 332.

Contiene i seguenti contributi: ALBERTO SIVISI, *Luogo e problema della lingua in Luigi Capuana* (p.11); SALVATORE S. NICARÒ, *Capuana e Manzoni, l'umor e le zefire* (p.45); MARIANGELA PIZZO, *La Sicilia come mito in Capuana* (p.63); GIOSE OGGIO DE SUTTAO, *I studi di Capuana* (p.81); ROBERTO BEZZA, *La carriera di un musicista* (p.97); ENRICA ROSSATI, *Il romanzo teatrale nei saggi critici di Capuana* (p.113); SERIO M. GIULIO, *Capuana e il teatro: il risultato dell'indagine* (p.135); LUISA CAPUSSA, *Capuana, il bene e la Dasein* (p.185); ROBERTO FEDI, *Capuana scrittore di fiabe e la formazione di «C'era una volta...»* (p.205); ENRICA MALATO, *Capuana e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari* (p.221); PIERO ORVINO, *Capuana critico del «Finghalla della Domenica»* (p.267); ANTONIO PALERNA, *Per una rivalutazione dell'ultimo Capuana* (p. 287).

ANNONA CARLO, *Capitoli sul Novecento. Critici e poeti*, Milano, Vita e pensiero, 1990, p. 226.

Idi veda il secondo saggio, *Debenedetti. Un libro di Verga* (p. 47-74).

BORSILLINO NINO, *La questione Verga. Un caso di pentitismo inconfessato*, in AA.VV., *Giovanni Alfredo Cesareo. La figura e l'opera dalla Scuola poetica siciliana al Novecento*, Atti del Convegno Nazionale di Studi, a cura di G. Santangelo, Palermo, Società Siciliana di Storia Patria, 1990, pp. 261-268.

Intorno ai contraddittori giudizi del Cesareo sulla opera di Verga.

BRANCIFORTI FRANCESCO, *Contributo minimo all'epistolario di Giovanni Alfredo*

Cesareo, in AA.VV., *Giovanni Alfredo Cesareo. La figura e l'opera...* cit., pp. 337-353.

Pubblica due lettere del Cesareo al Verga (da Roma, 14 novembre 1909 e da Palermo, 29 dicembre 1909) e due biglietti s.d., e tre lettere a De Roberto (da Roma, 26 gennaio 1889; da Roma, 16 dicembre 1920; da Palermo, 4 febbraio 1922) ed in Appendice una lettera di Salvatore Santangelo a De Roberto (da Palermo, 22 gennaio 1890) per una precisazione ad Alfredo Cesareo, nella qualità di professore ordinario di Letteratura Italiana nell'Università di Palermo (assegnazione di un argomento per la tesi di laurea).

CHANDLER S. BERNARD, *The Family in the Pre-Veristic Novels of Giovanni Verga*, in «Italia», LXVII, 1990, pp. 173-180.

DI SACCO PAOLO, *Il mito, la storia. Un'interpretazione del «Malavoglia»*, in «Otto/Novecento», XIV, 1990, pp. 203-217.

GOLDMANN SILVANA, *Per le vie: dalla «città più città d'Italia» alla «città troppo vasta»*, in «Problemi», LXXXIX, 1990, pp. 220-236.

Verga e Milano in «Per le vie» e in tutte le altre opere.

MUNIZ MUNIZ MARIA DE LAS NIEVES, *Tecniche di Capuana novelliere. Per una rilettura di «Scarpaddu»*, in «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», LXXXVI, 1990, pp. 117-129.

OLIVA GIANNI, *«Comparativo» e il modello verghiano*, in «Critica letteraria», XVIII, 1990, pp. 339-348.

PAGLIARO ANNAMARIA, *Aspetti tecnici e continuità tematica ne «La Sfinge» di Luigi Capuana*, in «Spunti e ricerche», 4-5, 1988-89, pp. 63-82.

PETROSIO GIUSEPPE, *Restanti letterari da Verga a Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 1990, p. 209.

Indice: *Una promessa perché «nasano»* (pp. 3-32); I. *Il romanzo italiano nel quadro del romanzo europeo dell'Ottocento* (pp. 33-60); II. *La narrativa in Italia nel secondo Ottocento tra Romanticismo e Decadentismo* (pp. 61-82); III. *Verga e il romanzo italiano del primo Ottocento* (pp. 83-104); IV. *«Malavoglia» fra storia, ideologia e arte* (pp. 105-120); V. *La critica verghiana e «Maestro don Gesualdo»* (pp. 129-146); VI. *Pirandello romanziere anni Novanta* (pp. 147-160); VII. *«Fu Maria Pascal» - Pirandello 1904* (pp. 169-180); VIII. *Pirandello «L'ammoroso» e il successo* (pp. 189-207). Note, p. 206.

PIERI MARZO, *Caso Verga. Schede per una storia del verghismo minutamente diverse*, Parma, Edizioni Zaca, 1990, p. 163.

Indice: *Caso Verga* I. *Il caso Verga* (pp. 9-34); II. *«Uomo di carta»* (pp. 35-54); III. *Lo spostamento dell'eccesso* (pp. 55-66); IV. *La meta di Graziosa* (pp. 67-80); V. *La grande meta* (pp. 81-94); VI. *«Ritorno al giorno»* (pp. 95-106); VII. *Verga «aus Licht»* (pp. 107-151); Appendice: (I) *Frontiere selvaggio* (p. 152); (II) *Verga in canotta nera* (p. 155); (III) *Nostro Verga «Gesualdo»* (p. 159).

PULINI GIORGIO, *Tra esistenza e coscienza. Narrativa e teatro del '900*, Milano, Mursia, 1986, p. 471.

Ho particolare i capp. I, 2. *Crisi e rinnovamento del romanzo nel primo '900* (pp. 29-52) e II, 1. *Capuana «disprezzato» fra i netti e i superuomini* (pp. 113-137).

RICCARDI CARLA, *I dubbi del Verga sul personaggio Gesualdo*, in «Nuova Antologia», CXXV, 1990, pp. 312-324.

SPINAZZOLA VITTORIO, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990, p. 257.

Indice: *Il progresso alla marcia* (pp. 3-49); *La provocazione mancata del «Vicere»* (pp. 51-106); *Il sovversivismo dei «Vecchi e i giovani»* (pp. 147-190); *La stanchezza dell'ultimo Gattopardo* (pp. 191-257).

STELLA VITTORIO, *L'intelligenza della poesia. Baudelaire, Verga, L'ermetismo*,

Fabrizi, Roma, Bonacci, 1990.

Vedasi il secondo saggio, *Del naturalismo all'idealismo. «Ginecologia» di alcune interpretazioni verghiane». Capuana-Groce-Pirandello-Rivaroli* (pp. 47-87), riveduto ed approfondito rispetto alla stessa pubblicazione negli Atti del III Seminario «Tesi e poetica nella cultura europea», Genova, 7-8 maggio 1987, a cura di Maria Adelaide Raschini, L'Aspida, Japadre, 1988.

ZAMBON PATRIZIA, *Non è «Nedda» la novella d'esordio di Giovanni Verga*, in «Lettere Italiane», XLI, 1990, pp. 620-625.

La precedente *Nedda* c'è la pubblicazione nel 1873, probabilmente nel tardo autunno, della novella X, edita in prima stampa nella *Strenua italiana*, n. XI, compilata da Carlo D'Onofrio, Milano, Antonio Ripamonti Capuana (1873), pp. 79-99, con ampia documentazione epistolare. Parimenti bisogna arretrare la data di pubblicazione della novella *Genti argomentati* aggiunta nella medesima *Strenua italiana* nel 1876, n. XLIII, Milano, Scab, Ripamonti Capuana, pp. 18-29, ma stampata presumibilmente alla fine del 1875.

#### § 4. Teatro

AA.VV., *Opere e libretto*. Raccolta di studi a cura di G. Folena, M.T. Muraro e G. Morelli, vol. I, Firenze, Olschki, 1990.

Contiene tra l'altro i seguenti saggi: R. GROSSI, *Un'elementare inesplicita de la mise en scène du XIX siècle: les figures italiennes des opéras de Verdi (état de la question)* (pp. 201-207); NICCOLO F., *Un dibattito francese sul verismo* (pp. 361-382); CARLUZZA P. E., *«Urania» (1894) di Alberto Ferravilla: una reazione neobarocca al verismo* (pp. 383-395); M. PIERI, *Le scimmie della memoria: sulle scritte di musica nel manoscritto* (pp. 397-448).

ALONSO ROBERTO, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Bari, Laterza, 1988, p. 268.

Indice: I. *Il grandifattore e un tempo*; II. *Dall'industria dello spettacolo allo spettacolo dell'industria. Firenze della regia*; III. *Drammaturgia italiana: la nascita di una nazione*; IV. *Mattatori, pugilanti ed esattori delle tasse*.

ANTONUCCI GIOVANNI, *Storia della critica teatrale*, Roma, Edizioni Studium, 1990. Di STANO GRAZIA, *Strutture e modelli nella letteratura teatrale del Mezzogiorno*, Fasano, Schena, 1990.

Di vedi il cap. *«Ere e «murti» nel teatro di Giovanni Biondi* (pp. 99-120).

LIVO G., *La scena italiana. Materiali per una storia dello spettacolo dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Mursia, 1989.

LEVI MARIO, *Sulla traduzione teatrale*, in «Testo a fronte», II, 1990, pp. 97-99.

SCHEINO MIRELLA, *Sulla «tradizione» attorica: la nuova recitazione alta in Italia alla fine dell'Ottocento*, in «Teatro e storia», V, 1990, pp. 59-87.

SIVESTRI ROSSANA, *Edoardo Bontet e la società teatrale italiana fra Otto e Novecento. Carteggi inediti*, a cura di R.S., Chieti, Ufficio per il Diritto allo Studio Universitario, 1990, p. 382.

Preceduto da una interessante introduzione (I. *Per un ritratto di Edoardo Bontet*), *Edoardo Bontet e l'idea del teatro* pubblica una serie di carteggi provenienti dal Fondo Bontet della Biblioteca e raccolta teatrale del Biondi. Da segnalare ventotto lettere del Capuana, alcune edite (da A. Barbara, *Capuana inedito*, pp. 49-57, n. I, II, III, IV, V, VI, IX, X, XI), altre inedite (n. VII, nov.-dic. 1889; n. VIII, 9 ag. 1891; n. XII, 16 luglio 1898; XIII, 12 ott. 1898; XIV, 24 ott. 1898; XV, 31 maggio 1898; XVI, 1898; XVII, 1° del 1900; XVIII, 17 luglio 1901; XIX, s.d.; XX, 29 nov. 1905; XXI, 7 ag. 1908; XXII, 30 ott. 1908; XXIII, s.d.; XXIV, s.d.); e cinque lettere di De Roberto, tutte già edite da S. Zappalà Mosca, in «Gallaria», fasc. 1-14 Gienn-Ag. 1981.

TENTRE ALESSANDRO, *Il teatro italiano dal naturalismo a Pirandello*, a cura di A.T., Bologna, il Mulino, 1990, p. 411.

Il pane prima: Dall'apoteosi naturalista alla polemica sul naturalismo. Introduzione. *Le polemiche sull'ar-*

le (pp. 13-23); ALISSANDRO D'AMICO, *Il teatro certano e il grande altare* (pp. 25-46); STEFANO DE MARTINIS, *Il mesecio del teatro nazionale. Paradigma sull'indipendenza recitata dell'altare napoletano* (pp. 47-65); ROBERTO ALICIA, *Spettro, Zaccanti e un agente totofare. Inadattore, adattatore (e anche un poco drammaturgo)* (pp. 67-90). Parte seconda: L'autore al centro del problema. Introduzione. *I diritti degli autori* (pp. 93-103). SARA FERRARO, *Teatro dell'Altare natale* (pp. 105-123); GIRA LORO, *Il teatro del grottesco* (pp. 125-150); CLAUDIO VENTURA, *Il problema del teatro nell'opera di Pirandello* (pp. 151-168). Parte Terza: La donna e l'Altare. Introduzione. *La scena al femminile* (pp. 171-181). ANGIOLA BORTOLUCCI, *I volti di Messalina. Note sul rapporto tra emancipazionismo femminile e teatro* (pp. 183-209). Parte quarta: Le rivoluzioni nella messinocena. Introduzione. *E quindi ricomincio a rivivere le stelle* (pp. 213-224); FRANCESCO MARZINA, *La scena è bella: oggettività e trasfigurazione negli allestimenti altarensi* (pp. 225-247); LUIGI LUSO, *Il teatro futurista italiano dalla teoria alla pratica* (pp. 249-264); FRANCESCA ANGIOLA, *L'Altare è solo nel Varietà* (pp. 265-277). Parte Quinta: Tra critica e scuola. Introduzione. *In plures* (pp. 281-291); ANGIOLA BORTOLUCCI, *La follia di Edoardo Gino* (pp. 293-311); ANGIOLA BORTOLUCCI, *Prima dell'Accademia* (pp. 313-325). Parte sesta: Il ritorno della Duse e «Sei personaggi in cerca d'autore». Introduzione. *1921* (pp. 327-356); MIRIAM SCARPA, *Indipendenza o riforma. Silvio d'Amico e Eleonora Duse* (pp. 357-377); CESARE MANZONI, *L'Altare altare* (pp. 379-396); ALISSANDRO D'AMICO, *«Sei personaggi», uno e due: ovvero dallo stupore al terrore* (pp. 397-406); CLAUDIO VENTURA, *Mettere in scena Pirandello: il rifiuto della trionfalità* (pp. 407-411).

## § 5. Storia linguistica

ALFIERI GABRIELLA, *La lingua sconciata. Espressionismo ed espressionismo in Vittorio Imbriani*, Napoli, Liguori, 1990, p. 296.

BONONI I., - DE STEFANO GIOVANNI, *Il lessico della stampa periodica milanese nella prima metà dell'Ottocento*, 1990.

MANZONI ALESSANDRO, *Scritti linguistici*, a cura di A. Stella e L. Danzi, Milano, Mondadori, 1990.

MARCELA DIEGO, *Prestiti inglesi nella terminologia nautica dei dialetti italiani*, in «Cultura e scuola», XXIX, 1990, pp. 30-39.

MARILLO C., *Lessico ed educazione popolare. Dizionari metodici italiani dell'800*, Roma, Armando, 1980.

MENEGALDO PIER VINCENZO, *L'epistolario di Nievo: un'analisi linguistica*, Bologna, il Mulino, 1987.

SERIANI LUCA, *Le varianti fonomorfologiche dei «Promessi Sposi» 1840 nel quadro dell'italiano dell'800*, nel vol. *Saggi di Storia linguistica italiana*, Napoli, Morano Ed., 1989, pp. 161-205.

SERIANI LUCA, *Storia della lingua italiana. Il secondo Ottocento: dall'Unità alla prima guerra mondiale* [Storia della lingua italiana a cura di Francesco Bruni], Bologna, Società Editrice il Mulino, 1990.

SGORIO SERGIO CLAUDIO, *Paracquetta*, in «Lingua nostra», XLIX, 1988, p. 90.

Diretta la prima attestazione al 1759 (nell'*Atmologia sicula* di Giuseppe Vincil).

STUSSA ALFREDO, *Lingua e problema della lingua in Capuana*, in AA.VV., *L'illusione della realtà...*, op. cit., pp. 13-42.

## § 6. Letteratura comparata

BAGULEY DAVID, *Le réalisme grotesque et mystique de la «Terre»*, in «Les Cahiers Naturalistes», XXXIII, 1987, pp. 5-14.

BAGULEY DAVID, *Naturalist Fiction: The Entropic Vision*, Cambridge University Press, 1990, p. 287.

CARAMASCHI ENZO, *Le realisme: antinomie*

*et tensions*, in «Comparatistica», II, 1990, pp. 51-63.

MARCIANO JEAN-JACQUES, *Eduard Rod et les écrivains italiens. Correspondance inédite avec S. Aleramo, L. Capuana, G. Gena, G. Deledda, A. Fogazzaro et G. Verga*, Genève, Librairie Droz, 1980, pp. 355.

In appendice, oltre alle settanta lettere del carteggio Gena-Rod-Aleramo, alle dodici lettere di Deledda-Rod e le centosessantasette del carteggio Fogazzaro-Rod, pubblica le seguenti lettere, tuttora custodite nel Département des manuscrits della Bibliothèque Cantonale et Universitaire di Losanna: del Capuana a Rod, Roma 3 Luglio 1882, Roma 9 Febbre. 1883, Roma 19 Febbre. 1883, Napoli 21 Aprile 1883, Roma 11 Maggio 1883, Roma 29 Maggio 1883, Roma 23 Giugno 1883, Roma 2 Luglio 1885, Milano 17 Ott. 1885, Milano 23 Dic. 1883, Milano 18 Marzo 1884, Milano 18 Aprile 1884, Milano 14 Luglio 1884, Milano 10 Agosto 1884, Milano 4 Sett. 1884, Milano 30 Ott. 1884, Milano 30 Nov. 1884, Milano 21 Dic. 1884, Milano 21 Febbre. 1885, Milano 22 Luglio 1885, Milano 10 Sett. 1885, Catania fine Genn. 1886, Milano 30 Genn. 1886, Catania 19 Febbr. 1886, Catania 2 Maggio 1886, Catania 15 Dic. 1886, Milano 19 [Genn.] 1887, Milano 18 Marzo 1887, Milano 3 Giugno 1887, Milano 23 Dic. 1887, Roma 13 Giugno 1891, Roma 23 Nov. 1888, Roma 28 Apr. 1896, Roma 15 Maggio 1896, Roma 14 Febbre. 1897, Roma 8 Nov. 1897, Roma 30 Apr. 1898, Roma 13 Maggio 1898, Roma 5 Luglio 1898, Roma 13 Ag. 1898, Roma 12 Sett. 1898, Roma 7 Ott. 1898, Roma 8 Genn. 1899, Roma 13 Marzo 1900, Roma 28 Nov. 1900, Roma 30 Marzo 1901, Roma 8 Luglio 1901, Roma Sett. 1901, Roma 15 ag. 1902, Catania 29 Genn. 1905, Catania 26 Dic. 1905; del Rod a Verga, ad integrazione dell'edizione delle *Lettere al suo fratello* (Firenze, Le Monnier, 1954), da Partigianzo Giugno 1899, Parigi 14 Giugno 1899, Parigi 16 Giugno 1899, s.l. 26 Giugno 1899, Parigi 10 Luglio 1899, Fribourg (Svizzera) 5 Agosto 1899, Parigi 27 Sett. 1899, Parigi 5 Nov. 1899, Parigi 26 Genn. 1900, Ginevra (Svizzera) 31 Luglio 1901, Ginevra (Svizzera) 7 Ag. 1901, Parigi 16 Genn. 1902, Parigi 16 Genn. 1902, Parigi 21 Nov. 1902, Parigi 2 Dic. 1902, Parigi 11 Apr. 1903, Parigi 4 Nov. 1903, Parigi 24 Nov. 1903, Parigi 19-21 Genn. 1904, Parigi 6 ott. 1904, Parigi 14 Nov. 1904, Parigi 28 Nov. 1904, Parigi 17 Febbre. 1905, Parigi 7 Apr. 1905, Parigi 23 Apr. 1905, Parigi 8 Maggio 1905, Parigi 15 Giugno 1905, Parigi 21 Giugno 1905, Parigi 14 Ott. 1905, Parigi 18 Nov. 1905, Parigi 10 Febbre. 1906, Parigi 5 Giugno 1906.

Parigi 20 Ott. 1906, Parigi 4 Marzo 1909, Versailles 22 Ag. 1909, Parigi 27 Sett. 1909, Parigi 30 Sett. 1909, Parigi 18 Ott. 1909, Parigi 28 Ott. 1909, Parigi 18 Dic. 1909.

MITTERAND HENRI, *Le regard et le signe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p. 291.

Serie di articoli e prefazioni sul romanzo francese realista e naturalista.

ZALI L., *Il mito della scienza nell'opera narrativa di Emile Zola*, in *Studi di Letteratura francese*, vol. XVI, *Mythologiques: dall'età classica all'età borghese*, Firenze, Olschki, 1990.

## INDICE

MATTEO DURANTE, <i>Dagli scarti del Mastro-Don Gesualdo. La storia di Mondo piccino</i> _____	p. 7
FRANCESCO BRANCIFORTI, <i>Farina e Verga: «Noi navighiamo volgendoci la poppa»</i> . _____	» 93
NICOLÒ MINEO, <i>Pomilio lettore di Verga</i> _____	» 105
ALDO MARIA MORACE, <i>I primoli, Verga e Capuana</i> _____	» 115
<i>Notiziario Bibliografico</i> , a cura di Francesco Branciforti _____	» 129

**Direttore responsabile: FRANCESCO BRANCIFORTI**

Registrazione presso il Tribunale di Catania, n. 575

del 17-11-1981

Finito di stampare nel mese di marzo 1995  
presso la Tipolitografia S. SQUEGLIA  
Via Crociferi, 87-89 — CATANIA  
Tel. (095) 31 22 70

**BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE**

---

Distributrice: LICOSA  
Via Benedetto Fortini, 120/10  
50125 FIRENZE

COSIMO CUCINOTTA

LE MASCHERE  
DI  
DON CANDELORO

CATANIA 1981 - pp. 335 - L. 16.500

Le novelle di *Don Candeloro e C.* scandiscono, dal 1889 al 1893, l'ultima stagione verghiana: si tratta di un *recherche* rivelatrice degli esiti amari a cui approda la disponibilità dello scrittore nei confronti della dimensione teatrale e che si affida a personaggi desolati il cui spessore morale si è ormai ridotto alla sola apparenza.

La prima parte del volume si risolve in un itinerario ascendente che attraversa il mondo del teatro, dal gradino più umile, rappresentato dal puparo errante che si trascina appresso le sue marionette, sino a quello splendido ed esaltante delle *dive* dell'opera.

Definito il grottesco rapporto speculare che lega la realtà rappresentata alla realtà vissuta, Verga può individuare nel tessuto stesso e nelle connessioni del *corpus* sociale le costanti 'comiche' in rapporto alle quali ha luogo, in misura sempre più vistosa, i processi di sofisticazione dei diversi parametri morali.

La seconda parte del *Don Candeloro* vede infatti lo scrittore impegnato, tra mortificate palinodie ed ironiche controstorie, in una sorta di viaggio *à rebours*: dal teatro come vita alla vita come teatro, dall'esplorazione condotta all'interno di un'istituzione storica al recupero e alla fruizione di quella stessa istituzione sul piano metaforico.

Sommario: I. I tempi di don Candeloro (p. 7); II. La metafora delle marionette (p. 29); III. La finzione teatrale (p. 97); IV. La menzogna della vita (p. 151); Appendice (p. 223).

In copertina: A. Brancato, *Le fantasie di Don Candeloro*, 1981.

GABRIELLA ALFIERI

## IL MOTTO DEGLI ANTICHI

Proverbio e contesto nei *Malavoglia*

CATANIA 1985 - pp. 317 - L. 20.000

Tra gli istituti linguistici del discorso malavogliesco, il proverbio è stato tra i più studiati, dal punto di vista stilistico, antropologico, psicologico ed etico, nonché storico e culturale, ma sempre in senso astrattivo, considerandolo quasi un elemento avulso dalla struttura testuale in cui è incorporato. In questo volume invece esso viene studiato prioritariamente nella sua piena dinamica contestuale, a partire dalla ricerca delle fonti, paremiografiche e lessicografiche (finora svolta in maniera parziale e arbitraria), da cui il Verga derivò i centosessanta proverbi del suo capolavoro, e verificandone poi le modalità di inserzione. Alla raccolta preparatoria e alla relativa selezione precontestuale (fase compilativa della lista autografa di proverbi) e contestuale (effettiva immissione nel manoscritto già concluso del romanzo) delle varianti formulari sono dedicati i primi due capitoli del volume, in cui si ricostruisce pertanto la diacronia di scrittura delle strutture paremiologiche ne *I Malavoglia*, laddove i capitoli centrali (terzo e quarto) sono dedicati a quella che potremmo chiamare riscrittura del proverbio stesso. L'operato verghiano si qualifica come un intelligente e creativo processo di intramatura del materiale formulare nel testo poetico, che va da un diretto inserimento a una complessiva riconversione del proverbio, adattato al contesto senza tradire la propria origine e natura linguistica e culturale.

Sommario: Cap. I. - Proverbio e contesto (p. 9); Cap. II. - Raccolta preparatoria e scelta definitiva (p. 37); Cap. III. - Contestualizzazione del proverbio (p. 105); Cap. IV. - Strutture del significante (p. 165); Cap. V. - Proverbio e discorso (p. 203); Cap. VI. - Proverbio e testo (p. 249). Appendice. La lista autografa dei proverbi.

In copertina: adattamento dello schizzo dell'autore dalle carte dell'autografo de *I Malavoglia*.

RAYMOND PETRILLO

## ITINERARIO DEL PRIMO VERGA

1864-1874

CATANIA 1987 - pp. 240 - L. 22.000

Nel tracciare per intero l'itinerario dello scrittore, la critica s'è sempre trovata dinanzi al problema della produzione del «primo» Verga, ora giudicata come primo tirocinio per una naturale evoluzione interna (tesi della continuità), ora, al contrario, come fase iniziale «mondana», subito superata e contraddetta dalla susseguente rivoluzione verista (tesi della innovazione). In un senso o nell'altro, la nozione di un «mistero» - Verga sembra persistere.

Senza pretendere di volere o di potere risolvere la questione, la presente ricerca, dovuta ad uno studioso italo-americano, tende a chiarirne o modificarne i termini, individuando e illustrando nello scrittore giovane una consistente ed organica continuità di interessi narrativo-strutturali.

Questa disamina, fittamente condotta, ci presenta un Verga giunto alla fine del suo lungo e drammatico viaggio dopo aver conseguito per i personaggi, e per se stesso come autore, la vittoria del «domestico» (tradizione, famiglia, sicurezza psicologica, stabilità sociale) sull'esotico, l'«aperto», che tanta attrazione aveva esercitato sulla immagine dei suoi primordi giovanili. Non è una vittoria gioiosa o sublime: è semplicemente la vittoria del suo conservatorismo sociale e morale. Finita l'odissea romantico-giovanile veicolata attraverso l'io lirico dei vari protagonisti, Verga è pronto ad abbracciare artisticamente e linguisticamente quella poetica dell'*impersonalità* che lo condurrà ai capolavori della maturità.

Sommario: Introduzione (p. 7). Cap. I. - La fase iperbolica: *Una peccatrice* (p. 19); Cap. II. - L'esperienza fiorentina: la *Storia di una capinera* (p. 77); Cap. III. - La prima fase milanese: *East, Tigre reale, Nedda* (p. 153). Bibliografia.

In copertina: Edoardo Tofano, *La Monaca* (Napoli, Quadreria del Municipio).

GIORGIO PATRIZI

## IL MONDO DA LONTANO

Il fatto e il racconto nella poetica verghiana

CATANIA 1989 - pp. 165 - L. 22.000 (esaurito)

Genette ha definito come *soglie* del testo quei luoghi in cui le forme testuali si elaborano, si definiscono, maturano una nitida autocoscienza, si apprestano a dar vita a strategie di senso. Le *soglie* dell'opera narrativa di Verga sono molteplici, contrariamente all'apparenza. La critica ha sempre lamentato la scarsità di pagine dedicate a dichiarazioni di poetica: oppure ha rilevato la scarsa omogeneità, quando non addirittura la contraddittorietà, di prefazioni, dedicatorie, lettere esplicative. Eppure certe pagine verghiane si rivelano, ugualmente, di una forza singolare, di una tensione assertiva precisa e inequivocabile: la lettera al Farina per *L'Amante di Gramigna*, la prefazione ai *Malavoglia*, gli scambi epistolari con Capuana agli inizi degli anni Ottanta, sono tutti luoghi da cui emerge una nitida volontà progettuale, una riflessione chiara ed articolata sui modi e fini del raccontare, una coscienza acuta e perfino orgogliosa delle possibilità di conoscenza e di espressione della pagina letteraria.

Cosa emerge da questa mappa para- e meta-testuale lo si comprende a pieno verificando l'intreccio e la consequenzialità che lega le tre idee (progetti? tesi?) del narrare che qui sono state individuate e usate come chiavi di lettura, come principi organizzatori di tutto il materiale di ricerca e di riflessione. *Reale, Fatto, Racconto* si pongono quindi come concetti destinati a far luce sulla concezione della letteratura e del racconto che Verga va progressivamente maturando.

Indice: Introduzione (p. 7); Cap. I. Un'idea di realismo (p. 13); Cap. II. - L'universo del fatto (p. 31); Cap. III - Il racconto come artificio oggettivo (p. 69)

In copertina: disegno di Arnaldo Ferraguti per l'ed. di *Vita dei campi*, Treves 1897.

DOMENICO TANTERI

## LE LAGRIME E LE RISATE DELLE COSE

Aspetti del verismo

CATANIA 1989 - pp. 291 - L. 24.000

Gli «aspetti» del verismo che nel presente volume vengono presi in esame sono di vario genere e di diversa «portata». Alcuni dei saggi in esso riuniti riguardano in modo specifico un unico autore, altri trattano temi che in vario modo e misura interessano tutti e tre i maggiori rappresentanti del movimento.

Si va dall'analisi di un singolo testo narrativo (la prima novella pubblicata da Luigi Capuana), allo studio di un argomento importante per la conoscenza complessiva del verismo, quale il concreto significato che la nozione di *vero* assume nella poetica e nell'arte di quello che viene comunemente considerato il maggior teorico del movimento; si va, ancora, dalla ricerca «settoriale» volta a illuminare un aspetto particolare della vicenda culturale siciliana nel secondo Ottocento, quale il modo di porsi dei veristi siciliani nei confronti della lezione manzoniana, alle indagini di maggiore apertura che, procedendo «trasversalmente» attraverso gli scritti dei diversi autori ed estraendone gli elementi utili a ricostruire la trama, essenzialmente unitaria e coerente, affrontano temi centrali nella riflessione e nell'arte di questi scrittori, quali la dimensione «sociologica» che essi tendono spesso a conferire alle loro opere nelle poetiche dell'impersonalità da tanti autori in quegli anni elaborate e messe in atto.

Indice: 1. Alle origini della narrativa di Capuana (p. 7); 2. Il «vero» di Capuana. Poetica e ideologia (p. 33); 3. Manzoni nel dibattito culturale dei veristi siciliani (p. 65); 4. La «sociologia» dei veristi (p. 99); 5. Le poetiche dell'impersonalità da Flaubert a De Roberto (p. 129).

In copertina: *Campagna siciliana* (disegno a china di Santo Marino).

ROSSANA MELIS

## LA BELLA STAGIONE DEL VERGA

Francesco Torraca e i primi critici  
verghiani (1875-1885)

CATANIA 1990 - pp. 298 - L. 25.000

La splendida recensione malavogliesca che Francesco Torraca scrisse su un quotidiano romano, il desanctisiano «Diritto», a poche settimane dall'uscita del romanzo, è alla base di questa indagine. Essa recupera, attraverso la rievocazione che lo stesso Torraca farà nella *Professione al Corso di letterature comparate* del 1902, importanti testimonianze sui legami tra la «seconda scuola» del De Sanctis e Giovanni Verga, mettendo in rilievo il ruolo che l'intellettualità meridionale giocò, all'interno del dibattito sul realismo, nell'itinerario formativo dello scrittore siciliano. L'ampia analisi di documenti epistolari, tra cui fondamentalmente quelli tra il Verga post-malavogliesco e il Torraca comparatista e studioso di letterature popolari, nonché l'esame di quotidiani e riviste della fine degli anni Settanta del secolo scorso, permettono di collocare lo sperimentalismo verghiano all'interno di un fitto tessuto di ricerche demologiche e filologiche che attraversava allora l'Italia, e aveva in Milano uno dei poli determinanti.

La seconda parte della ricerca è la storia della battaglia per il realismo che Torraca, tra il 1882 e il 1885, condusse a fianco di Verga dalle pagine letterarie, finora sconosciute, del quotidiano romano «La Rassegna», in mezzo alla fitta e caotica pubblicistica coeva.

Le Appendici finali trascrivono alcune recensioni che Torraca, sotto il nome di *Libero*, pubblicò sulla «Rassegna» a favore di Verga; il carteggio Verga-Torraca, quello Torraca-Capua, nonché altri, relativi ai rapporti tra Verga e due scolari del De Sanctis e ai rapporti tra Verga e la «Rassegna Settimanale».

Indice: Premessa (p. 7); Cap. I - «Un tentativo ardit». La recensione di Francesco Torraca ai *Malavoglia* (9 maggio 1881) e il magistero desanctisiano (p. 15); Cap. II - Torraca, Verga e la stagione della «Rassegna» (p. 95); Appendice Prima (p. 227); Appendice Seconda (p. 248).

In copertina: Giovanni Fattori, *Ragazzo seduto in riva al mare*, (part.) acquaforte su zinco.

## I ROMANZI CATANESI DI GIOVANNI VERGA

Atti del I Convegno di Studi  
Catania, 23-24 novembre 1979

CATANIA 1981 - pp. 316 - L. 18.000

Sommario: G. Petronio, *Appunti per una storia e tipologia del romanzo italiano nel primo ottocento* (p. 9); P.M. Sipala, *Il dibattito critico sul primo Verga* (p. 33); P. Mazzamuto, *I carbonari della montagna tra ideologia e codice* (p. 45); A. Di Grado, *Il maestro di Verga: gli «astratti furor» di Antonino Abate* (p. 67); N. Mineo, *Strutture narrative e orientamenti ideologici ne I Carbonari della Montagna* (p. 81); G. Ragonese, *Quello che resta di Amore e Patria* (p. 105); E. Scuderi, *Preistoria del Verga narratore* (p. 143); C. Colicchi, *Impegno politico e fonti storiche ne I Carbonari della Montagna*, (p. 151); C. Musumarra, *I «vinti» dei primi romanzi verghiani* (p. 165); G. Finocchiaro Chimirri, *I romanzi giovanili del Verga nella critica del tempo* (p. 177); G. Alfieri, *Polemica e realtà linguistica nella Sicilia risorgimentale* (p. 189); F. Branciforti, *Alla conquista di una lingua letteraria* (p. 261); G. Santangelo, *Bilancio del Convegno* (p. 30).

## I ROMANZI FIORENTINI DI GIOVANNI VERGA

Atti del II Convegno di Studi  
Catania, 21-22 novembre 1980

CATANIA 1981 - pp. 228 - L. 15.000

Sommario: R. Scrivano, *«Menzogna romantica e verità romanzesca» nel Verga fiorentino* (p. 7); F. Nicolosi, *Una peccatrice e il realismo verghiano* (p. 37); P. Giannantonio, *La «Peccatrice» a Napoli* (p. 45); M. Luisa Patruno, *Una peccatrice: integrazione e rinuncia nell'ideologia borghese del primo Verga* (p. 53); C. Riccardi, *Da Storia di una capinera a Padron 'Ntoni: evoluzione tematica e stilistica* (p. 63); S. Campailla, *Autografia e simboli nella Storia di una capinera* (p. 75); S. Rossi, *Alcune notazioni critiche su Eva* (p. 95); D. Consoli, *La doppia ottica verghiana nei romanzi anteriori ai Malavoglia* (p. 121); G. P. Marchi, *Dallo «scatolino» all'ideale dell'ostrica. I romanzi fiorentini nella lettura di Giacomo Debenetti* (p. 139); R. Verdirame, *Le due redazioni di Tigre Reale* (p. 159); S. Riolo, *Tra italiano di Sicilia e «italiano di Firenze»: l'ordito linguistico di Storia di una capinera* (p. 193); G. Petronio, *Bilancio del Convegno* (p. 221).

## I MALAVOGLIA

Atti del Congresso Internazionale di Studi  
Catania, 26-28 novembre 1981

CATANIA 1982 - voll. 2 - pp. 930 - L. 80.000

### VOLUME PRIMO

Introduzione: Giorgio Petrocchi, *I Malavoglia nel centenario* (p. 11).

### I

#### I MALAVOGLIA OPERA LETTERARIA

Relazione: S. B. Chandler, *I Malavoglia come opera letteraria* (p. 19).  
Comunicazioni: Giorgio Bárberi Squarotti, *Il paesaggio e i ritratti ne I Malavoglia* (p. 35); Sergio Campailla, *I Malavoglia e La bocca del lupo di R. Zena* (p. 57); Cosimo Cucinotta, *Gli animali parlanti dei Malavoglia* (p. 77); Arnaldo Di Benedetto, *Flaubert in Verga* (p. 85); Matilde Dillon Wanke, *Cameroni, Verga, I Malavoglia* (p. 103); Giovanna Finocchiaro Chimirri, *Donne dei Malavoglia* (p. 123); Emerico Giachery, *Echi goldoniani nei Malavoglia?* (p. 145); Gian Paolo Marchi, *Il finale dei Malavoglia: dalla romanza al recitativo* (p. 153); Giancarlo Mazzacurati, *Parallele e meridiane: l'autore e il coro all'ombra del nespole* (p. 163); Pietro Mazzamuto, *Il cronotopo de I Malavoglia* (p. 181); Rossana Melis, *Il viaggio, il desiderio: le giovani donne Malavoglia e gli spazi dell'attesa* (p. 209); Vincenzo Paladino, *La conquista de I Malavoglia (L'autore, il lettore, l'opera)* (p. 237); Maria Luisa Patruno, *I Malavoglia romanzo del presente: ottica corale e tempi del racconto* (p. 259); Gaetano Ragonese, *L'epilogo de I Malavoglia e l'epilogo di Madame Bovary* (p. 269); Paolo Mario Sipala, *Due vite parallele: 'Ntoni Malavoglia e Rocco Spatu* (p. 301); Tibor Wlassics, *L'ottica di Verga* (p. 313).

II  
I MALAVOGLIA FRA STORIA, IDEOLOGIA E ARTE

Relazione: Giuseppe Petronio, *I Malavoglia fra storia, ideologia e arte* (p. 329).  
Comunicazioni: Pompeo Giannantonio, *I Malavoglia e la borghesia* (p. 357); Lucia Martinielli, *Approccio ad un'analisi del discorso narrativo dei Malavoglia* (p. 375); Maria Paladini Musitelli, *Tipologie sociali e ideologia nei I Malavoglia* (p. 385); Francesco Nicolosi, *Coscienza socio-etica della realtà nei Malavoglia* (p. 401); Michela Sacco Messineo, *Alcune considerazioni in margine ai Malavoglia: il ruolo della storia nel romanzo verghiano* (p. 421).

VOLUME SECONDO

III  
LA LINGUA E IL TESTO DEI MALAVOGLIA

Relazioni: Giovanni Nencioni, *La lingua dei Malavoglia* (p. 445); Francesco Branciforti, *L'autografo dei Malavoglia* (p. 515).  
Comunicazioni: Gabriella Alfieri, *Lettera e figura nella scrittura dei I Malavoglia* (p. 565); Riccardo Ambrosini, *L'impersonale nei Malavoglia dal punto di vista della critica linguistica* (p. 637); Raffaele Morabito, *Unità metriche nel primo capitolo dei Malavoglia* (p. 685); Carla Riccardi, *L'autografo dei primi Malavoglia*; Padron 'Ntoni, *Cavalleria rusticana e il romanzo* (p. 713); Riccardo Scrivano, *«Buoni diavolacci» e «poveri diavoli» nei Malavoglia* (p. 731); Pietro Spezzani, *I manzonismi nei Malavoglia* (p. 739).

IV  
I MALAVOGLIA NELLA CULTURA LETTERARIA  
DEL NOVECENTO

Relazione: Romano Luperini, *I Malavoglia nella cultura letteraria del Novecento* (p. 773).  
Comunicazioni: Marziano Guglielminetti, *I Malavoglia di Pratalini* (p. 813); Gisella Padovani, *L'antiverghismo di Silone* (p. 817); Rita Verdirame, *Verga e Tozzi: varianti nella tecnica narrativa del ritratto* (p. 827); Giovanni Cecchetti, *I Malavoglia nel mondo di lingua inglese. Le traduzioni* (p. 845); Cesare G. De Michelis, *I Malavoglia nei paesi slavi* (p. 857); Lia Fava Guzzetta e André Sempoux, *I Malavoglia in Francia* (p. 871); Marianello Marianelli, *I Malavoglia in Germania* (p. 887); María de las Nieves Muniz, *Reflexiones en torno a la primera traducción española de I Malavoglia* (p. 899).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA  
SERIE CONVEGNI

N. 4

CAPUANA VERISTA

Atti dell'Incontro di Studio  
Catania, 29-30 ottobre 1982

CATANIA 1981 - pp. 310 - L. 16.500

PARTE PRIMA  
CAPUANA VERISTA

Relazioni: Giuseppe Petronio, *Introduzione* (p. 13); Marina Paladini Musitelli, *Capuana verista* (p. 19); Carlo A. Madrignani, *Tortura* (p. 27).

Interventi: Emanuela Scarano (p. 41), Pietro Mazzamuto (p. 47), Domenico Tanteri (p. 49), Nino Boesellino (p. 55), Vitilio Masiello (p. 59), Giuseppe Petronio (p. 65), Paolo Mazio Sipala (p. 67).

Repliche: Carlo A. Madrignani (p. 73), Maria Paladini Musitelli (p. 77).

CAPUANA OGGI

Relazioni: Anna Barsotti, *«C'era una volta...» il verismo. Sulla fiabistica di Luigi Capuana* (p. 85); Gianni Oliva, *Per un'archeologia di Capuana: «indizi» vecchi e nuovi* (p. 101); Pietro Mazzamuto, *Il teatro di Capuana, oggi* (p. 117).

Interventi: Guido Nicastro (p. 133), Carmelo Musumarra (p. 137), Francesco Caliri (p. 141).

Repliche: Gianni Oliva (p. 147), Pietro Mazzamuto (p. 149).

PARTE SECONDA

Paola Azzolini, *Gli Studi sulla letteratura contemporanea di Luigi Capuana, ossia aspetti di una teoria del romanzo* (p. 153); Francesco Caliri, *Dalla lingua al dialetto in Malfa* (p. 177); Matteo Durante, *Tra la prima e la seconda Giacinta di Capuana* (p. 199); Aldo Maria Morace, *L'Apoteosi crispina di Capuana* (p. 265).

FONDAZIONE VERGA

E

ASSOCIATION INTERNATIONALE DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
SERIE CONVEGNI

N. 5

---

NATURALISMO E VERISMO

I generi: poetiche e tecniche

Atti del Congresso Internazionale di Studi  
Catania, 10-13 febbraio 1986

CATANIA 1988 - Voll. 2 - pp. 816 - L. 80.000

---

Introduzione: Giuseppe Giarrizzo, *Società e letteratura nell'età del naturalismo* (p. 9)

I  
STATO DEGLI STUDI SUL VERISMO  
E SUL NATURALISMO

Relazioni: Vitilio Masiello, *Gli studi sul naturalismo italiano* (p. 21); Yves Chevrel, *Etat present des études sur le naturalisme* (p. 39).

II  
LA NARRATIVA

Relazioni: Giuseppe Petronio, *La narrativa in Italia nel secondo ottocento tra romanticismo e decadentismo* (p. 83); Hans-Jörg Neuschäfer, *La prose naturaliste et sa vision du monde* (p. 107).

Comunicazioni: Giorgio Longo, *Appunti sul naturalismo critico di Federico De Roberto* (p. 127); Pietro Mazzamuto, *La notte di Acì Trezza* (p. 143); María de las Nieves Muniz Muniz, *Immedesimazione e straniamento in Verga e in Galdós* (p. 153); Mariella Muscariello, *Un intellettuale verghiano: Il topos del medico nella narrativa di Giovanni Verga* (p. 173); Franco Petroni, *Logica economica e ragione borghese nel Mastro-Don Gesualdo* (p. 203); Maria Teresa Puleio, *Le storie del Castello di Trezza, novella fantastica?* (p. 227); Giuseppe Rando, *Il «nodo» di Fantasticheria* (p. 239); Anna Storti Abate, *Enrico*

Onufrio: un naturalista tra Arcadia e decadentismo (p. 257); Mario Tropea, *L'apologo, la favola, il grottesco: «forme semplici» e strutture simboliche nelle Novelle rusticane di Giovanni Verga* (p. 279); Rita Verdirame, *Il «realismo» di Girolamo Ragusa-Moleti* (p. 307).

### III IL TEATRO

Relazioni: Franca Angelini, *Teatro verista in Italia* (p. 323); Manfred Kelkel, *Le naturalisme et le verisme dans l'opera au tournant du XXème siècle* (p. 345).

Comunicazioni: Paul Delsemme, *L'adaptation théâtrale du roman naturaliste* (p. 357); Giovanna Aleo, *Luigi Capuana e il teatro di Henry Becque: a proposito di una traduzione introuvabile* (p. 377).

### IV LA POESIA

Relazioni: Paolo Mario Sipala, *La poesia verista* (p. 405); Ulrich Schulz-Buschhaus, *Esquisse d'une tradition de poésie «naturaliste»* (p. 431).

### V LE POETICHE

Relazioni: Nicola Mineo, *Teorie e poetiche del verismo sino ai Malavoglia* (p. 451); David Baguley, *Vers une poésie naturaliste* (p. 503).

Comunicazioni: Sergio Blazina, *L'«illusione della realtà». La poetica verghiana e il progetto-Malavoglia: note per uno studio* (p. 525); Gaetano Compagnino, *Dal romanzo storico al verismo: Gramsci, De Sanctis e il problema del realismo moderno* (p. 547); Francesco D'Episcopo, *Il Verga di Jovine: proposte di revisione del rapporto tra verismo e primo neorealismo* (p. 583); Francesco Nicolosi, *Naturalismo e verismo: concordanze e divergenze* (p. 599); Giorgio Patrizi, *Un'idea di realismo in Verga* (p. 615); Maria Luisa Patruno, *Capuana. Evoluzione dei generi e teoria del romanzo* (p. 629); Domenico Tanteri, *La «sociologia» dei veristi* (p. 647).

### VI LE TECNICHE

Relazioni: Giovanni Pirodda, *Le tecniche narrative del verismo* (p. 673); Halina Suwala, *A propos de quelques techniques narratives du naturalisme* (p. 699).

Comunicazioni: Carminella Sipala, *Per uno statuto del «discours réaliste»: la casa dei minatori in Germinal* (p. 717).

### VII TAVOLA ROTONDA VERGA FUORI D'ITALIA

Comunicazioni: Luis López Jiménez, *Giovanni Verga en Espagne* (p. 751); Danuta Knysz-Rudzka, *Giovanni Verga en Pologne* (p. 759); Maria Rév, *Verga et Tchékobov* (p. 773); Michaela Schiopu, *Verga e altri narratori veristi tradotti in Romania (1880-1918)* (p. 785); Dorothy Speirs, *Giovanni Verga aux États-Unis* (p. 797).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA  
SERIE CONVEGNI

N. 6

## IL CENTENARIO DEL «MASTRO-DON GESUALDO»

Atti del Congresso Internazionale di Studi  
Catania, 15-18 marzo 1989

CATANIA 1991 - Voll. 2 - pp. 675 - L. 80.000

Introduzione: Giorgio Petrocchi, *Gli anni del «Mastro-don Gesualdo» (a mo' di Preludio)* (p. 13).

### I IL «MASTRO» TRA REALTÀ E SIMBOLO

Sergio Blazina, *La frontiera sperimentale del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 25); Jean Lacroix, *Mitomania e culto della personalità: l'ascesa sociale di Mastro don Gesualdo* (p. 37); Romano Luperini, *L'allegoria di Gesualdo* (p. 55); Vitilio Masiello, *La chiave simbolica del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 81); Maria de las Nieves Muniz Muniz, *Tempo e logica nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 101); Maria Luisa Patruno, *Impersonalità e giudizio nelle strutture narrative del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 121); Giovanni Pirodda, *Le forme narrative del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 133); Vittorio Russo, *Resistenza e mutazione di un nucleo narrativo* (p. 151); Riccardo Scrivano, *Tempo e narrazione nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 159).

### II IL «MASTRO» TRA STORIA E IDEOLOGIA

Giuseppe Barone, *La rivoluzione e il mezzogiorno. Monarchia amministrativa e nuove élites borghesi* (p. 171); Rosario Contarino, *La morte di Mastro-don Gesualdo ovvero la crudeltà dell'«ars moriendi» borghese* (p. 187); Luisa Mangoni, *1889: una svolta nella cultura*

politica italiana? (p. 199); Pietro Mazzamuto, *Le marionette viventi e parlanti* (p. 213); Roberto Mercuri, *Prospettive intertestuali nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 223); Mariella Muscarello, *La sorte dell'idillio: dal primo Verga al «Mastro-don Gesualdo»* (p. 235); Gianni Oliva, *Sulla tipologia del personaggio: i fratelli Trao* (p. 255); Marina Paladini Musitelli, *Il progetto verista incontra la storia* (p. 267); Paolo Mario Sipala, *Il pesce e l'ulivo: le Trao in casa Motta* (p. 285); Mario Tropea, *«Mastro-don Gesualdo» romanzo 'famigliare' o romanzo di 'padri e figli' fra tragedia e parodia* (p. 291); Rita Verdirame, *Villani e carbonari nell'opera di Giovanni Verga* (p. 317).

### III

#### IL «MASTRO» TRA LINGUA E STILE

Francesco Bruni, *Sulla lingua del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 357); Gabriella Alfieri, *Le «mezze tinte dei mezzi sentimenti» nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 433); Francesco Nicolosi, *Tecnica narrativa e discorso indiretto libero nelle due redazioni del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 553); Carla Riccardi, *I dubbi dell'autore: il personaggio Gesualdo dalla «Nuova Antologia» all'edizione Treves* (p. 581); Luciana Salibra, *Il toscanismo nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 597).

### IV

#### IL «MASTRO» E LA CRITICA

Philippe Goudey, *Les traductions françaises de «Mastro don Gesualdo»* (p. 621); Carmelo Musumarra, *Il «Mastro-don Gesualdo» nella critica del Momigliano* (p. 631); Giuseppe Petronio, *La critica verghiana e «Mastro-don Gesualdo»* (p. 643); Felice Rappazzo, *Il «Mastro-don Gesualdo» nella critica dei contemporanei* (p. 661).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE CARTEGGI

N. 1

FERDINANDO DI GIORGI

## LETTERE A FEDERICO DE ROBERTO

con introduzione e note  
di M. Emma Alaimo

CATANIA 1985 - pp. 471 - L. 16.000

Indice: Introduzione (p. 5); Avvertenza (p. 63); Lettere a Federico De Roberto (nn. 1-75) (p. 67); Indice dei nomi e delle cose notevoli (p. 461).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA  
SERIE CARTEGGI

N. 2

MARCO PRAGA

LETTERE  
A FEDERICO DE ROBERTO

con introduzione e note  
di Ninfa Leotta

CATANIA 1987 - pp. 329 - L. 16.000

Indice: Premessa (p. 5); Introduzione (p. 9); Note ai testi (p. 49); Lettere a Federico De Roberto (nn. 1-98) (p. 51); Appendice (nn. I-XI) (p. 299); Indice dei nomi e delle cose notevoli (p. 323).

ANNALI  
DELLA  
FONDAZIONE VERGA

VOL. I (1984)

INDICE: *Presentazione* (p. 5); Francesco Branciforti, *La prefazione dei Malavoglia* (p. 7); Francesco Nicolosi, *Verga tra De Sanctis e Zola* (p. 47); Federico De Roberto, *Romanzi italiani: Giovanni Verga. Nota introduttiva di Antonio Di Grado* (p. 99); Sergio Cristaldi, *Verga tra narrativa e teatro: La caccia al lupo* (p. 133); Alfonso Leone, *Non alveari ma sedie di Vienna nel salone di casa Tiso* (p. 173). *Rassegna Bibliografica: Bibliografia derobertiana (1981-1983)*, a cura di Antonio di Grado (p. 182).

VOL. II (1985)

INDICE: Nicolò Minco, *Società politica e ideologia nell'opera del Verga. Dal romanzo storico al verismo* (p. 5); Paolo Nalli, *Lettere a Federico De Roberto*, a cura di M. Emma Alaïmo (p. 121). *Rassegna Bibliografica: Bibliografia capuaniana (1982-1985)*, a cura di Gianni Oliva (p. 229).

VOL. III (1986)

INDICE: *Premessa* (p. 7); Carlo Alberto Augeri, *La Sicilia tra mutazione culturale e dramma acculturativo ne I Malavoglia* (p. 9); Donato Margherito, *I Malavoglia: fonti meridionaliste e destino tragico nel sistema dei personaggi* (p. 33); Franco Petroni, *Il linguaggio negato* (p. 99); Teresa Poggio Salani, *La "forma" dei Malavoglia* (p. 121).

VOL. IV (1987)

INDICE: Gabriella eri, *Ethnos rusticano ed etichetta mondana. La gestualità nel narrato vergiliano* (p. 7); Francesco Branciforti, *Un nuovo testimone per L'amante di Gramigna* (p. 79); Giuseppe Rando, *L'elaborazione di Fantasticheria* (p. 105); Giovanni Tropea, *Sicilianismi segnalati da Verga in una lettera a De Amicis* (p. 135); Rossana Melis, *Rassegna vergiliana (1983-1987)* (p. 141).

VOL. V (1988)

INDICE: Margherita Spampinato Beretta, *Dal romanzo alla novella: Certi argomenti di Giovanni Verga* (p. 7); Giorgio Longo, *«Petit Monde», una novella francese di Verga* (p. 71); Francesco Nicolosi, *Il verismo di Giovanni Verga e la narrativa del primo D'Annunzio* (p. 105); Patrizia Raveggi, *I colori del vero in una provincia austriaca: la Slovenia* (p. 115); *Bibliografia derobertiana (1984-1988)*, a cura di Rossana Melis (p. 145); *Bibliografia capuaniana (1986-1988)*, a cura di Rossana Melis (p. 161).

VOL. VI (1989)

INDICE: Raffaele De Cesare, *Tracce balzacchiane nell'opera di Verga* (p. 7); Carla Riccardi, *Per L'amante di Gramigna: prime correzioni sulla «Rivista Minima»* (p. 67); Matteo Durante, *Alla ricerca di un editore (1882: i primi approcci per la stampa del Mastro)* (p. 73); Giorgio Longo, *24 lettere di Carlo Del Balzo a Verga* (p. 89); Salvatore Claudio Sgroi, *Gli alveari verghiani: un esempio di 'immagine arlita' o un fatto di 'langue'?* (p. 111); *Scendario verghiano (1988)*, a cura di Rossana Melis (p. 121).

VOL. VII (1990)

INDICE: Nicolò Mineo, *Il «vero» dei veristi* (p. 7); Stefano Rapisarda, *Illusioni ottiche e finzioni mondane: lo studio delle «classi alte» nelle varianti de I ricordi del Capitano D'Arce* (p. 25); Mariella Muscariello, *I fantasmi della scrittura. Il marito di Elena e il romanzo impossibile della Duchessa di Leyra* (p. 63); Gisella Padovani, *Un "roman judiciaire" di Salvatore Farina: Il segreto del nevaio* (p. 111); Salvatore Claudio Sgroi, *Sull'italiano dell'800 e dintorni: alcune retrodatazioni* (p. 135); *Notiziario bibliografico*, a cura di Francesco Branciforti (p. 155).

## 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 verita*, 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. CUCINOTTA, *Le maschere di Don Candeloro*, Catania, 1981, pp. 335 - L. 16.500.

G. ALIBI, *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. MELIS, *La bella stagione del Verga. Francesco Tomaca 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. 360 - 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.

Vol. VI (1989) - L. 20.000.

Vol. VII (1990) - 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. Alfonzetti.

L. SALERBA, *Il toscanismo nei «Mastro-don Gesualdo»*.

---

Distributrice: LICOSA; Via Benedetto Fortini, 120/10 - 50125 FIRENZE