

*La serata della diva*

Apparsa sul « Fanfulla della domenica » del 13 luglio 1890 (eF), la novella conserva, nel volume, lo stesso titolo.

eF

eT

— Sublime! — Impareggiabile! — Divina! —

71. — Sublime!... impareggiabile!... divina!... —

La diva,

La divina,

fra le quinte, passò

fra le quinte, ansante, col viso acceso, passò

del camerino, ansante, cogli occhi lustrì, ringraziando

del camerino, ringraziando

*della piazza.*

*della piazza.*

come uno di casa da per tutto; Barbetti

71-72. come uno che da per tutto si reputa in casa propria, Barbetti

che passavano

che passano

facce nuove che

facce nuove, che

in seconda fila, un giovanetto pallido e cogli occhi sfavillanti, che tartagliava; una

in seconda fila: un giovanotto pallido e dagli occhi sfavillanti che tartagliava, una

elegantissimo nell'abito nero, malgrado il fare di monello che ostentava, mugolando

elegantissimo e insolente quand'era in cravatta bianca, mugolando

— Sentite? sentite?...

— Sentite! sentite!...

d'accondiscendere al desiderio del pubblico » arruffato,

73. di accondiscendere al desiderio del pubblico », arruffato,

buttano in aria il teatro, sfavillarono

buttano sossopra il teatro, sfavillavano

ebbe però la forza d'animo  
la ribalta, in certo modo  
qua e là, e a misura che l'entusiasmo andava propagandosi dall'uno all'altro, dei visi accesi, de' petti

dalla folla e

mollemente: tutta la vaga sensualità diffusa per la sala e che rivolgevasi verso l'attrice, l'avviluppava

intero, colle

applaudirla, colle

nome, col

inebriato

che era ancora

delle maglie

d'Aida, morbida e aperta,

delle braccia che si stendevano verso la cantante,

l'amore del suo pubblico.

fretta di correre in tipografia. —

per noi altri.

Vi pare!

in musica, per giunta!

— Va bene. Noi siamo dunque la deputazione inviata dai

ebbe però il coraggio

la ribalta in un certo modo

qua e là. E a misura che l'entusiasmo s'eccitava, propagandosi dall'uno all'altro, dei visi accesi, delle mani inguantate, de' petti

74. dalla folla, e

mollemente, tutta la vaga sensualità diffusa per la sala, che rivolgevasi verso l'attrice e l'avviluppava

intero — colle

applaudirla — colle

nome — col

inebriato

ch'era ancora

della maglia

d'Aida, trasparente e semi-aperta,

delle braccia tese verso di lei,

l'amore della folla.

fretta di andarsene a cena —

75. per noi altri.

Vi pare?...

in musica per giunta!...

— Va bene. Vuol dire che noi rappresentiamo l'entusiasmo

dimostranti. Siamo venuti a prendere l'*accolade!* e la vogliamo,

Un successone!

chiese ella

c'è tempo.

nel camerino, e

da per tutto col

signora Celeste! — Non ci siete che voi!... Il vostro metodo! — La vostra voce! — L'arte vostra! — Per cinque minuti

giovanili e

la cantante.

del canapè, e

inebriava

d'Aida — delle parole

armonioso — al pari

ai suoi piedi: una sensazione che la faceva sognare ad occhi aperti, quasi cullata dalle blandizie ch'erano nelle parole e nella voce di tutti coloro che le facevano corona, della lusinga ch'era nell'articolo del giornale e dei versi dedicati a lei; l'adulazione ingenua e ardente del giovinetto che osava mandarle la sua dichiarazione per la posta col francobollo da 5 centesimi: « Stanotte vi ho sognata... Mi pa-

pubblico... la deputazione dei dimostranti venuti a prendere l'*accolade!*... E la vogliamo,

Un successone!...

diss'ella

76. c'è tempo...

nel camerino. E

da per tutto, col

signora Celeste, non ci siete che voi!... il vostro metodo!... la vostra voce!... l'arte vostra!... Per cinque minuti

giovanili, e

la commediante.

77. del canapè e

inebbriava

d'Aida, al pari delle parole

armonioso, al pari

78. ai suoi piedi, coll'adulazione ingenua e ardente del collegiale che aveva osato mandarle la sua dichiarazione per la posta, col francobollo da cinque centesimi: — « Stanotte vi ho sognata... Mi pareva di essere sotto un bell'albero, in un ameno giardino... e un usignolo cantava colla vostra voce... » — oppure colla lusinga che era nell'articolo del giornale e nei versi dedicati a lei: « Celeste scende de-

reva di essere sotto un bel-  
l'albero, in un ameno giardi-  
no... e un usignolo cantava  
colla vostra voce.. » — « Ce-  
leste scende degli umani al  
core... » — « per descrivere le  
impressioni veramente celestia-  
li destate dal canto della gran-  
de artista signora Celeste... »  
— Le parole e le frasi che  
l'avevano inneggiata si ripete-  
vano allora vagamente dentro  
di lei,

artificiose, le facevano  
ammiratori, dell'adolescente  
affascinato dietro le spalle del-  
la mamma nel  
proscenio, del giornalista  
parlava, del diplomatico  
*gran vita*, dell'operaio  
— Tutti, tutto.  
amabile, fino  
al mondo, fino  
albergo, dovunque  
cardinali, lo stesso culto che  
l'era stato  
lo stesso sentimento ch'essa  
aveva letto sui visi di  
  
persona, e davale  
lembi di paesaggio che le  
delle vie, i fotografi

gli umani al core... » — « Per  
descrivere le impressioni vera-  
mente celestiali destate dal  
canto della grande artista si-  
gnora Celeste... » — Le paro-  
le e le frasi che l'avevano in-  
neggiata in tanti modi si ripe-  
tevano in quel momento va-  
gamente dentro di lei,

artificiose; le facevano  
ammiratori — dell'adolescente  
affascinato, dietro le spalle del-  
la mamma, nel  
proscenio, al giornalista  
parlava — al diplomatico  
gran vita — all'operaio  
79. — Tutti, tutti.  
amabile — fino  
al mondo — fino  
albergo — dovunque  
cardinali, sempre, lo stesso  
culto l'era stato  
lo stesso sentimento essa ave-  
va letto in viso ad ammirato-  
ri di  
persona e ispiravale  
lembi di paesaggio le  
80. della via; i fotografi

Perché avere delle preferenze, mentre aveva	Perché accordare delle prefe- renze quando aveva
altre? Una malinconica	altre? E una malinconica
confusi nello	confusi, nello
quell'ora; e sorrideva	quell'ora. E sorrideva
memorie; e il bel <i>Re di cuori</i> collo sguardo supplichevole implorava	memorie. E il bel <i>Re di cuori</i> , collo sguardo supplichevole, implorava
che assentiva e prometteva.	che avrebbe dovuto assentire e promettere...
rassegnato e paziente, aiutan- do a rimettere in ordine	paziente e rassegnato, aiutan- do a porre in ordine
i fiori da serbare, facendo po- sto	81. i fiori da mettere da par- te, cedendo il posto
alla cameriera la quale	alla cameriera, la quale
sulla tavoletta. Macerata che cercava cogli occhi il suo, in- fine non seppe	sulla tavoletta, segnati da bi- glietti di visita. Macerata, che covava cogli occhi da un pez- zo il suo, non seppe
neppur vedere?... senza passa- re in rivista il cuore degli amici?	neppure ammirare?... Senza « farci vedere il cuore degli amici?... »
della cameriera la quale	della cameriera, la quale
uno spillo di brillanti a ferro di cavallo. — Per dare un bel calcio alla jettatura —	uno spillo a ferro di cavallo di brillanti. — « Per dare un bel calcio alla jettatura » —
assentì col capo.	82. assentì anche col capo.
che lo conosce	che la conosce
rammentarsi il nome,	rammentarsi quel nome,
forestiero riccioluto	forestiero, riccioluto
un po' male trovandosi	un po' male, trovandosi

in soglio, che  
 in basso per  
 Ho preso subito  
 E siccome essa continuava a guardarlo  
 il povero giovane  
 per la fiera?...  
 — Ah... — fece lei — Oh...  
 Carancini incoraggiato  
 al posto in cui era, col *gibus* ciondoloni, facendosi piccino per non incomodare la gente.  
 quasi continuasse  
 non sarò stato io.  
 mentre tutti gli altri  
 indovinato, sorridendo gli stesse la mano che  
 rideva, quasi  
 cortesemente: solo  
 il *gibus*, come per  
 anche lui per non aver l'aria grulla,  
 inquieto sulla comitiva, di cui  
 per sgombrare il palcoscenico.  
 — La vita!...  
 Gli amici della seratante che erano rimasti sull'uscio ondeggiavano  
 alla rinfusa; il cavalletto

in soglio che  
 in basso, per  
 Presi subito  
 E com'ella seguitava a guardarlo  
 il povero giovine  
 83. per la fiera?  
 — Ah!... — fece lei — Oh!  
 Baroncini, incoraggiato  
 al posto in cui era.  
 quasi continuando  
 non sarò stato io, pazienza!  
 mentre gli altri  
 indovinato sorridendo gli stesse la mano, che  
 84. rideva quasi  
 cortesemente. Solo  
 il *gibus* quasi per  
 anche lui, per non restar da grullo,  
 inquieto, sulla comitiva di cui  
 per far sgombrare il palcoscenico: — La vita!...  
 84-85. Gli ammiratori della cantante, che erano rimasti sull'uscio, ondeggiavano  
 alla rinfusa. Il cavalletto

uno sbatter d'uscì,  
di comando e  
un po' di prudenza... Il pub-  
blico s'impazienta!...

ad insistere, prendendole la  
mano,

in certo modo

— Andiamoci pure, a cena,  
cosa sia

borbottando in un cantuccio  
che

a tutti quanti...

— Oh! — Perché mai? —  
Magari! —

bellissimo! *Le mot de la*  
*fin!* —

l'occhiata che essa le avrebbe  
dovuto, quella sera.

— Caro Sereni — gli disse  
Barbetti — Non facciamo dei  
gelosi!...

ehi, il telegrafo

— A Milano, rammentatevi!...  
e anche a Napoli, dove farò la  
quaresima. Non lo dimenticate.

solito. Aspettate,

contorno della maglia

per darlo a Sereni, il quale  
prese il foglio avidamente,

uno sbatter di uscì,  
di comando, e

un po' di pazienza... Il pub-  
blico s'impazienta!

ad insistere e a farle dolce vio-  
lenza, chino verso di lei, pren-  
dendole la mano,

in un certo modo

— Andiamoci pure a cena,  
cosa significhi

borbottando che

86. a tutti quanti.

— Oh! — Perché mai?... —  
Magari!...

bellissimo... *le mot de la*  
*fin!*... —

l'occhiata che essa gli aveva  
promesso per quella sera.

— Caro Sereni, — gli disse  
Barbetti, — non facciamo dei  
gelosi...

ehi! il telegrafo

— A Milano! E rammentate-  
mi anche a Napoli, dove farò  
la quaresima... Non lo dimenticate...

solito... Aspettate,

contorno della gamba coperta  
dalla maglia

87. per dare il bigliettino a  
Sereni, il quale lo prese avida-

mentre dietro la cortina, insieme a un fruscio frettoloso di vestiti, si udiva la bella voce della diva ripetere:

l'aspettarono

del camerino, il principe

ricomparve, col

la cassetta

tutti gli altri che

del suo braccio che

una spilla

il principe inchinandosi fino a terra alla figurante che schermivasi coprendo

a cena andiam!

andrete

tranquillamente.

Ah, meraviglia

alla prima ballerina, la quale attraversava il dietro scena in quel punto,

gli ammiratori della Celeste ch'erano anche suoi ammiratori ed amici suoi,

sulle punte

che l'aspettava essa pure, impaziente.

mente, mentre dietro la cortina, con un fruscio frettoloso di vestiti, si udiva ancora la bella voce allegra di lei ripetere:

l'aspettavano

del camerino, Macerata che voleva avere l'onore di darle il braccio sino alla carrozza, il principe

ricomparve col

la borsetta

tutti gli altri, che

del braccio di lei

uno spillo

il principe staccandosi garbatamente dalla figurante, la quale schermivasi allora coprendo

88. a cena andiam!...

anderete

tranquillamente...

Ah! meraviglia

all'altra diva del ballo « La stella » che attraversava in quel punto il dietro scena,

gli ammiratori della cantante, suoi ammiratori anch'essi e suoi amici,

sulla punta

che aspettava impaziente lei lei pure.

in musica e per cui essa era sulla bocca; ed essa andar sola. i vostri ammiratori! ostinandosi colla risatina — Sciocco!... via... andate via!... Barbetti? il telegrafo. Non a cena? a finir avaro ricusando d'andare a cena, Per altro tutti giacchè Carancini il telegrafo... non sapete di me artista...	in musica, e per cui era sulla bocca. Ed essa andar sola... i vostri ammiratori... 89. che ostinavasi con la risatina — Sciocco!... via! andate via!... Barbetti?... il telegrafo, non a cena, a finir avaro, ricusando di pagar da cena, Per altro, tutti poichè Baroncini il telegrafo non sapete 90. di me, artista...
---	--

Celeste si chiamava, in prima stesura, la giovane comica di *Paggio Fernando*, che in *eT* diviene Rosmunda. La « signora Celeste » de *La serata della diva* mantiene invece il nome originario, probabilmente un nome d'arte, sintonizzato sull'attributo « diva », prerogativa delle prime grandi cantanti liriche, e di cui « Celeste » costituisce una raffinata e compiaciuta variazione. È possibile che lo scrittore volesse originariamente indicare nella comica di *Paggio Fernando* gli umili precedenti giovanili della « diva », secondo una tecnica di ripresa e di richiami che gli era consueta: la presenza di Barbetti in entrambe le novelle ne costituisce infatti esempio e conferma ulteriore. Ma in fase di rielaborazione generale la Celeste di *Paggio Fernando* diviene Rosmunda, né esistono, in *eT*, elementi testuali che consentano di identificare la Celeste de *La serata della diva* colla Rosmunda di *Paggio Fernando*. Vanificato, all'interno del progetto del *Don Candeloro*, anche quel

tenue rapporto, Verga vuole che le due novelle riflettano due distinti ambienti teatrali, due momenti diversi della storia del teatro: Rosmunda è la comica nomade e provinciale, Celeste la diva dell'Opera, come la Leda de *Il tramonto di Venere* sarà la stella del Ballo.

Viene quindi meno, in *eT*, la possibilità di ravvisare in Rosmunda il passato della « diva », per cui la stessa variante « Celeste » > « Rosmunda » sembra confermare le diverse nature dei due personaggi femminili, all'interno di una vera e propria trilogia teatrale che si conclude con *Il tramonto di Venere*.

Non si registrano, nel passaggio da *eF* a *eT*, modifiche strutturali. Solo una lunga sequenza periodale, scandita dai frammenti delle lettere, degli articoli e dei versi dedicati alla diva, viene sostanzialmente smontata e ricomposta in nessi più articolati, mentre cadono taluni languidi compiacimenti divistici, che compromettevano, in *eF*, la tensione memoriale ed evocativa della sequenza.

Alle medesime esigenze di una scrittura più fluida e preziosa vanno ricondotti altri interventi analoghi, anche se più contenuti e limitati. Sia che lo scrittore proceda per snellimenti ed alleggerimenti, sia che dilati ed arricchisca il periodo, la correzione è pretesa da una chiara volontà di mondanizzazione stilistica, che insiste sul registro delle eleganze e dei *colores* aristocratici omogenei alla dimensione *liberty* e teatrale della novella:

eF

eT

Il principe d'Antona, in giacchetta, come uno di casa da per tutto;

Il principe d'Antona, in giacchetta, come uno che da per tutto si reputa in casa propria;

Il personaggio è promosso, dal generico atteggiamento di sicurezza ostentato in *eF*, all'inequivocabile consapevolezza della propria nobiltà: il referente psicologico diviene per tal via un dato sociologico, a suo modo teatrale.

eF

eT

fra le pieghe della tunica d' fra le pieghe della tunica d'

Aida, morbida e aperta, quasi cedendo già all'invito delle braccia che si stendevano verso la cantante,	Aida, trasparente e semiaperta, quasi cedendo già all'invito delle braccia tese verso di lei,
---	---

L'immagine della diva in misteriosa comunione col suo pubblico è affidata, in *eT*, ad un'aggettivazione più seducente, mentre il periodo si contrae liricamente, essenzializzandosi notevolmente rispetto al più lento e prosaico andamento di *eF*.

eF

eT

Noi siamo dunque la deputazione inviata dai dimostranti. Siamo venuti a prendere l' <i>accolade!</i>	Vuol dire che noi rappresentiamo l'entusiasmo pubblico... la deputazione dei dimostranti venuti a prendere l' <i>accolade!</i> ...
--	--

La battura del banchiere, riplasmata, è divenuta discorsiva ed elegante. Introdotta dal « Vuol dire » che sostituisce, in funzione di raccordo, il banale « dunque » di *eF*, è frantumata efficacemente dalle pause di sospensione, tipiche dei linguaggio parlato.

eF

eT

l'occhiata complice che assentiva e prometteva.	l'occhiata complice che avrebbe dovuto assentire e promettere...
---	--

Lo schema sintattico di *eT* si impone, rispetto alla statica enunciazione di *eF*, psicologicamente pregnante, quasi frammento d'indiretto libero, che inchioda Sereni, tra il coro sconcertante ed eterogeneo degli ammiratori, all'attesa segreta e al risentimento.

eF

eT

affrettavasi a riporre i regali che brillavano sulla tavoletta. Macerata che cercava cogli oc-	affrettavasi a riporre i regali che brillavano sulla tavoletta, segnata da biglietti di visita.
--	---

chi il suo, infine non seppe tenersi dal protestare:

Macerata, che covava cogli occhi da un pezzo il suo, non seppe tenersi dal protestare:

Se i « biglietti di visita » che accompagnano i regali degli ammiratori della diva rappresentano un acquisto raffinato e mondano, la variante « cercava cogli occhi » > « covava cogli occhi » genera, al limite della caricatura, una valenza psicologica che il successivo « da un pezzo » potenzia ulteriormente, provocando la caduta del neutro « infine » di *eF*.

*eF*

*eT*

lo inchiodò al posto in cui era, col *gibus* ciondoloni, facendosi piccino per non incomodare la gente.

lo inchiodò al posto in cui era.

Baroncini, che in *eF* si chiamava Carancini, è inchiodato « al posto in cui era » dal sorriso « gelido » e « fine » della diva. Eliminato il particolare del « *gibus* ciondoloni » insieme all'eccessiva connotazione psicologica, il periodo ritrova un equilibrio che in *eF* era compromesso da alcuni nessi vagamente anacolutici.

*eT*

*eF*

tornò ad insistere e a farle dolce violenza, chino verso di lei, prendendole la mano,

tornò ad insistere, prendendole la mano,

La scrittura è dilatata, volta al recupero galante delle movenze — previste dal codice mondano — a cui ricorre il più raffinato banchiere di *eT* per far breccia nel rifiuto, tanto drastico quanto convenzionale, della cantante.

Il complesso quadro delle numerose varianti d'interpunzione conferma pienamente questa fondamentale direzione correttoria: il criterio disgregativo si impone dominante, esasperando gli intervalli e i toni di un ritmo che vuol farsi più lucido ed analitico, che tende a privilegiare più sottilmente sia

il lungo ed estenuato monologo interiore della diva, sia il volubile dialogo degli ammiratori borghesi ed aristocratici che le fanno cerchia.

Sul versante stilistico, rimane operante la medesima tensione, che sollecita eleganti interventi, determina morbidi acquisti, immagini più distillate, nessi sintattici più disinvolti:

eF

eT

elegantissimo nell'abito nero, malgrado il fare di monello che ostentava,

elegantissimo e insolente quando era in cravatta bianca,

ai bagni, ai quattro punti cardinali, lo stesso culto che l'era stato tributato in tutte le lingue, lo stesso sentimento ch'essa aveva letto sui visi di tutte le razze,

ai bagni, ai quattro punti cardinali, sempre, lo stesso culto l'era stato tributato in tutte le lingue, lo stesso sentimento essa aveva letto in viso ad ammiratori di tutte le razze,

aspettando dalla diva la parola o l'occhiata che essa le avrebbe dovuto, quella sera.

aspettando dalla diva la parola o l'occhiata che essa gli aveva promesso per quella sera.

il principe inchinandosi fino a terra alla figurante che schermissi coprendo il petto colle mani,

il principe staccandosi garbatamente dalla figurante, la quale schermivasi allora coprendo il petto colle mani,

Altrettanto sottili e compiaciute si rivelano gli interventi sul piano del linguaggio 'teatrale': « la diva » > « la divina »; « la curva elegante delle maglie » > « la curva elegante della maglia »; « l'amore del suo pubblico » > « l'amore della folla »; « sui visi di tutte le razze » > « in viso ad ammiratori di tutte le razze »; « gli amici della seratante » > « gli ammiratori della cantante »; « il fine contorno della maglia » > « il fine contorno della gamba coperta dalla maglia »; « alla prima ballerina, la quale attraversava il dietro scena in quel punto » > « all'altra diva del ballo "La stella" che attraversava in quel punto il dietro scena ».

La valenza teatrale viene ulteriormente potenziata nei se-

gni e nelle impressioni che essa genera, recuperata anche nelle sue sfumature più lievi. Il teatro come edificio aristocratico e privilegiato, come spazio *liberty* dominato da leggi spietate ed effimere, è confermato, in sede di revisione, nel suo valore di referente stilistico, oltre che di rappresentazione ambientale o di metafora sociologica.

### *Il tramonto di Venere*

Fu pubblicata nella strenna di « Natale e capo d'anno della Illustrazione Italiana », 1892-93 (*eI*). In *eT* si registra, all'interno del titolo, la variante « trionfo » > « tramonto ».

<i>eI</i>	<i>eT</i>
al biliardo,	94. al biliardo,
per le mani, di quell'oro;	per le mani di quell'oro;
tanto ombroso allora!	tanto ombroso, allora!
allora; ma	95. allora, ma
musica, scultura o pittura	musica, o pittura
la quale allora teneva	la quale in quell'epoca teneva
supplice: — Un'ora!...	96. supplice, come un eroe della scena: — Un'ora!...
a tu per tu coi primi signori	97. a tu per tu cogli impresari e i primi signori
sembravano fatte apposta	sembravano combinate apposta
impresari, con	impresari, alla Leda, con
il <i>rosseter</i>	il <i>rosseters</i>
in seduta!...	99. in seduta!
all'uscita, così	all'uscita così
della tua Noemi,	della Noemi,

anche lei. — La bocca  
 onde far la corte  
 che non aveva punte — che  
 non aveva orecchio — che  
 non aveva  
 colla mazzettina — lei  
 sulle guance — quantunque si  
 sentisse soffocare nella giac-  
 chetta attillata — per  
 della polpa!...  
 ai capelli — damone  
 le seconde parti: gambe e mac-  
 chinario.  
 la Leda che  
 tutta in veleno. La sua signo-  
 ra non arrivò a mettergli un  
 servo di scena alle calcagna,  
 per spiare i fatti suoi? Talché  
 gli amici, al vederlo

delle grazie di quella diva,  
 cogli occhi ancora tinti  
 se avesse voluto, ancora...

anche lei — la bocca  
 per far la corte  
 che non aveva scuola — che  
 non aveva grazia — che non  
 aveva

100. colla mazzettina, lei  
 sulle guance (quantunque si  
 sentisse soffocare nella giac-  
 chetta attillata) per  
 della grazia di Dio!...

ai capelli, damone  
 101. le seconde parti, gam-  
 be e macchinario.

la Leda, che  
 tutta in veleno. Si rappattu-  
 marono dopo, è vero; perchè  
 quando si è fatto per un uo-  
 mo quello che aveva fatto  
 lei!... — E quando si è un  
 gentiluomo come era lui!...  
 Ma però artisti l'uno e l'altra,  
 dopo la commedia delle paci  
 e delle tenerezze si tenevano  
 d'occhio a vicenda, e la signo-  
 ra Leda, a buon conto, aveva  
 messo un tramagnino alle cal-  
 cagna di Bibì, per scoprire il  
 dietro scena nel repertorio  
 delle sue tenerezze. Talché gli  
 amici al vederlo

102. delle grazie di quella  
 diva,  
 colle ciglia ancora tinte  
 se avesse voluto, ancora!...

altre porcherie, — che  
buttando in aria i riguardi  
umani e ogni cosa,

sotto vetro; e

dopo tanto che

il pattone finale,

e cercare di aprire una scuola  
di ballo?

di tanto in tanto quando

gli turbavano la digestione, e  
concludeva poi, cogli amici, al  
caffè:

— Bisogna vedere, miei cari! Una cosa che stringe il cuore, chi ne ha! L'avreste creduto, eh? Lei abituata a dormire nella batista!... E ridotta che non si riconosce più... Uno scirro al petto... che so io... Non ho voluto vedere neppure. Lei ha sempre la smania di far vedere e toccare a tutti quanti. S'illude; fa ancora dei progetti per l'avvenire; parla d'andar via, come se ci avesse giù alla porta la carrozza che l'aspetta. Misera umanità! Sentite questa: l'altr'ieri, mi chiede seria seria se sono sempre lo stesso amico da contarci su. — Mia cara, contatteci pure. — Allora comincia a protestare che si sente meglio, ed è quasi guarita, e mi

altre porcherie: — che

103. buttando in aria ogni  
cosa,

sotto vetro, tutto quanto v'era  
in salotto, e

dopo che

il bottone finale,

104. e insidiarla maestra di  
ballo addirittura?

105. di tanto in tanto, quan-  
do

105-106. gli turbavano la di-  
gestione, gli facevano venire  
le lagrime agli occhi, e non  
era commedia, no, quando ne  
parlava poi cogli amici, al  
caffè.

— Bisogna vedere, miei cari! Una cosa che stringe il cuore, chi ne ha! L'avreste creduto, eh? Lei abituata a dormire nella batista!... E ridotta che non si riconosce più... Un canchero, un diavolo al petto... che so io... Non ho voluto vedere neppure. Lei ha sempre la smania di far vedere e toccare a tutti quanti. E delle pretese poi! Certe illusioni!... Non si dà ancora il rossetto? Misera umanità! Ieri, sentite questa, vo sin laggiù a Porta Nuova, apposta per lei, con questo caldo, e trovo la scena della *Traviata*:  
— « O ciel morir sì giova-

prega e riprega di condurla via. — Via di qui! Portatemi via, per carità! — Un momento, cara mia; diamo tempo al tempo; bisogna sentire il medico. — Si rizza come una disperata: mi afferra pel vestito, si mette a baciarmi le mani, piangendo e supplicando, battendo sempre su quel tasto di condurla via — che il medico vuol operarla — che ha una gran paura! — Non ci torno più, miei cari... parola!

ne... » — Mia cara... giovani o vecchi!... Voi guarirete, ve lo dico io! — Ah! Oh! — Allora viene la parte tenera, e vuol sapere se son sempre io... lo stesso amico... da contarci su... — Certo... certo... Diamine!... — O non mi esce a dire di condurla via? Sissignore — che una volta via di lì è sicura di guarire — che vogliono operarla — che ha paura del medico: — Per carità! Per amor di Dio! — Un momento, cara amica! Che diamine, un momento! — Ella si rizza come una disperata, afferrandomi pel vestito, baciandomi le mani... Non ci torno più, parola d'onore!

E vedendo che ci voleva anche quello, dalla faccia degli amici, Bibì asciugò una furtiva lagrima.

Irrilevanti le poche varianti d'interpunzione, che assecondano sostanzialmente il ritmo disinvolto di *eI*. Anche sul piano stilistico si registrano interventi contenuti e di lieve peso, che snelliscono, puntualizzano o vivacizzano talune espressioni:

*eI*

per imparare musica, scultura  
o pittura

onde far la corte

Lei sì che n'ha della polpa!...

buttando in aria i riguardi  
umani e ogni cosa,

*eT*

per imparare musica, o pittura

per far la corte

Lei sì che n'ha della grazia di  
Dio!...

buttando in aria ogni cosa,

corone sotto vetro; e quando corone sotto vetro, tutto quanto v'era in salotto, e quando

Notevolmente impegnata e complessa si rivela invece la revisione 'teatrale': non a caso la novella segna un momento pregnante della *recherche* verghiana, la fase in cui il teatro tende a risolversi in metafora, a riflettere gli schemi della finzione sociale, prestando il proprio linguaggio ai commedianti di ogni giorno.

Accanto agli interventi volti a precisare il dato teatrale, si registrano acquisti più sottili, che mirano al recupero di un vero e proprio linguaggio metaforico:

el

eT

Ei ripeteva, supplice: — Un' ora!... e poi morire!...

Ei ripeteva, supplice, come un eroe della scena: — Un'ora!... e poi morire!...

a tu per tu coi primi signori del paese

a tu per tu cogli impresari e i primi signori del paese

Le stesse scene di gelosia sembravano fatte apposta

Le stesse scene di gelosia sembravano combinate apposta

cominciarono a dire ira di Dio della Noemi — che non aveva punte — che non aveva orecchio — che non aveva questo e non aveva quest'altro.

cominciarono a dire ira di Dio della Noemi — che non aveva scuola — che non aveva grazia — che non aveva questo e non aveva quest'altro.

Questa tensione è vistosamente documentata dall'acquisto di una lunga sequenza che estenua, in eT, il risentimento e la diffidenza reciproca degli amanti/commedianti:

Tanto, quella poca grazia di Dio gli andava tutta in veleno. La sua signora non arrivò a mettergli un servo di scena alle calcagna, per spiare i fatti suoi?

Tanto, quella poca grazia di Dio gli andava tutta in veleno. Si rattappumarono dopo, è vero; perché quando si è fatto per un uomo quello che aveva fatto lei!... — E quan-

do si è un gentiluomo come era lui!... Ma però artisti l'uno e l'altra, dopo la commedia delle paci e delle tenerezze si tenevano d'occhio a vicenda, e la signora Leda, a buon conto, aveva messo un tramagnino alle calcagna di Bibì, per scoprire il dietro scena nel repertorio delle sue tenerezze.

Lo stesso ritmo dell'indiretto libero è piegato ad effetti scenici, ad uno scambio di battute recitate, per essere quindi sopraffatto dall'insorgere del linguaggio metaforico, denso di figure teatrali, che si susseguono quasi incalzandosi: la vicenda sentimentale di Leda e Bibì, « artisti l'uno e l'altra », è definita « la commedia delle paci e delle tenerezze », mentre termini come « dietro scena » e « repertorio » sono assimilati all'ironia dei doppi sensi e delle allusioni.

La sequenza veicola comunque una scoperta tensione ideologica, operante anche nella ritrascrizione delle ultime pagine della novella, dedicate al monologo di Bibì, che recita, al caffè, davanti agli amici, un ipocrita e disumano epicedio. La grottesca orazione funebre si dispiega, in *eT*, fortemente teatralizzata: introdotta dall'indiretto libero che ricorre all'immagine della « commedia », si dilata nei riferimenti alla « scena della Traviata », alla « parte tenera », per concludersi colla citazione crudele della « furtiva lagrima », estremo e necessario artificio scenico. La stessa struttura sintattica del monologo è scandita da un'oratoria più suavisiva, che rievoca la scena e il dialogo straziante dell'ospedale in un'ottica stravolgente e sofisticata. Il carnefice recita infatti un teatrale *de profundis*, che equivale, nella sostanza segreta, ad una spregiudicata e cinica apologia.

*Papa Sisto*

La novella fu pubblicata in tre puntate sul « Corriere della sera », dal 28 al 31 luglio 1893 (eC). Il titolo, in raccolta, rimane invariato.

eC

eT

Ecco perché Vito Scardo fu toccato dalla grazia, e da povero diavolo arrivò

della fame, per giunta,

compare Nasca, fuori

il caldarone

la Provvidenza, e

per me. — Disse

un bel giorno — volontà

a Scaricalasino, quella notte, gli

vita, e fo

il segno della santa croce:

ci mancherebbe altro, adesso!

guardiano, anche.

Menica, la moglie

imboscate

come Giuseppe, giusto fu

ai servigi

un piccolo mondo e

109. Di commedianti come Vito Scardo non ne nascono più a Militello, massime dacchè fu toccato dalla *grazia*, e da povero diavolo arrivò

della fame per giunta,

110. compare Nasca fuori

il caldaione

la Provvidenza e

111. per me, — disse

un bel giorno, — volontà

a Saricalasino quella notte gli

vita e fo

112. il segno della croce:

ci mancherebbe altro adesso!

guardiano anche!...

Menica la moglie

113. imbasciate

come Giuseppe Ebreo, fu

ai servizi

114. un piccolo mondo, e

Figliuol mio ho  
 Insomma se  
 soleva dire  
 l'avrebbe fatto lui, il miracolo,  
 alla tentazione; si confessava  
 indegno; faceva il sordo e lo  
 scemo,  
 i poveri giuocatori correvano  
 E per questo — e per que-  
 st'altro —  
 se non gli facevano entrare  
 l'eremita, in  
 per pigliar messa, le 20 onze  
 le hai? Aggiunse  
 ad averle,  
 che sieno stati  
 salta fuori  
 le 20 onze.  
 prese il suo gruzzolo  
 Aveva trovato il paese  
 Ah? — Eh? — Oh?  
 a tastare anche lui,  
 Ci vuol prudenza, ... ci vuol  
 giustizia, ...  
 La tremarella da una parte e  
 la bile che gli toccava ingoiar-  
 e dall'altra a far  
 Ma se no chi

Figliuol mio, ho  
 115. Insomma, se  
 voleva dire  
 l'avrebbe fatto lui il miracolo,  
 116. alla tentazione, si confes-  
 sava indegno, faceva il sor-  
 do o lo scemo,  
 i poveri giuocatori gli corre-  
 vano  
 e per questo, e per quest'al-  
 tro —  
 se non lo lasciavano entrare  
 l'eremita in  
 117. per pigliar messa? le 20  
 onze le hai? aggiunse  
 a procurarsele,  
 che siano stati  
 saltò fuori  
 le 20 onze!  
 abbrancò il suo gruzzolo  
 118. Trovò il paese  
 119. Ah? — Eh? — Oh!  
 120. a tastarlo anche lui,  
 Ci vuol prudenza ... ci vuol  
 giustizia...  
 121. La tremarella da una  
 parte, e la bile che gli toccava  
 ingoiare dall'altra, e far  
 Ma se no, chi

carri di masserizie che fuggivano il sacco, anch'essi, e armati di tutte le fogge,

lì sotto gli olmi

vender erba,

lo ficcava sino in cucina,

Fra Giobattista allora,

leggittima

quel religioso — fra Mansueto

da perdere e

Lassù al Calvario!

neppur a tavola.

— Che è, che non è. — Gli altri servi di Dio,

uscire poi,

in piazza. La bandiera sul campanile, la città

tutta manna — la religione, la fratellanza, la carità, lui

ci voleva giustizia, ci voleva prudenza, tutte

in aria!

Era proprio lui,

si accapigliavano.

— Fra Giobattista da Militello — Fra Giobattista da Militello. —

carri di masserizie che temevano il sacco anch'essi, e rivoltosi di tutte le fogge,

122. lì, sotto gli olmi

vender erbe,

123. lo ficcava anche in cucina,

Fra Giobattista adesso,

leggittima

quel religioso. — Fra Mansueto

124. da perdere, e

Lassù, al Calvario!

neppur la tavola.

— Che è, che non è? — Gli altri religiosi,

uscire poi,

125. in piazza; la bandiera sul campanile; la città

tutta manna: — La religione la fratellanza, — la carità. — Lui

ci voleva giustizia — ci voleva prudenza — tutte

126. in aria.

era proprio quell'altro,

si accapigliavano già.

127. — Fra Giobattista — Fra Giobattista. —

glielo diceva il cuore al poveraccio —

i malviventi come Scaricalasino,

lingue a proposito

contenti, e lui

glielo aveva detto il cuore al poveraccio! —

i malviventi sul fare di Scaricalasino,

128 lingue, a proposito

contenti e lui

La novella ha subito una revisione epidermica. Solo l'esordio è stato risolto in termini di enunciato teatrale:

eC

eT

Ecco perché Vito Scardo fu toccato dalla grazia, e da povero diavolo arrivò ad essere guardiano dei cappuccini, come Papa Sisto.

Di commedianti come Vito Scardo non ne nascono più a Militello, massime dacchè fu toccato dalla *grazia*, e da povero diavolo arrivò ad essere guardiano dei cappuccini, come Papa Sisto.

La metafora teatrale è ormai un referente stilistico e tematico a cui il Verga guarda già in prima stesura, all'interno di un progetto programmaticamente perseguito. L'esplicito recupero del protagonista alla categoria sociologica dei commedianti è sollecitato da una chiara esigenza compositiva: con *Papa Sisto* si apre il secondo momento del volume, il momento in cui la metafora teatrale dà corpo ad un sofisticato codice sociale, operante nei livelli più umili come in quelli più elevati.

La novella, raccontata da un contastorie che non si rivela se non attraverso il ritmo popolare di un 'narrato' recitato e gesticolato, subisce una serie di ritocchi chiaramente funzionali all'originario azzardo stilistico.

eC

eT

tenne duro come Giuseppe,

tenne duro come Giuseppe  
Ebreo,

se non gli facevano entrare in noviziato

Come abbia fatto ad averle,

prese il suo gruzzolo

venivano a tastare anche lui,

Era proprio lui,

i malviventi come Scaricalasino,

se non lo lasciavano entrare in noviziato,

Come abbia fatto a procurarsele,

abbrancò il suo gruzzolo

venivano a tastarlo anche lui,

Era proprio quell'altro,

i malviventi sul fare di Scaricalasino,

Lo scrittore interviene a garantire ulteriormente la patina dialettale del racconto, introducendo anacoluti, movenze e citazioni tipicamente popolari. Le varianti d'interpunzione, sollecitate soprattutto dal criterio aggregativo, confermano tale direzione correttoria, promuovendo una scrittura ora più recitata e modulata, ora più tesa ed alogica, tale da sottrarsi, per la foga stessa del raccontare, alle pause calcolate e concettuali della lingua scritta:

eC

Era l'anno della fame, per giunta,

disse compare Nasca, fuori della grazia di Dio stavolta.

o che a Scaricalasino, quella notte, gli dicessero le corna

Non ci mancherebbe altro, adesso!

comare Menica, la moglie di Scaricalasino,

E le 20 onze del patrimonio, per pigliar messa, le 20 onze le hai?

eT

Era l'anno della fame per giunta,

disse compare Nasca fuori della grazia di Dio stavolta.

o che a Scaricalasino quella notte gli dicessero le corna

Non ci mancherebbe altro adesso!

comare Menica la moglie di Scaricalasino,

E le 20 onze del patrimonio, per pigliar messa? le 20 onze le hai?

Ma se no chi vi andava di  
mezzo per il primo era lui,

Correte! — Lassù al Calva-  
rio!

Che è, che non è.

Ma se no, chi vi andava di  
mezzo per il primo era lui,

Correte! — Lassù, al Calva-  
rio!

Che è, che non è?

Il linguaggio dell'anonimo cronista paesano è ulteriormente recuperato alla categoria dell'oralità, mediante una trama di interventi che testimoniano, anche in sede di rielaborazione, un'attenzione 'antropologica' nei confronti di un arcaico canale narrativo, chiaramente connessa alla fondamentale tensione teatrale della raccolta.

I criteri che presiedono alla revisione di *Papa Sisto* si rivelano infatti omogenei ad una tecnica compositiva che punta al racconto del racconto, associando la parola al gesto che la sottolinea e al tono che le dà vita. La metafora teatrale segna così un livello stilistico singolare, uno spazio elementare in cui il racconto è 'rappresentato', mentre il punto di vista che lo genera consente un'identificazione che è anche distacco: il contastorie recita la sua storia senza concedersi il benché minimo intervallo metanarrativo, anche se ogni parola da lui pronunciata tradisce un esperimento stilistico provocatorio, che ha un precedente ne *Il Mistero*, e che verrà ancora riproposto, in *Epoepa spicciola*, dalla rievocazione dello zio Lio.

### *Epoepa spicciola*

La novella apparve in « Vita moderna », 18 giugno 1893 (eV), col titolo *Sul passaggio della gloria*.

eV

eT

di cristiani.

infine; per difendere la sua  
roba. La roba

in salvo, insomma,

131. di cristiani!

infine — per difendere la sua  
roba. — La roba

132. in salvo insomma;

- di quegli altri. — Certe facce! di quegli altri — ciascuno che voleva mangiarsi il mondo — certe facce!
- tutto arrabbiato, e si mette tutto arrabbiato, che pareva volesse mangiarsi il mondo anche lui — uno di quelli che insegnano a farsi ammazzare agli altri — e si mette
- dall'altra parte, povere vigne. Quello del cavallo dall'altra parte; povere vigne! Però stavolta quello del cavallo
- dalle nostre parti: il 133. dalle nostre parti. Il
- là giù, laggiù,
- un boccone — dico io, un boccone, — dico io,
- la figliuola; Nunzia, la figliuola, Nunzia,
- dico io — Chiudetevi dico io — chiudetevi
- Tanto qui 134. Tanto, qui
- che quando pareva 135. chè quando pareva
- miserie. — Una povera vedova. — Con due orfani 136. miserie. — Sono una povera vedova — con due orfani
- laggiù, al vostro paese!... laggiù al vostro paese!...
- il pane e dopo il pane, e dopo
- Insomma sul 137. Insomma, sul

La novella, quasi un'etnofonte, è totalmente affidata alla rievocazione di alcuni momenti della rivoluzione siciliana del '49. Narratore in prima persona, il vecchio zio Lio è il cronista plebeo che ricorre, con retorica più consumata, agli stessi moduli espressivi usati dal contastorie taciuto di *Papa Sisto*.

L'inserimento della novella nella compagine del *Don Candeloro* è soprattutto determinato da ragioni ideologiche, che lo scrittore, in sede di revisione, vuole più esplicitamente mar-

care. *Sul passaggio della gloria* diviene così *Epoepa spicciola*: il riferimento polemico ed amaro alla rivoluzione siciliana del '49 si traduce in una definizione 'teatrale' della guerra, nel senso che allo sguardo attonito e tremante la vicenda bellica si offre come una rappresentazione grottesca ed incomprensibile, che non genera eroismi esaltanti, ma solo sconvolgimenti e rovine. La metafora teatrale stempera per tal via l'epopea della guerra nei segni convulsi di una farsa spicciola e plebea, che vede i contadini opporsi ai soldati in difesa delle vigne e delle donne, al di là di ogni orientamento o credo politico.

La tensione ideologica che ha determinato la scelta del nuovo titolo sollecita interventi ugualmente significativi:

eV

chi li diceva dei nostri — chi di quegli altri. — Certe facce!

A un tratto giunge uno a cavallo, tutto arrabbiato, e si mette a gridare da lontano.

eT

chi li diceva dei nostri — chi di quegli altri — ciascuno che voleva mangiarsi il mondo — certe facce!

A un tratto giunge uno a cavallo, tutto arrabbiato, che pareva volesse mangiarsi il mondo anche lui — uno di quelli che insegna a farsi ammazzare agli altri — e si mette a gridare da lontano.

Il soldato riceve, in eT, una maschera teatrale, a cui corrisponde una logica militare filtrata dal giudizio popolare: i soldati sembrano volersi mangiare il mondo, ma i superiori insegnano agli altri come farsi ammazzare. In questi enunciati plebei si esaurisce l'arte della guerra, per cui la coscienza storica è sopraffatta, l'epopea dissacrata dall'ottica subalterna e alienata dei « poveri campagnoli ».

Le poche varianti d'interpunzione, riconducibili al criterio correttivo verificato per *Papa Sisto*, esauriscono la revisione della novella. Irrilevante infatti è la portata di qualche raro intervento stilistico: « Quello del cavallo » > « Però stavolta quello del cavallo; « là giù » > « laggiù »; « che quando pa-

reva » > « chè quando pareva »; « Una povera vedova » > « Sono una povera vedova ». È comunque evidente come anche questi ritocchi, gli unici che il quadro delle varianti registra, convergono a stimolare ulteriormente un 'parlato' popolare, rappresentato nello sforzo tecnico del 'raccontare'.

### *L'Opera del Divino Amore*

Publicata sul « Fanfulla della domenica » del 29 giugno 1890, col titolo *Il demonio nell'acqua santa* (eF), diviene, nel volume, *L'Opera del Divino Amore*.

eF

del parentado: e  
per disporre delle serve e  
gelosie che  
fra di loro,  
le religiose nelle  
mantenevano il buon ordine

Ma quando vennero i due predicatori liguorini, padre Amore e padre Cicero, a portare la parola di Dio a Santa Maria degli Angeli nella quaresima del 51, vi misero l'inferno, senza volerlo. Proprio, come si dice, « il demonio nell'acqua santa ». Le monache parve che ammattissero tutte quante: chi era presa dagli scrupoli,

eT

141. del parentado. E  
per servirsi delle serve e  
gelosie, che  
142. tra di loro,  
le religiose, nelle  
mantenevano nel convento il  
buon ordine

142-145. Ma un bel giorno questa bella pace degli angeli se ne andò in fumo. Bastò un'inezia e ne nacque un diavollo.

Padre Cicero e padre Amore, liguorini e cime d'uomini, vennero in paese pel quaresimale e fondarono l'Opera del Divino Amore, con sermoni appropriati e sottoscrizioni pubbliche fra i fedeli. Se ne parlava da per tutto. Le buone suore avrebbero voluto ve-

dere anch'esse di che si trattava. Però il monastero ne aveva pochi da spendere, e suor Maria Faustina diceva che bastava Don Matteo Curcio, il cappellano, per gli esercizi spirituali.

C'era in quel tempo novizia a Santa Maria degli Angeli, Bellonia, figlia di Pecu-Pecu, il quale arricchitosi col battezzare il vino, aveva messo superbia per sè e pei suoi e aveva pensato di far educare la figliuola fra le prime signore del paese — motivo d'appiccicarle il *Donna*, se giungeva a maritarla come diceva lui.

Bellonia però, rimasta nel sangue bettoliera e tavernaia, in convento ci stava come il diavolo nell'acqua santa, e gliene fece vedere di ogni colore, a lui Pecu-Pecu, e alle monache tutte quant'erano. La prima volta fuggì ficcandosi nella ruota del parlatorio. Una povera donna che si trovava lì appunto a ricevere non so che piatto dolce dalle monache, rimase figuratevi come, invece, al vedersi sgusciar fuori dallo sportello quel diavolo in carne, appena girò la macchina. Un'altra volta si calò dal muro dell'orto, colle sottane in aria, a rischio di spezzarsi il collo. Un giorno che si facevano certi lavori nel monastero, e c'era quindi un via vai di muratori alla porta, Bel-

lonia si cacciò fra le gambe della suora portinaia, e via di corsa. Pecù-Pecù, poveretto, ogni volta correva a cercare la sua figliuola di qua e di là, fra gli altri monelli, nei trivii, fuor di paese, dietro le siepi di fichi d'India pure, e la riconduceva per un orecchio al convento, supplicando la madre badessa di perdonarle e ripigliarsela per amor di Dio. Alla ragazzetta che si ribellava poi, e strillava rivoltandosi in giro per terra, strapandosi vestiti e capelli, e non voleva starci, carcerata in convento, Pecù-Pecù tornava dire: — Bellonia, abbi pazienza!... Per amor del tuo papà!... Dammi questa consolazione al papà!

Bellonia non voleva dargliela. Vedendo che non poteva escirne, di gabbia, o dopo tornava a cascarci sempre, cercò il modo e la maniera di farsene cacciar via dalle monache stesse. Attaccò lite con questa e con quella, mise zizzanie, inventò pettegolezzi, fece altre mille diavolerie, e non giovava niente. Pecù-Pecù accorreva, pregava, supplicava, faceva intercedere questo e quell'altro, si giovava della protezione di Don Gregorio Mongiffero e degli altri pezzi grossi, ch'eran tutti suoi debitori, mandava regali al convento, e Bellonia vi restava sempre.

Tanto, suo padre si era incaponito di lasciarvela a imparare l'educazione, sino a che la maritava.

— Tu dammi questa consolazione, e il papà in cambio ti contenterà in tutto quello che desideri.

Pensa e ripensa, infine Beltonia disse che voleva quelli del Divino Amore, e Pecupecu fece venire i due padri liguorini a sue spese. Quaresimale in regola a Santa Maria degli Angeli, con organo, mortaletti e suono di campane.

Dopo due giorni soli che padre Cicero e padre Amore fecero sentire la parola di Dio a modo loro, le povere monache parvero ammatite tutte quant'erano. Chi fu presa dagli scrupoli,

a questa o quella

dar la volta

la Grazia

delle religiose le quali

accusavano dei peccati

duro d'orecchio, che non

Andiamo innanzi.

i due padri forestieri erano proprio tutt'altra cosa: l'uno,

padre Cicero tutto

di consolare: — Sorella

a questa o a quella

dar volta

la *grazia*

146. delle religiose, le quali

inventavano dei peccati

duro d'orecchio, e non

Tiriamo innanzi.

i due padri forestieri, quelli si che sapevano fare! l'uno,

padre Cicero, un artista nel suo genere, tutto

147. di consolare! — Sorella

all'orecchio quelle parole, con  
la messa del padre Cicero  
spendere come

I due reverendi pigliavano  
ogni cosa,

don Raffaele, il sagrestano, ca-  
rico

il fatto a suo tempo e luogo

*Retribuere, Domine, bona fa-  
cientibus*, che non costa nien-  
te...

Ma lo scandalo vero nacque  
a causa di Donna Bellonia, la  
Figliuola dell'oste Pecu-Pecu,  
ch'era educanda a Santa Ma-  
ria degli Angeli, e ne faceva

all'orecchio certe parole, con  
la messa di padre Cicero  
spendere, come

148. I due reverendi prote-  
stavano, padre Cicero special-  
mente, che ci stava alle con-  
venienze: — Non voglio. —  
Non posso permettere. — Una  
volta finse pure d'andare in  
collera con Don Raffaele, il  
sagrestano, che non c'entrava  
per nulla affatto, e di quelle  
scene non ne aveva mai viste  
cogli altri preti, stomacato  
dalla commedia in cui padre  
Amore rappresentava poi la  
parte di paciere e pigliava lui  
le paste e i regali, per non  
mandarli indietro. — E per  
non dir neanche grazie! —  
borbottava Don Raffaele tor-  
nandosene a mani vuote. Ma  
infine, sia padre Cicero o pa-  
dre Amore, i reverendi piglia-  
vano ogni cosa,

Don Raffaele, poveraccio, ca-  
rico

149. il fatto suo a tempo e  
luogo

149-152. *Retribuere, Domi-  
ne, bona facientibus*, che non  
costa niente...

Figuriamoci Bellonia, che  
aveva fatto la spesa dei liguo-  
rini, e credeva di averli tutti  
per sè! Villana senza educa-  
zione com'era, si diede a inso-

sempre delle sue in ogni occasione. Pecu-Pecu, arricchitosi col battezzare il vino, pensò d'appiccicare il *don* alla figliuola tenendola nel monastero fino al momento di maritarla. La ragazza però, rimasta bettoliera di sangue, ci stava mal volentieri, peggio del diavolo nell'acqua santa, e da piccola era fuggita dal convento tre volte, ficcandosi nella ruota, calandosi dal muro dell'orto, sgattaiolando fra le gambe della portinaia un giorno ch'era a ricevere il mosto sull'uscio del parlatoio. Pecu-Pecu, poveraccio, correva ogni volta a cercar la figliuola pei trivii, nei fichi d'India, fra gli altri monelli, e la riconduceva per un orecchio alla madre badessa, supplicandola di perdonarle e di ripigliarsela per l'amor di Dio e suo, se non voleva lasciarla esposta alle tentazioni della strada e dell'osteria. Alla ragazzina poi, che strillava e si rivoltolava in giro per terra, tutta sudicia, strappandosi i panni, raccomandava:

— Bellonia, fallo pel tuo papà! Almeno sinché avrai compito i diciott'anni. Se tu mi contenti in questo, il papà ti darà quello che vuoi.

Allora Bellonia, vedendo che il papà intendeva tenerla in carcere per amore o per forza, aveva fatto di tutto perché ne la cacciassero via quelle di

lentire questa e quell'altra. — Suor Celestina che stava al confessionale mezze giornate intere. — Suor Maria Conchetta che s'accaparrava padre Amore. — Suor Celestina che basiva dinanzi a padre Cicero. — La gelosia del monastero insomma, Dio ne scampi e liberi. La madre abbadessa allora fece atto d'autorità, per metter freno allo scandalo. Niente liguorini. Niente confessori straordinarii. Chi voleva ricorrere al Tribunale della Penitenza c'era Don Matteo Curcio, il cappellano solito, nessuna eccettuata, a cominciare dalla Flavetta, ch'è tutto dire. Suor Gabriella non disse nulla, ma non si confessò neppure, né coi liguorini, né col cappellano ordinario, quindici giorni interi. La superiora quindi, a far vedere che non era una Mongiferro per nulla:

— Suor Gabriella, precetto d'obbedienza, andate a confessarvi da Don Matteo Curcio.

Suor Gabriella fece anche questa, si presentò al confessionale, con quell'alterigia di casa Flavetta:

— Son venuta a fare atto d'obbedienza alla madre badessa. Mi presento.

E null'altro. Il povero Don Matteo Curcio, buono come il pane, non potè frenarsi questa volta.

— Voi altre signore mona-

dentro, prendendosela colle monache, attaccando lite con questa e con quella, inventando mille diavolerie. Pecu-Pecu accorreva ai reclami, rispondeva alle lagnanze, faceva intercedere dai parenti, si giovava della protezione di don Gregorio Mongiferro e degli altri pezzi grossi di cui era creditore, e tornava a pregare la figliuola:

— Via, via, Bellonia! Almeno due altri anni!... due anni si passano anche in galera, alla fin fine! Domanda al tuo papà tutto ciò che vuoi in cambio...

Bellonia dunque s'era messa in testa di avere anche lei per confessore il predicatore forestiero. Il papà le aveva promesso di contentarla in ogni suo capriccio? Ed essa voleva il padre liguorino. Suor Maria Faustina tenne duro a negare il permesso. Pecu-Pecu infilò il vestito nuovo, e venne a intercedere colla madre badessa.

— Per carità, reverenda madre, datele il permesso a quella benedetta figliuola, se no mi fa qualche altra diavoleria...

— Ma vi pare, mastro Ciccio?... Anche le educande adesso? Il cappellano allora avrebbe ragione di dire che non vogliono confessarsi con lui neppure i cani!

che siete tutte superbe, — disse, — ma vossignoria è la più superba di tutte.

Bellonia però tenne duro: o il padre liguorino, o niente. Pecu-Pecu dovette tornare a infilare il vestito nuovo e venire a intercedere. L'abbadesza dura lei pure.

— Anche le educande adesso? Ci voleva anche questa adesso! Perché lo tendo padre Curcio allora?

Pecu-Pecu, che gli cuoceva ancora la spesa dei liguorini, non sapeva darsi pace. — O bella! Come se le educande non potessero avere dei peccati riservati meglio delle professe! Son io infine che pago!... — E nell'andarsene mortificato e deluso si lasciò pure scappar di bocca:

— Sino in Paradiso si deve andare per riguardo umano! Se Bellonia fosse figlia di qualche barone spiantato, l'avrebbe avuto il liguorino!

Bellonia intanto per spuntarla pensò di mutar registro. Demonio incarnato, si mise a fare la santa, cadendo in estasi ogni quarto d'ora, presa dagli scrupoli se le toccavan una mano, facendo chiamare in fretta e in furia Don Matteo Curcio al confessionale due o tre volte al giorno, come se fosse in punto di dannarsi l'anima, per dirgli invece delle sciocchezze, tanto che il po-

— O bella! Perché mia figlia è soltanto educanda? Come se non potesse avere dei peccati grossi meglio delle altre monache professe!... Se è quistione di spesa...

Fu tutto inutile. La superiora questa volta volle far vedere che non era una Mongiferro per nulla, almeno a Pecu-Pecu. Talché il pover' uomo si lasciò scappare di bocca:

— Dunque ditelo che si va anche in paradiso per riguardo umano! Se Bellonia fosse figlia di qualche barone, avrebbe avuto il permesso anche lei di confessarsi meglio delle altre.

Suor Maria Faustina fu inesorabile. Allora Donna Bellonia furibonda, prese a tormentare il povero don Matteo Curcio, cercando di farne una grossa perché la mandassero via. Gli veniva dinanzi al confessionale con una faccia dispettosa, e gli diceva:

— Ecomi qui, per fare l' obbedienza... Ma con vossignoria non ci ho gusto a confessarmi.

— Figliuola mia, il confessore rappresenta Dio in terra. Fa' l'atto di contrizione piuttosto.

— Nossignore, mi siete antipatico. Provo una tentazione di dirvi tante male parole.

— Fatti il segno della cro-

ver'uomo ci perdeva il latino e la pazienza.

— Figliuola mia, il troppo stroppia. — Questo è opera della tentazione. — Che c'è di nuovo, sentiamo?

— C'è che ho un peccato grosso. Ma non vuole venir fuori con vossignoria... O che non sapete fare, o che mi siete antipatico...

Finché il pover'uomo perdè la pazienza del tutto, e le sbattè il finestrino sul muso. La madre abbadessa montò su tutte le furie contro Bellonia, e le appioppò una bella penitenza, il giorno stesso, in pubblico refettorio:

ce, figliuola mia. Questa è l'opera del demonio.

— Sissignore, sento come una mano che mi abbranca alla nuca, come una voce interna... Ve lo dico... Non so più frenarmi...

— Raccomandati a Dio piuttosto. Questo è peccato mortale...

— Ve lo dico, ve lo dico... Quanto siete brutto!... con quel naso... con quella boccaccia... Per questo tutte le altre non vogliono confessarsi con voi!...

Finché il poveretto perse la pazienza un giorno, e le sbattè il finestrino sul muso.

L'abbadessa come lo seppe le fece una gran predica e in punizione ordinò la penitenza a Donna Bellonia il giorno stesso, in pubblico refettorio:

coi gatti per

che tirava fuori

Donna Bellonia, colla disciplina al collo e la corona di spine in capo, se ne stava tranquillamente ginocchioni nel bel mezzo del refettorio, seduta sulle calcagna, e per ingannar

faceva suor Agnese

Tutto a un tratto

di nodi, strillando:

dei Flavitto,

coi gatti, per

che metteva fuori

La ragazzaccia, come se non fosse stato fatto suo, se ne stava tranquillamente ginocchioni nel ben mezzo del refettorio, seduta sulle calcagne, colla disciplina al collo, e per ingannar

faceva intanto suor Agnese

Tutt'a un tratto

153. di nodi strillando:

dei Flavetta,

non si sapesse...

colle sue mani a padre Cicero, e

Suor Agnese cogli

non ho potuto averlo perché

— Che posso farci se l'amo? Forse che al cuore si comanda?...

— Tu mi hai involato il cuore, o sposa, sorella mia; tu mi hai involato il cuore con uno dei tuoi occhi — O Dio, tu ci hai scacciati... Dacci aiuto per uscir di distretta...

il velo nero. Figuriamoci la superiora che doveva udire e soffrir tutto ciò!

Gonfia, gonfia, finalmente scoppì a dire il fatto suo nella visita di prammatica che i due predicatori dovettero fare alla madre badessa per ringraziarla delle 8 onze del quarresimale e prender congedo da lei. Padre Amore, sempre imprudente, dopo essersi accomiatato, ebbe la faccia tosta di proporle:

— Ora, vossignoria, fateci il favore di mandarci al parlatorio suor Gabriella e suor Maria Concetta, per ringraziarle anche loro...

Non l'avesse mai detto. L'abbadessa saltò su inviperita:

154. non si sapesse!...

colle sue mani, a padre Cicero!... E

Suor Gloriosa cogli

non ho potuto averlo, il confessore forestiero, perché

155. — « Che posso farci se l'amo? Forse che al cuore si comanda?... »

156-157. « — Tu mi hai involato il cuore, o sposa, sorella mia: tu mi hai involato il cuore con uno dei tuoi occhi ». — « O Dio, tu ci hai scacciati... Dacci aiuto per uscir di distretta... »

il velo nero. — E Bellonia che doveva udire e inghiottir tutto.

Gonfia, gonfia, le venne in mente all'improvviso l'ispirazione buona.

Terminato il triduo, spenti i lumi e pagate le spese, padre Amore e padre Cicero vennero a ringraziare le signore monache e a prender congedo dalle figlie penitenti, una dopo l'altra, per non destar gelosie. Le poverette figuratevi in quale stato, e padre Cicero cavando di tasca il fazzoletto ogni momento, quasi gli si spezzasse il cuore a quella separazione. A un tratto, in mezzo alla scena muta che succedeva fra padre Amore e suor

— Ah, padre don... come vi chiamate! Questa è troppa sfacciataggine! Io scriverò a Monsignore! Io vi farò togliere la messa! Io vi farò vedere chi è suor Maria Faustina Mongiferro!...

I due liguorini dovettero andarsene con la coda fra le gambe; ma nel monastero rimase un lievito di rancori, che portò dei frutti, a suo tempo. Mezza comunità si mise in letto, ammalata; ci furono nervi, convulsioni, e simili malanni; lo speciale mise a conto circa due rotoli di cremor di tartaro. Per le feste poi la stessa badessa dovette concedere che le più infervorate spedissero il sagrestano sino al paese dei due padri liguorini, con una mula carica di paste e di regali.

S'aspettava con grande impazienza il ritorno del sagrestano coi regali che di certo avrebbero mandato in ricambio padre Amore e padre Cicero. Chi immaginava una cosa e chi l'altra. Come Dio volle il sabato sera tornò don Raffaele con la mula e una cassetta. Tutte le religiose erano al parlatorio. — Eccolo! eccolo! — Suor Benedetta che s'era impadronita della cassetta la portava levata in alto, quasi fosse un reliquario. — Largo! Fate lume! Badate! Aprite gli usci! Ci saran cose

Celestina, tutt'e due colle lagrime agli occhi, saltò in mezzo anche Bellonia, come una spiritata, e ne fece e disse d'ogni sorta. Pianti, convulsioni, strilli che si udivano dalla piazza, tanto che corsero i vicini. Pecu-Pecu, Don Matteo Curcio, ed anche gli sfaccendati della farmacia. E poi, quando vide il parlatorio pieno di gente, Bellonia si mise a gridare che voleva andarsene coi padri liguorini, che ci aveva il cuore attaccato con essi — un putiferio. Saltò su allora la Madre Abbadessa, come una furia, e se la prese con tutti quanti, a cominciar dai liguorini.

— Ah! È questa l'opera del Divino Amore che intendete voi? Non son chi sono se non vi faccio pentire! Scriverò a monsignore! Vi farò togliere la messa e la confessione! Vedrete chi sieno i Mongiferro!

Quei poveri servi di Dio se ne andarono più morti che vivi, la madre abbadessa fu costretta a mandar via quel diavolo di ragazza, stavolta, e Pecu-Pecu dovette ripigliarsi la sua Bellonia, che non prese il Donna, ma vinse il punto.

da rompere! — Finalmente la cassetta preziosa fu aperta con grandi precauzioni, lì in parlatorio, alla presenza di tutte le religiose che aprivano già la bocca ad ammirare i donativi.

C'erano tante immagini di Sant'Alfonso dei Liguori, una per ciascuna religiosa.

Siccome nessuna aveva fiato da dir qualcosa, il sagrestano, che la sapeva lunga sulla generosità dei reverendi, interloquì colla voce melata che si era fatta per servir la messa:

— *Retribuere... bona facientibus...*

All'interno delle coordinate del *Don Candeloro*, Verga sottopone la novella ad una ritrascrizione pressoché totale, ad una rielaborazione strutturale che trova le sue ragioni nella rigorosa programmazione del progetto 'teatrale'. Il vecchio testo del '90, estenuazione parodica di alcuni temi gesualdeschi, è riattualizzato, profettato al di là di contraddizioni e sfasature che possono definirsi cronologiche solo in rapporto alla maturata consapevolezza dell'itinerario scandito dal *Don Candeloro*, alla crescita di quella metafora teatrale che vuole verificare se stessa, dilatandosi nel recupero come nella ritrascrizione.

Se il proposito di recuperare la novella ad un più saldo equilibrio narrativo viene formulato ed attuato all'interno di uno schema compositivo che si identifica colla stessa ricognizione teatrale del *Don Candeloro*, il nuovo titolo costituisce la prima spia di tale tensione correttoria: *Il demonio nell'acqua santa* diviene *L'Opera del Divino Amore*, per cui il dato popolare è soppiantato dall'immagine metaforica, dal doppio senso a cui corrispondono, in *eT*, le parole della Madre Abbadessa, che aggredisce furia improvvisa i due padri liguorini:

— Ah! È questa l'opera del Divino Amore che intendete

voi? Non son chi sono se non vi faccio pentire! Scriverò a monsignore! Vi farò togliere la messa e la confessione! Vedrete chi sieno i Mongiferro!

L'Opera del Divino Amore, istituzione pietistica e devzionale, diviene metafora di un'altra *opera*: più che indulgere alla suggestione di un riferimento all'opera dei pupi o all'opera lirica, è importante sottolineare come la parola generi di per sè, in ambito dialettale, uno spazio semantico allusivo e teatrale, tanto che espressioni come *fari l'opera* o *fari 'a cumedia* sostanzialmente si equivalgono.

Al nuovo titolo, sintonizzato sulla frequenza teatrale del volume, corrisponde un testo profondamente rinnovato e ristrutturato, reso coevo alla stagione di *Papa Sisto* e di *Epoepa spicciola* da una logica compositiva a cui viene subordinato lo stesso schema cronologico delle novelle. Il prologo, scandito da un'ironia lenta e controllata, rimane immutato: il monastero di Santa Maria degli Angeli, descritto nelle sue leggi, è, come il convento di *Papa Sisto*, « un piccolo mondo » che perpetua gli squilibri e i pregiudizi sociali del mondo più vasto, dietro le parvenze di quella concordia che viene definita, col ricorso ad un'espressione tipicamente popolare, « pace degli angeli ».

In quel monastero i padri liguorini di *eF* approdano, nella quaresima del '51, « a portare la parola di Dio »; in *eT* invece, venuti in paese « pel quaresimale », vi fondano l'*Opera del Divino Amore*, « con sermoni appropriati e sottoscrizioni pubbliche fra i fedeli ». Se tengono un « quaresimale in regola a Santa Maria degli Angeli, con organo, mortaletti e suono di campane », è solo grazie all'oste arricchito, Pecu-Pecu, che per accontentare la figliuola, educanda ribelle e plebea, fa venire in monastero i liguorini « a sue spese ». Per tal via in *eT* i due poli narrativi della novella — padre Cicero e padre Amore da una parte, Bellonia e Pecu-Pecu dall'altra — sono immediatamente correlati, e i piani del racconto si intersecano sapientemente, mentre in *eF* la struttura narrativa obbediva ad una tecnica binaria. Legando il quaresimale del monastero al capriccio di Bellonia, lo scrittore deve di conseguenza privilegiare e dilatare lo spazio precedentemente assegnato al personaggio: la lunga sequenza 'comica' dedicata a Bellonia e a Pecu-Pecu, che in *eF* era successiva alla descrizione del mona-

stero messo in subbuglio dalla presenza grottescamente carismatica del liguorini, in *eT* viene proiettata in primo piano, dopo essere stata ritrascritta con più felice e disinteressata sensibilità bozzettistica.

Inoltre il capriccio di Bellonia, che in *eF* « s'era messa in testa di avere anche lei per confessore il padre forestiero », è risolto in un contesto psicologico più plausibile e dinamico: poiché è stato suo padre a pagare le spese del quaresimale, Bellonia « credeva di averli tutti per sè! », e quando comprende che le suore gareggiano nell'accapararseli, decide di sconvolgere, a modo suo, la quiete del monastero, rivelandone platealmente le invidie e le ipocrisie segrete. Da qui tutta una serie di modifiche strutturali dipendenti l'una dall'altra, e culminanti nella scenata finale della ragazza, con cui la novella si conclude.

L'episodio del sagrestano spedito dalle monache « sino al paese dei due padri liguorini, con una mula carica di paste e di regali », che in *eF* costituiva un'inutile e stanca appendice, è quindi sostituito in *eT* dalla teatrale scenata isterica di Bellonia, che nel parlatorio pieno di gente « si mise a gridare che voleva andarsene coi padri liguorini, che ci aveva il cuore attaccato con essi — un putiferio ».

Se il passaggio da *eF* a *eT* genera così un nuovo assetto strutturale, che potenzia la funzione drammatica di Bellonia e stabilisce nessi più articolati e convincenti tra le diverse *dramatis personae*, ugualmente operante si rivela la tensione teatrale, anche in rapporto ai liguorini:

*eF*

I due padri forestieri erano proprio tutt'altra cosa: l'uno, padre Amore, che portava il nome con sè, un bell'uomo che si mangiava l'aria, e faceva tremar la chiesa in certi passi della predica; e padre Cicero tutto San Giovanni Crisostomo, col miele alle labbra.

*eT*

I due padri forestieri, quelli sì che sapevano fare! L'uno, padre Amore, che portava il nome con sè, un bell'uomo che si mangiava l'aria, e faceva tremar la chiesa in certi passi della predica; e padre Cicero, un artista nel suo genere, tutto San Giovanni Crisostomo, col miele alle labbra.

I due reverendi pigliavano ogni cosa, a somiglianza degli apostoli che erano pescatori e usavano la rete

I due reverendi protestavano, padre Cicero specialmente, che ci stava alle convenienze: — Non voglio. — Non posso permettere. — Una volta finse pure d'andare in collera con Don Raffaele, il sagrestano, che non c'entrava per nulla affatto, e di quelle scene non ne aveva viste cogli altri preti, stomacato dalla commedia in cui padre Amore rappresentava poi la parte di paciere e pigliava lui le paste e i regali per non mandarli indietro. — E per non dir neanche grazie! — borbottava Don Raffaele tornandosene a mani vuote. Ma infine, sia padre Cicero o padre Amore, i reverendi pigliavano ogni cosa, a somiglianza degli apostoli che erano pescatori e usavano la rete.

Il linguaggio metaforico insorge, in *eT*, a definire esplicitamente lo spazio teatrale dei personaggi: i liguorini, che « sapevano fare », sono dei veri e propri 'artisti' nel loro genere, e il sagrestano viene scelto dallo scrittore come punto di vista, come spettatore « stomacato » dalle « scene » della « commedia » rappresentata da quelle *personae* di religione.

All'interno del limitato territorio testuale che le due redazioni mantengono in comune, si registrano interventi stilistici di lieve entità: « per disporre delle serve » > « per servirsi delle serve »; « mantenevano il buon ordine » > « mantenevano nel convento il buon ordine »; « accusavano dei peccati » > « inventavano dei peccati »; « tirava fuori » > « metteva fuori »; « Andiamo innanzi » > « Tiriamo innanzi ». Le varianti d'interpunzione, per quanto esigue, sono sollecitate, per lo più, da criteri disgregativi.

*Il peccato di Donna Santa*

Publicata sul « Fanfulla della domenica » del 15-16 novembre 1891 (*eF*), la novella mantiene, nel corpo della raccolta, lo stesso titolo.

eF

— Guai! — tuonava padre Cicerò dal pulpito con un vocione spaventoso. — Guai! Guai!

Come tante cannonate: sicché le donne

eT

161-162. Stavolta il quaresimalista, per far colpo su quelle teste d'asini che venivano alla predica tirati proprio per la cavezza, e poi tornavano a far peggio di prima, immaginò un colpo di scena, che se non giovava quello, prediche o sermoni era tutto come lavare la testa all'asino davvero. Fece nascondere nella vecchia sepoltura, là sotto il pavimento della chiesa, il sacrestano e due o tre altri, cui aveva prima insegnato la parte, e poi disse: — Lasciate fare a me.

Cadeva giusta la predica dell'inferno, in fine degli esercizi spirituali, e la chiesa era piena zeppa di gente, chi per un verso e chi per un altro, chi per ordine del giudice (che a quei tempi il timor di Dio s'insegnava colla sbirraglia) e chi per amor della gonnella. Gli uomini a sinistra, da una parte, e le donne dall'altra. Il predicatore montato sul pulpito dipingeva al vivo l'inferno, come se ci fosse stato. E

poi a ogni tratto tuonava, con  
un vocione spaventoso: —  
Guai! — Guai!

Come tante cannonate. Le  
donne

che avevano fatto sempre, e  
predicare a quella gente era  
come lavar la testa all'asino.

— Guai a te,

che avevano fatto sempre.

— Guai a te,

sciorinava fuori padre Cicero,

È che si soffocava realmente  
in quella stia.

il vocione di padre Cicero

la pelle d'oca da

che davasi, laggiù al buio,

lì sotto gli occhi

dei calzoni — che poi ogni  
pollo che mancava in paese sa-  
rebbe stata ingiustizia sacro-  
santa incolparne prima lui!

Gli uomini, tirati alla pre-  
dica proprio come l'asino, per  
forza, per ordine del giudice  
o per amore della gonnella,  
tenevano duro, bene o male.

chi aveva la coscienza ringra-  
ziava

per qualcun altro

donna Cristina,

i vezzi procaci...

163. sciorinava fuori il pre-  
dicatore,

Intanto pareva di soffocare, in  
quella stia.

il vocione del predicatore

la pele d'oca, da

164. che davasi, laggiù, al  
buio,

lì, sotto gli occhi

dei calzoni. — Chè poi, se  
mancava un pollo in paese,  
andavano subito a cercar lui,  
sangue di Giuda ladro! Gli  
uomini, dal canto loro, tene-  
vano duro, bene o male.

chi aveva la coscienza pulita  
ringraziava

per qualcun'altra

Donna Cristina-del-giudice,

i vezzi procaci?...

donnacce

e si lasciano muffire in casa  
le zitelle,

le ragazze, che, per aiutarsi,  
si attaccano sinanco a

Ninì Lanza, i padri

— Ehn! Ehn!...

Ora che padre Cicero

la povera signora

quello che fa per loro,

quasi padre Cicero stesse par-  
lando turco.

come sant'Agostino, invece,  
padre Cicero;

pareva diventata una santa.

Era così penetrato l'udito-  
rio dal soggetto della predica  
che

quelle occhiate.

davvero, però costei,

la casa, e il marito

del matrimonio; e la poveret-  
ta

il diavolo e padre Cicero ci  
misero la coda. — Nienteme-  
no che padre Cicero aveva  
combinato un colpo di scena,  
appunto per far colpo su quel-  
la testa di legno, e alla fine  
della predica, mentre egli con-  
tinuava a vociare: Guai a voi,

165. donnaccie

e vi lasciano muffire in casa  
le figliuole,

le ragazze che per aiutarsi si  
attaccano pure a

Ninì Lanzo; i padri

— Ehm! Ehm!...

Ora che il predicatore

la povera Donna Orsola

quello che sta bene per loro,

quasi il servo di Dio parlasse  
turco.

come sant'Agostino invece il  
predicatore;

165-166. pareva contrita an-  
che lei.

L'uditorio era così penetra-  
to dal soggetto della predica  
che

quelle occhiate, poveretta.

davvero però costei,

la casa. E il marito

del matrimonio, talché la po-  
veretta

166-167. il diavolo e il pre-  
dicatore ci misero la coda —  
con quella scena dell'altro  
mondo che il quaresimalista  
aveva preparato — a fin di  
bene però. Mentre sgolavasi a  
gridare: — Guai a voi, lussu-  
riosi! — Guai a te, adultera!

lussuriosi! — Guai a te, adultero! — apparvero delle fiamme, nel bel mezzo della chiesa, e si udì una voce di lamento, nella sepoltura, che rispondeva: — Ahi!... Ohimè! — il sagrestano, nascosto lì sotto, che bruciava manate di zolfo e di pece greca, e faceva le anime del purgatorio. Una cosa che non s'era mai vista, e che faceva drizzare i capelli in testa a tutti quanti. Chi piangeva ad alta voce, chi si buttava ginocchioni; la vedova

— apparvero le fiamme della pece greca nel bel mezzo della chiesa e si udirono il sagrestano coi compari che strillavano: — Ahi! Ohimè! — Che vedeste allora! Chi diceva che erano proprio i diavoli, chi piangeva ad alta voce, chi si buttava ginocchioni. La vedova

le invettive di padre Cicero,  
una peccatrice...

la canna d'India e  
i calzoni ricamati

badare e al portafoglio e alla  
catenella

il giudice, a buon conto, ap-  
pioppò

Infine, padre Cicero, coll'aiuto

la processione, che  
per le viuzze dirupate,  
correvano

belle donne: una tentazione  
colle sue amiche e  
un mascherone

le invettive del predicatore,  
una peccatrice!...

la canna d'India, e

167-168. le brachesse ricamate

badare al portafoglio o alla  
catenella

il giudice a buon conto ap-  
pioppò

Infine, qualche bene intenzio-  
nato, coll'aiuto

la processione che  
per la viuzza dirupata,  
correvasi

belle donne — una tentazione  
colle sue amiche, e  
169. una mascherona

un giacobino e una  
con padre Cicero, col quaresi-  
male e col governo, che

con quella commedia;

E padre Cicero apparteneva

in paradiso.

nelle pagine pulite,

vedovo con

perdonatemi!...

— Eh? Che dici? Eh? —  
balbettava Don Erasmo facen-  
dosi pallido anche lui.

quel tiro, come che non ci fos-  
se obbligato, come era lui..  
per amor della pace,

l'intendeva lui,

poi!... Ne aveva viste tante.

Donn'Orsola Giuncata

la cugina Santa,

le meraviglie: possibile un ca-  
so simile!

un giacobino, una

col quaresimalista, cogli eser-  
cizi spirituali, e col Governo  
che

con quelle commedie;

E il quaresimalista appartene-  
va

in paradiso, per conto dei su-  
periori.

170. nella pagina pulita,

vedovo, con

perdonatemi!...

Quello che aveva sentito  
alla predica, insomma. Ma  
Don Erasmo, che non era sta-  
to alla predica, non sapeva  
che pensare, sgranava gli oc-  
chi, si faceva di tutti i colori,  
balbettava ansioso:

— Eh? Che dici? eh?

quel tiro al dottor Brocca, un  
altro che non ci fosse obbli-  
gato, come vi era costretto  
lui, purtroppo, per amor del-  
la pace,

S'intendeva lui,

171. poi... Ne aveva viste  
tante!

donna Orsola Giuncada

la cugina Donna Santa,

le meraviglie!... — Possibile!  
Un caso simile!

la mano, in certo modo, a Don Erasmo, che sembrava

gli sembrava.

le chiacchiere che faceva intorno al caso della Brocca Donna Cristina del Giudice quella... pettegola?

eh, Don Erasmo.

dei burattini, che

per il naso, proprio come le marionette, e

Siamo andate tutte alla predica...

eppure se parlava tornava

ch'era sempre fra i piedi.

piangere la buon'anima nelle braccia di questo e di quello — se ne facevano

di vederlo, ora, Don Marco, se la disgrazia

appunto quello voleva sapere

di simili faccende!...

— Che volete?...

se mai!... E del furto

come la sua che a fargliela con costei doveva essere stata inimicizia personale...

anche lui...

la mano in certo modo a don Erasmo che sembrava

172. gli sembrava!

le chiacchiere che faceva corre Donna Cristina-del-giudice, quella pettegola, insudiciando anche lui, povero galantuomo?

eh, don Erasmo?...

dei burattini!... che

per il naso!... proprio come le marionette!... e

Siamo state tutte alla predica...

173. oppure, se parlava, tornava

ch'era sempre lì, fra i piedi.

piangere, la buon'anima, nelle braccia di questo e di quello! — Se ne facevano

di vederlo, adesso, Don Marco, ora che la disgrazia

174. appunto quelle voleva sapere

di simili porcherie!...

— Che volete?

se mai!... del furto

come la sua, che a fargli un tiro simile con una siffatta moglie doveva essere stata inimicizia bell'e buona!...

anch'esso...

al matrimonio?	al settimo sacramento?
quel bel servizio	175. quel tiro
<i>amore Dei!...</i>	<i>amore Dei!</i>
Il povero marito perdeva la testa in quei pensieri,	Il pover'uomo perdeva la testa in quei sospetti,
gli toccava assistere l'ammalata, e cercava di qua e di là	gli toccava assistere l'ammalata, e correre di qua e di là
ad Ettore, forse	ad Ettore — forse
una santa, per scarico di coscienza...	una santa donna, per scarico di coscienza.
non disse nulla,	non confessò nulla,
al confessore	al prete
se non dite mai la verità?...	176. se non dite mai la verità!...
alle grida e	alle grida, e
da lei?... Che inventi	177. da lei?... Volete che inventi
chinar	chinare
quando si discorreva di queste cose,	quando si rideva degli altri mariti disgraziati,

In *eT* il lettore viene immediatamente messo a parte del « colpo di scena » organizzato dal quaresimalista per suscitare un religioso terrore tra i fedeli riuniti in chiesa, mentre in *eF* l'antefatto è rivelato nel momento in cui la ' sacra ' quanto inattesa ' rappresentazione ', affidata ad attori improvvisati e plebei, sta per essere imposta al pubblico dei fedeli.

La prospettiva narrativa della prima parte della novella viene quindi notevolmente modificata: l'anticipazione del « colpo di scena » architettato dal quaresimalista genera una vera e propria attesa teatrale, mentre viene meno, di conseguenza, l'intervento diretto dello scrittore, costretto, in *eF*, a ricorrere alla tecnica retrospettiva. Il prologo della novella è quindi di-

latato in una ritrascrizione teatrale, che indugia anche sulla rappresentazione offerta dai fedeli, tirati in chiesa « chi per un verso e chi per un altro ». Anche l'episodio che sconvolge comicamente la chiesa, definito in *eT* una « scena dell'altro mondo », viene affidato ad una scrittura più dinamica ed essenziale, che rifiuta i compiaciuti particolari della prima stesura, puntando esclusivamente sulla « fiamme della pece greca » e sugli strilli del sagrestano e dei « compari ».

Il liguorino infine, che in *eF* si identificava col padre Cicero de *Il demonio nell'acqua santa*, in *eT* è genericamente indicato come « il quaresimalista », « il predicatore », « il servo di Dio »: all'interno del volume lo scrittore abolisce quel nesso, nonostante ne mantenga altri o ne stabilisca dei nuovi, giudicandolo sostanzialmente estrinseco e meccanico. Infatti, nonostante sia responsabile della farsa quaresimale, il predicatore de *Il peccato di Donna Santa* non ha un vero e proprio 'ruolo' teatrale, che viene invece demandato al paese intero e compatto nella finzione sociale e religiosa. Il paese è la sconcertante *dramatis persona*, l'ambigua entità che stravolge i piani della verità, confonde le prospettive, altera i rapporti, genera la maschera.

Sul piano stilistico è verificabile la tendenza alla ritrascrizione periodale, in funzione di una scrittura più analitica e circostanziata:

*eF*

*eT*

che poi ogni pollo che mancava in paese sarebbe stata ingiustizia sacrosanta incolparne prima lui!

Chè poi, se mancava un pollo in paese, andavano subito a cercar lui, sangue di Giuda ladro!

L'indiretto libero, sotteso in *eF* da una struttura ipotetica che scopre la logica ingenua del ladro impegnato nella commedia della pubblica penitenza, è affidato in *eT* ad una sintassi 'elementare', che veicola però un atteggiamento psicologico più ambiguo e 'teatrale', sottolineato dall'esclamazione plebea che vuole esprimere nel contempo la protesta e la rassegnazione.

eF

Sono in peccato mortale!...  
Signore, perdonatemi!...

— Eh? Che dici? Eh? —  
balbettava Don Erasmo facen-  
dosi pallido anche lui.

eT

Sono in peccato mortale!...  
Signore, perdonatemi!...

Quello che aveva sentito  
alla predica, insomma. Ma  
Don Erasmo, che non era sta-  
to alla predica, non sapeva  
che pensare, sgranava gli oc-  
chi, si faceva di tutti i colori,  
balbettava ansioso:

— Eh? Che dici? Eh?

Le parole balbettate da Don Erasmo, che vorrebbe leg-  
gere più chiaramente nel delirio della moglie, sono inserite, in  
*eT*, in un contesto più articolato, che unifica ambiguamente  
il punto di vista del paese e l'inquietudine crescente del ma-  
rito, suggerendo nel contempo un contenuto intervento diret-  
to dello scrittore. La verità rimane comunque indistinta e vaga,  
poiché il peccato di Donna Santa non è vanificato né ammesso.

eF

che sarebbe stata una vera bir-  
bonata a volergli fare quel ti-  
ro, come che non ci fosse ob-  
bligato, come era lui... per  
amor della pace,

Vito 'Nzorga non era venuto  
a riferirgli pure le chiacchiere  
che faceva intorno al caso del-  
la Brocca Donna Cristina del  
Giudice quella... pettegola?

eT

che sarebbe stata una vera bir-  
bonata a volergli fare quel ti-  
ro al dottor Brocca, un altro  
che non ci fosse obbligato, co-  
me vi era costretto lui, pur-  
troppo, per amor della pace,

Vito 'Nzerra non era venuto  
a riferirgli pure le chiacchiere  
che faceva correre Donna Cri-  
stina-del-giudice, quella pette-  
gola, insudiciando anche lui,  
povero galantuomo?

L'indiretto libero si dilata e si complica in un tortuoso  
giro sintattico, più efficacemente anacolutico; l'autoanalisi di  
Don Erasmo è risolta nell'autocommiserazione mediante un

passaggio psicologico più morbido e convincente. Anche le chiacchiere del paese sono assunte, in *eT*, come motivo di auto-commiserazione, più che di sdegno o di risentimento.

eF

eT

con una moglie come la sua  
che a fargliela con costei do-  
veva essere stata inimicizia  
personale...

con una moglie come la sua,  
che a fargli un tiro simile con  
una siffatta moglie doveva es-  
sere stata inimicizia bell'e  
buona!...

L'indiretto libero è ormai divenuto un vero e proprio monologo, estenuato da una coscienza 'loica' ed inquieta, vittima 'comica' dell'incertezza e del rispetto umano, sopraffatta da quanto gli altri dicono o pensano, più che da ciò che può essere realmente accaduto.

eF

eT

quando si discorreva di que-  
ste cose,

quando si rideva degli altri  
mariti disgraziati,

All'espressione pietosamente reticente e discreta di *eF* subentra la dura ed esplicita rivelazione del cruccio segreto: non importa più che il peccato di Donna Santa abbia un fondamento oggettivo, perché la verità, quella a cui non si sfugge, risiede nel sospetto e nell'ipotesi. Se quel peccato finisce col'imporsi alla coscienza di Don Erasmo come colpa possibile e confessabile, non è più importante che sia stata realmente compiuto o meno.

Si registrano interventi stilistici di minore entità, dovuti comunque alla medesima esigenza di promuovere una scrittura più vigile ed analitica: « È che si soffocava realmente in quella stia » > « Intanto pareva di soffocare, in quella stia »; « chi aveva la coscienza ringraziava » > « chi aveva la coscienza pulita ringraziava »; « i calzoncini ricamati » > « le brachesse ricamate »; « come fa san Pietro in paradiso » > « come fa san Pietro in paradiso, per conto dei superiori »; « simili faccende » > « simili porcherie »; « in quei pensieri » >

« in questi sospetti »; « non disse nulla » > « non confessò nulla ».

Le varianti d'interpunzione consentono di verificare il prevalere di un particolare criterio disgregativo: il periodo viene frequentemente infranto dai puntini di sospensione, dai toni integrativi ed esclamativi che subentrano alle pause scandite, in *eF*, dal punto o dalla virgola, ed esemplare in tal senso si offre il monologo di Don Erasmo, che identifica le convenzioni sociali colla « baracca dei burattini ».

eF

Dite la verità, eh, Don Erasmo. — La verità... la verità... Non si può sapere la verità! — Don Erasmo, che si sentiva scoppiare, la buttò al fine in faccia alla Borella e a due o tre altri fidati: — Non vogliono che si dica la verità!... preti, sbirri, e quanti sono della baracca dei burattini, che menano gli imbecilli per il naso, proprio come le marionette, e tirano ad accopparvi una gestante con simili pagliacciate!...

eT

Dite la verità, eh, Don Erasmo?... — La verità... la verità... Non si può sapere la verità! — Don Erasmo, che si sentiva scoppiare, la buttò al fine in faccia alla Borella e a due o tre altri fidati: — Non vogliono che si dica la verità!... preti, sbirri, e quanti sono della baracca dei burattini!... che menano gli imbecilli per il naso!... proprio come le marionette!... e tirano ad accopparvi una gestante con simili pagliacciate!...

Per quanto riguarda i nomi propri, si registrano numerose modifiche: « Orsola Giuncata » > « Orsola Giuncada »; « Ninì Lanza » > « Ninì Lanzo »; « Carolina » > « Caolina »; « Raffaele Cicero » > « Raffaele Molla »; « Cristina del Giudice » > « Cristina-del-giudice »; « Vito 'Nzorga » > « Vito 'Nzerra ».

*La vocazione di Suor Agnese*

Apparsa sulla « Gazzetta letteraria » del 24 maggio 1890 (eG), la novella conserva, nel volume, lo stesso titolo.

eG

la bassa nascita. Il pover'uomo, s'arrabattava onde metterle insieme una dote confacente al suo stato, giacché nobiltà ne aveva assai, ma pochi beni di fortuna, e imbrogliato fra le liti per giunta. Non ci vedeva dagli occhi per quella figliuola e per la famiglia, per fargli contenti tutti: e fu quella la sua rovina.

Anch'essa, donna Agnese, il bene che le volevano se lo meritava.

eT

181-183. la bassa nascita. Bel giovane, bianco rosso e trionfante, egli faceva l'innamorato con tutte quante le ragazze. Com'era figlio unico, e Donna Agnesina Arlotta avrebbe portato la nobiltà nei Zurlo, s'era lasciato fidanzare a lei, e aveva preso gusto anche a scaldarle la testa, recitando la sua parte di primo amoroso del paese. Babbo Zurlo che mirava al sodo, e a quella commedia ci credeva poco, diceva in cuor suo: — Il suggeritore lo faccio io. Se don Basilio Arlotta non snocciola la dote in contanti, spengo i lumi e calo la tela.

Don Basilio arrabattavasi appunto a mettere insieme la dote confacente alla nascita della sua Agnese, giacché di nobiltà in casa ce n'era assai, ma pochi beni di fortuna, e imbrogliati fra le liti per giunta. Il pover'uomo che voleva far contenti tutti, e non ci vedeva dagli occhi per la figliuola, ingolfavasi nelle spese: venti salme di maggese alle Terremorte seminate tutte in una volta; la lite di Paler-

mo spinta innanzi a rotta di collo. — Come chi dicesse un pazzo che giuoca ogni cosa su di una carta, a fin di bene, sia pure, per amor della famiglia; ma fu quella la sua rovina.

Lavorava come un cane, sempre in faccende, di qua e di là, con gente d'ogni colore che gridava e strepitava. Partiva all'alba pei campi, e tornava a tarda sera, sfinito, coll'aria stravolta, sognando anche la notte i seminati in cui aveva messo il poco che gli rimaneva, e tutte le sue speranze. — San Giovanni Battista! — Anime del Purgatorio, aiutatemi voi! — Così pregava la Madonna dell'Idria, accendendole di nascosto ogni sabato la lampada, dinanzi all'immagine benedetta dal Papa, perché facesse piovere. Teneva nascoste ai suoi le lettere dell'avvocato che gli parlavano della causa. In casa sforzavasi di mostrarsi allegro, il poveraccio. Rispondeva alle occhiate timidamente ansiose della moglie: — Va bene — Non c'è male — Domeneddio non ci abbandonerà in questo punto... — Si confessò e si comunicò a Pasqua; si mise in grazia di Dio, pregando coll'ostia in bocca per la buon'annata, per la vittoria della lite, per la buona riuscita del matrimonio che doveva far felice la sua creatura...

Essa pure, l'Agnesina, il bene che le volevano se lo meritava.

la grata del parlatorio, col pretesto ch'era venuto a cercare una lontana parente, e la mamma

conoscere quel cristiano.

e lui, quel giovine, in mezzo ai suoi parenti,

e se ne sarebbe andato.

meglio, chè allora

non gli aveva ancora messo amore, e non avrebbe provato quello schianto allorché il notaio Zurlo venne in persona a restituirle i regali che aveva fatti al fidanzato, il berretto di velluto, e le pantofole ricamate; e come la vide barcollare, bianca al par di un cencio, si affrettò a dirle: — Mi dispiace... davvero... Non è colpa vostra... Voi ne troverete degli altri coi vostri meriti...

Proprio quello che si dice « fare il buon Natale! » mentre per ogni dove preparavano gli altarini per la novena, e le cornamuse suonavano per le strade. Dopo che avevano pre-

la grata — una lontana parente — e la mamma

184. conoscere, quel cristiano.

185. e lui, quel giovine, col sorriso già bell'e preparato, e la destra nel panciotto, e l'occhiata tenera che sembrava sfuggirgli suo malgrado, in mezzo ai suoi parenti,

e sarebbe andato via, senza curarsi di far più l'innamorato.

meglio; chè allora

185-186. non aveva ancora messa tutta l'anima sua in quel giovine, al vederlo tutti i giorni, quasi fosse già uno della famiglia, che veniva a farle visita, quasi anche lui non potesse stare un giorno senza vederla, e si metteva a sedere accanto a lei, e le diceva tante cose sottovoce. E la mamma era contenta lei pure, e aspettava anche lei l'ora in cui egli soleva venire, e adornava colle sue mani la sua creatura.

so a volersi bene, con quel giovane, lei, i genitori, tutti quanti, quasi fosse già uno della famiglia. Veniva ogni giorno, si metteva a sedere accanto a lei, le parlava sotto voce, le diceva tante cose sottovoce. E la mamma era contenta lei pure, sapeva l'ora in cui egli doveva venire, adorava colle sue mani la sua creatura.

color tortorella, all'Agnesina; l'avevano

che andasse la sua casa.

a lui, le sue parole, il suono della sua voce, i menomi gesti, tutto, col cuore gonfio,

di Agnese,

in tutta la casa,

accarezzandola. E gli tremava il cuore, a lui che sapeva i guai e gli imbarazzi della casa.

A lui giunse la notizia che la lite s'era persa. Lui sempre in faccende, di qua e di là, con gente d'ogni colore che gridava e strepitava. Partiva all'alba pei campi, e tornava a tarda sera, sfinito, coll'aria stravolta, sognando anche la notte i seminati in cui aveva messo il poco che gli rimaneva, e tutte le sue speranze.

— Vergine santa! Vergine santa, aiutatemi voi! — Così pregava la Madonna dell'Idria, ac-

color tortorella; l'avevano

che andasse la casa e tutto.

a lui — le sue parole, il suono della sua voce, i menomi gesti, tutto — col cuore gonfio,

187. della ragazza,

nella casa,

187-188. accarezzando la sua Agnese, e rinfrancava la voce, per dare ad intendere ai gonzi che dormiva su due guanciali, riguardo ai suoi interessi. A San Giovanni che il paese intero bestemiava Dio e i santi, lagnandosi della mallannata, aveva il coraggio di dire soltanto lui: — Non c'è tanto male, poi. Potrebbero andar peggio le cose. Lì, a Terremorte, ci ho venti salme di maggese. Calcoliamo pure sulla media... Ho avuto buone notizie della lite, laggiù... Ma parlava così

cendendole di nascosto ogni sabato la lampada dinanzi all'immagine benedetta dal Papa, perché facesse piovere. Teneva nascosta ai suoi la lettera dell'avvocato che gli parlava della causa. Coi suoi sforzavasi di mostrarsi allegro, il poveraccio. Rispondeva alle occhiate timidamente sommesse della moglie: — Va bene... Non c'è male... La Madonna non ci abbandonerà in questo punto... — Per la festa di San Giovanni, che tutto il paese si lagnava della siccità e bestemiava Dio e i santi, osservava a proposito dell'annata, soltanto lui:

— Non c'è tanto male, poi. Potrebbero andar peggio le cose. Lì, a Terremorte, dove ho seminato quest'anno, la campagna promette bene. Non può dirsi una buon'annata, ma appunto perciò il grano si venderà bene. Vedrete a Ognisanti. Vedrete a Natale. Ma parlava così

Il dottore Zurlo

A metter su famiglia

ogni galantuomo quest'anno!

Ma don Giacomino

Oltreché nei

portarselo via, e sarebbe stato meglio per lui, non diceva

Il dottor Zurlo

A metter su casa

ogni galantuomo, quest'anno!

189. Però Don Giacomino

Oltreché, nei

portarselo via — e sarebbe stato meglio per lui — non diceva

che cerchi. So io!...

era un giorno di meno di quelli che passava lui.

dalle Terremorte disse

Domani, doman l'altro, alla fine

Alla vendemmia. Alla raccolta

purché il Bambino Gesù facesse succedere il matrimonio senza intoppi...

Avevano fatto il pane

stava a vedere, freddo, indifferente, dicendole, soltanto per dire qualche cosa, di tanto in tanto, che essa aveva

della famiglia, quando

che supplicava e scongiurava, tremante, sommessa. La mamma ch'era corsa subito a vedere non tornò più,

E anch'essa, povera ragazza, gli si stringeva addosso tutta smarrita, senza nemmeno vergognarsi, quasi sapesse

in punto di morte — ed essa non potè più vederlo in quel punto, perch'era già tornata in convento. — Barcollava

che cerchi... So io!...

190. era sempre un giorno di meno di quelli che passava lui!...

dalle Terremorte, disse

Domani — Doman l'altro — alla fine

Alla vendemmia — Alla raccolta

191. perché Gesù Bambino facesse succedere il matrimonio senza intoppi, scoppì la bomba.

In casa Arlotta avevano fatto il pane

stava a vedere, sopra pensieri, piluccando di tanto in tanto un pizzico di pasta frolla e dicendole sbadatamente, soltanto per dire qualche cosa, che essa aveva

della famiglia — quando

che pregava e scongiurava. La signora corse subito a vedere e non tornò più,

191-192. La povera ragazza, si strinse allora allo sposo, quasi sapesse

in punto di morte. Barcollava

in casa sua. — Che fate? che fate, don Basilio? Se lo sanno tutti! Mi meraviglio che non mi abbiate avvisato per risparmiarmi questa bella scena! — Al trovarsi di faccia don Giacomino Zurlo, don Basilio guardò stralunato, e col sudore dell'agonia in viso. Giunse le mani e aprì la bocca senza dir nulla. Anche lui, don Giacomino, aveva una certa faccia, una faccia che non gli aveva mai vista l'Agnese. Cercava già il bastone e il pastrano per andarsene, dicendo: — Scusate... sono d'incomodo... Mi dispiace... — La mamma lo fermò sull'uscio, a mani giunte anch'essa, supplicandolo come tutti i santi: — Don Giacomino! Don Giacomino!... — Mi dispiace, — rispose lui. — Mi dispiace davvero! Che posso farci?

Allora donna Agnese era stata costretta a darsi a Dio per trovare uno stato. Il mondo, la famiglia, ogni cosa aveva lasciato dietro la porta del monastero. Ma quell'ultimo Natale che aveva fatto a casa non lo dimenticò mai più, finché visse. Le rimase come un insegnamento di ciò che si trova a voler cambiare stato. Talché alle giovanette che si mostravano sbigottite sul punto di pronunziare i voti, narrava la sua storia per ammonirle: — Vedete! Vedete cosa c'è

192-194. in casa sua. Imbatendosi a un tratto nel fidanzato di sua figlia, Don Basilio lo guardò stralunato, col sudore dell'agonia in viso. Giunse le mani e aprì la bocca senza dir nulla: Allora Don Giacomino si mise a cercare il bastone e il pastrano senza dir nulla, facendo ancora finta di non saper niente di niente, per cortesia, ed anche per evitare una scena che gli seccava, borbottando:

— Scusate... Sono d'incomodo... Mi dispiace...

Ma come Don Basilio voleva continuare a fare la commedia dell'uomo tranquillo, coi goccioloni dell'agonia in fronte e pallido più d'un morto: — Ma, Don Giacomino!... Figuratevi!... Un momento e li sbrigo subito... Passate un momento in camera mia colle donne... — Don Giacomino si fermò a guardarlo, verde dalla bile, sul punto di spiattellargli in faccia: — A che giuoco giuochiamo? Finiamola adesso questa commedia! Se lo sanno tutti che siete rovinato! Mi meraviglio di voi che volete imbrogliare un galantuomo...

Ma tacque ancora per prudenza. Soltanto non ci furono Cristi per trattenerlo. Né la vista dell'Agnesina che gli faceva la scena dello svenimento. Né le lagrime della madre che lo supplicava tremante:

fuori di qui!

A ogni proposito ripeteva la medesima antifona, quando le monache si accapigliavano fra di loro, se alcuna di esse piangeva la bella gioventù sacrificata, allorché si udivano sin là dentro i guai e le disgrazie che accadevano nel mondo: mogli divise dai mariti, orfani abbandonati in mezzo a una strada, gente che si dannava l'anima per un tozzo di pane. Col tempo s'era distaccata

— Don Giacomino... Figliuolo mio!... — Egli disse che tornava subito, per cavarsi d'impiccio: — Mi dispiace. Non posso, proprio!... Un momento. Vado e torno.

Tornò invece il notaio Zurlo, a restituire i regali che venivano dalla sposa: berretto di velluto e pantofole ricamate, facendo il viso compunto per procura del figliuolo, un viso fra il padre nobile e il burbero benefico, tornando a dire anche lui: — Mi dispiace davvero!... Era il mio più gran desiderio. Ma voi non ci avete colpa, Donna Agnesina!... Ne troverete degli altri coi vostri meriti...

E volle lasciarle anche una carezza paterna sulla guancia, con due dita, sorridendo bonariamente.

Ma come vide barcollare la ragazza, bianca al par di un cencio, si asciugò persino gli occhi col fazzoletto e concluse:

— Che disgrazia, figliuola mia!... Scusate se vi chiamo così. Vi tenevo già per figlia mia!... Che crepacuore mi avete dato...

Ecco com'era venuta la vocazione alla povera Donna Agnese. Il cappellano del monastero la citava in esempio alle altre novizie che mostravansi sbigottite nel punto di pronunciare i voti solenni: —

Guardate suor Agnese Arlotta! Specchiatevi su di lei che ha provato quel che c'è nel mondo. C'è l'inganno e la finzione. — Imbrogliami che t'imbroglio. — Una cosa sulle labbra e un'altra nel cuore. — E poi che resta alla fine di tante angustie, di tanti pasticci? Un pugno di polvere! *Vanitas vanitatum!*...

Così, a poco a poco, la poveretta s'era distaccata

sempre le stesse, agli stessi cibi che

si succedevano, allo stesso modo,

al non udire più

Non che cercasse il pettegolezzo, la buona monaca. Voleva sapere quel che si faceva e quel che si diceva per semplice curiosità, senza offendere Dio, massime dacchè era divenuta sorda. Soltanto quel che cadeva nel discorso col confessore, quel che veniva a riferire il sagrestano, quello che si udiva in parlatorio dai parenti che venivano a visitare le altre monache, quel che dicevano fra di loro le stesse monache, nelle ore di ricreazione, o quando si riunivano

195. sempre eguali, alle pietanze che

si succedevano nel monastero allo stesso modo,

quando non si udi più

195-196. Non che cercasse il pettegolezzo, ma per semplice curiosità, massime da che era divenuta sorda. Siamo fatti di carne infine, e il mondo ostinavasi a insinuarsi sin là, pian piano, coi sermoni del confessore, colle chiacchere del sagrestano, coi discorsi dei parenti che venivano in parlatorio, colle liti fra le monache, e gl'intrighi che nascevano quando trattavasi di eleggere le cariche pel triennio. Oh allora!

Suor Gabriella, ch'era la superbia in persona, si faceva umile come un agnello pasquale; e Suor Maria Faustina, otto giorni prima, aveva sulla

in terra; e anche  
 le faceva la grazia,  
 della dote e  
 ogni anno; vendeva  
 rosicare; di  
 l'altro metà per uno,  
 allato al suo posto,  
 Tant'è a furia

Morì di un accesso di collera che si buscò nell'elezione della nuova badessa. Veramente avrebbe avuto anche lei l'ambizioncella di tenere il pastorale, almeno una volta in tanti anni. Ma erano nominate sempre quelle monache che sapevano intrigare meglio, e trovavano appoggio nel parentado di fuori. Basta, taceva per amor proprio, ma sentiva assai l'umiliazione di non contare per nulla perché era povera, malgrado la buona nascita, e alle altre monache le quali masticavano amaro dopo lo scrutinio, e si lagnavano della loro mala sorte, ripeteva la solita antifona:

— Pazienza. Di che vi lagnate? Ringraziate Iddio piuttosto

faccia arcigna un sorriso amabile. Fra le suore poi erano conciliaboli a tutte le ore, durante la ricreazione, o quando si riunivano

in terra — e anche  
 le accordava la grazia,  
 della dote, e

197. ogni anno. Vendeva  
 rosicchiare. Di  
 l'altro, metà per una,  
 allato al piatto,  
 Talchè a furia

197-198. Veramente avrebbe avuto anche lei l'ambizioncella di tenere il pastorale, almeno una volta in tanti anni. Ma alle cariche erano nominate sempre quelle monache che sapevano intrigare meglio, e trovavano appoggio nel parentado di fuori. Basta, taceva e ringraziava la Divina Provvidenza. — Che le mancava, grazie a Dio? Mentre, fuori, nel mondo, c'erano tanti guai! — Col buon esempio, e simili belle parole confortava pure quelle novizie che in convento ci venivano tirate proprio pei capelli, senza vocazione. Una di queste però, maleducata e villana, le rispose un bel giorno chiaro e tondo:

— Sapete com'è? La mia

tosto. Cosa vi manca qui?

Questa volta suor Serafina, che pretendeva discendere dalle anche d'Anchise, e non poteva tollerare di vedersi preferita la figliuola di un fattore arricchito che avevano fatto badessa, saltò su tutte le furie, e le rimbeccò sul viso:

— Eh! Parlate per voi che siete venuta a sfamarvi qui!

Si mise a letto, la povera vecchia, e non si alzò più!

vocazione è di sposare don Peppino Bertola, per amore o per forza.

Il testo di *eG* è stato sottoposto ad una sapiente rielaborazione stilistica e strutturale, sollecitata da un'ideologia 'teatrale' che si attua sempre più esplicitamente nel ricorso al linguaggio metaforico. *La vocazione di Suor Agnese*, recupero della vecchia *Storia di una capinera* e presagio di *Dal tuo al mio*, segna infatti il momento più intenso ed inquieto della revisione teatrale del *Don Candeloro*. Sin dalle prime pagine è possibile verificare, a più livelli, gli effetti vistosi di tale tensione correttoria: nel prologo, il figlio del dottor Zurlo è presentato come « un partitone che faceva gola a tutte le mamme del paese », mentre in *eT* si genera, attorno a quella definizione, uno spazio teatrale che coinvolge anche il dottor Zurlo:

*eG*

Suo padre, don Basilio Arlotta, l'aveva già fidanzata col figliuolo del dottor Zurlo, un partitone che faceva gola a tutte le mamme del paese, malgrado la bassa nascita. Il pover'uomo, s'arrabattava

*eT*

Suo padre, Don Basilio Arlotta, l'aveva già fidanzata col figliuolo del dottor Zurlo, un partitone che faceva gola a tutte le mamme del paese, malgrado la bassa nascita. Bel giovane, bianco rosso e trionfante, egli faceva l'innamorato con tutte quante le ragazze. Com'era figlio unico, e Donna Agnesina avrebbe portato la nobiltà nei Zurlo, s'era

lasciato fidanzare a lei, e aveva preso gusto anche a scaldarle la testa recitando la sua parte di primo amoroso del paese. Babbo Zurlo che mirava al sodo, e a quella commedia ci credeva poco, diceva in cuor suo: — Il suggeritore lo faccio io. Se don Basilio Arlotta non snocciola la dote in contanti, spengo i lumi e calo la tela.

Don Basilio arrabattavasi

Contemporaneamente viene anticipata la lunga sequenza che descrive la commedia dolorosa e patetica di don Basilio Arlotta, rappresentata nell'ambito familiare come dinnanzi a tutto il paese. Ma la revisione teatrale coinvolge quasi interamente la novella, ritrascritta e dilatata negli episodi più salienti: il fidanzamento andato a monte, l'ingresso della fanciulla nel monastero, l'ambiente delle suore e delle novizie, sono tutti momenti narrativi che trovano, in *eT*, una misura stilistica estremamente omogenea alla metafora teatrale del *Don Candeloro*. Si genera per tal via un equilibrio garantito da nuove immagini, da prospettive più articolate e complesse, da un linguaggio metaforico che suggerisce una scenografia ideologica senza incertezze e senza compiacimenti superflui.

Anche la scena finale di *eT* conferma il criterio dominante della revisione verghiana: all'immagine patetica della vecchia suora morta per « un eccesso di collera » si sostituisce la ' battuta ' della novizia « maleducata e villana » la cui vocazione è « di sposare don Peppino Bertola, per amore o per forza ».

La tecnica di revisione per cui *Il demonio nell'acqua santa* è divenuta *L'Opera del Divino Amore* si rivela ora meno rigida: gli interventi di natura strutturale sfumano quasi l'uno nell'altro, si confondono con i nuovi inserimenti, con le stesse correzioni che conferiscono un ritmo più controllato al periodo, con le lievi correzioni stilistiche.

Le varianti d'interpunzione, per quanto esigue, sono generate in prevalenza dal criterio disgregativo, come pretende la prosa più lenta e controllata di *eT*.

*Gli innamorati*

La novella apparve sul « Corriere della sera » del 28-29 dicembre 1893, (eC), mantenendo lo stesso titolo dell'edizione Treves.

eC

eT

si sarebbe fatta, se  
1 ferri colla ragazza.

— Bene — disse  
il giudizio!

o la vedeva

Al giovane però

— Senti — disse

col grembiale

te lo dico io.

negozio e come vanno a finire  
queste cose.

sulle punte dei piedi

E bisogna vedere che faccia!  
Allora Nunziata sbigottiva,

Poi le volle portarle

perché era

una sciocchezza. — Rispose  
Bruno.

pel braccio, e

— Dite voi. — Rispose

infine. — Conchiuse

201. si sarebbe fatta se

202. i ferri colla giovane

— Bene, — disse

il giudizio.

o le vedeva

Al giovanotto però

— Senti, — disse

203. col grembiule

te lo dirò io.

negozio, e come vanno a fini-  
re certe cose.

sulla punta dei piedi

204. E bisognava vedere che  
faccia! Nunziata a quell'usci-  
ta sbigottiva,

Poi volle portarle

perch'era

204-205. una sciocchezza, —  
conchiuse Bruno.

pel braccio e

— Dite voi, — rispose

infine, — conchiuse

- aveva potuto indurre  
 io. — Tagliò  
 lei Bruno e i Marzà,  
 stava come un grullo,  
 parlare.  
 non si conchiude  
 per tanto tempo!... Dopo tanti giuramenti!...  
 adesso!...  
 indietro. — Borbottò lui. — Per me non manco.  
 Conchiuse la zia Menica.  
 — Questo no. — Interruppe  
 quella buon'anima  
 lo sposo, e  
 alla vostra commedia. — Interruppe  
 o di confonderla  
 occhiataccie,  
 minchione, e  
 davvero! — Brontolava  
 questi sproloquii  
 di carnevale, dai Bozzo  
 la fisarmonica, e
207. aveva potuto persuadere  
 208. io, — tagliò  
 lei, Bruno e i Marzà  
 stava zitto e grullo,  
 parlare:  
 non si conclude  
 per tanto tempo! Dopo tanti giuramenti!  
 adesso!  
 indietro, — borbottò lui. — Per me non manca.  
 conchiuse la zia Menica, guardando ora il padre ed ora la figlia.  
 209. — Questo no, — interruppe  
 la buon'anima  
 lo sposo e  
 210. alle vostre commedie! — interruppe  
 211. e di confonderla  
 occhiatacce,  
 minchione e  
 212. davvero — brontolava  
 cotesti sproloquii  
 di carnevale dai Bozzo  
 la fisarmonica e

Badalone, gonfio

vide lì Bruno, che gli rompeva i stivali infine, gli assestò una pedata alla schiena,

Badalone gonfio

214. vide il Bruno, che lo seccava, infine, gli assestò una pedata sotto le reni,

*Fra le scene della vita*

La novella apparve sul « Corriere della sera » del 29-30 dicembre 1893 (eC), mantenendo lo stesso titolo dell'edizione Treves.

eC

l'uomo, che  
come i grandi attori! Ho visto

di mulo, ma

ritorna di nuovo

quando il marito era tornato  
a casa:

Fallo tornare, pel

s'avvinchiavano

in quel momento torbido? Le  
voci dei suoi che l'implorava-  
no fra il luccicare delle baio-  
nette; la fanciulla brancicata  
senza riguardo da mani scon-  
osciute,

il sussurro

sino a quel giorno

eT

219. l'uomo che

come i grandi attori. — Quan-  
te altre amare commedie e  
quanti tristi commedianti!

Ho visto

di mulo; ma

220. vi torna di nuovo

221. appena il marito era ar-  
rivato a casa:

Fagli segno di venire, pel

222. s'avvinghiavano

in quel momento torbido? Le  
mani convulse che si stende-  
vano verso di lui, fra il lucci-  
care delle baionette; la fan-  
ciulla brancicata senza riguar-  
do da cento sconosciuti,

il sussurro

223. fino a quel giorno

E la commedia  
sospettata — ed  
catena di un casato  
di lei, ma  
l'altro era uomo di mondo

giuocatore, alle carte e in  
amore,  
col fiore all'occhiello e il sor-  
riso alle labbra,  
*vivere*, e morire, al bisogno,  
poiché sentivasi il cuore

l'idea del suicidio negli occhi  
di lui, ed era stata cotesta pie-  
tosa attrattiva che l'aveva data  
nella terribile partita?

Egli incontrando  
tristi e penosi,  
detto con  
con la voce tremante.  
nella rovina del suo orgoglio  
e della sua fede.

con quella faccia senza render-  
ci ridicoli, voi ed io.

E il ridicolo

allorché il triste annuncio co-  
minciò

quando questi andarono

Solo nell'ultima

225. È la commedia  
sospettata, — ed  
catena da un casato  
di lei; ma

226. *l'altro* era uomo di  
mondo

giuocatore alle carte e in  
amore,  
col sorriso alle labbra e il  
fiore all'occhiello,  
*vivere* — e morire, al bisogno,  
giacché aveva il cuore

l'idea del suicidio, ed era stata  
la pietosa attrattiva che l'aveva  
data

227. in una terribile partita?

Egli, incontrando  
tristi e pietosi,  
detto allora con  
con un filo di voce.

nella rovina improvvisa di tut-  
to ciò che aveva formato il  
suo orgoglio e la sua fede.

con quella faccia, senza ren-  
derci ridicoli voi ed io.

Il ridicolo

allorché la notizia del suicidio  
cominciò

228. quando essi andarono

229. Soltanto nell'ultima

del tè.	del the.
quelle scale	230. quella scala
passare!...	passare!
Lasciatemi Alberto!... Ve ne prego!...	Lasciatemi, Alberto!... Ve ne prego!
guardandolo fiso. — O povera Maria! —	231. guardandolo fiso: — O povera Maria! —
Vedeva forse	Scorgeva forse
e il sorriso triste.	e il sorriso era amaro.
Si alzò egli pure.	232. Si alzò egli pure senza dir nulla.
il favore.	il favore...
le baciò la mano.	le strinse la mano.
che altre volte	che altra volta
furtivi come fuggendo, e	furtivi, e
da nascondere, accennando	da nascondere adesso, accennando

Il quadro delle varianti relative alle due ultime novelle del *Don Candeloro* registra le differenze tra il testo del « Corriere della sera » e quello dell'edizione Treves, ma il rapporto cronologico, in questo caso, andrebbe più sottilmente indagato: è possibile, infatti, che *eC* rappresenti una redazione posteriore, nonostante le successive ristampe abbiano tramandato, sino all'edizione Bemporad del '21, il testo di *eT*.

Il volume infatti era già stampato nel dicembre del '93, come si apprende dall'avviso pubblicitario della « Illustrazione Italiana » del 31 dicembre di quell'anno, 435: « È uscito *Don Candeloro e C.<sup>i</sup>* di G. VERGA. Era molto aspettato questo nuovo volume del celebre autore della *Storia d'una Capinera*, di *Eva*, della *Cavalleria Rusticana*, dei *Malavoglia* ». Nella stessa pagina, in sede di rubrica bibliografica, il volume viene frettolosamente descritto, con linguaggio pubblicitario: « Il più

parlante dei nostri romanzieri è G. VERGA. Era da molto tempo aspettato il suo nuovo volume di novelle. Sono dodici; e la prima dà il titolo al volume: *Don Candeloro e C.i*». Dopo aver elencato i titoli delle novelle, l'anonimo curatore conclude: « E tutte sono scene della grande commedia umana che si mescola spesso con la tragedia. Sono dodici gioielli; — ne ripareremo ». *Gli innamorati* e *Fra le scene della vita* erano però apparse due giorni prima, rispettivamente nei numeri del 28-29 e 29-30 dicembre del « Corriere della sera », che aveva già ospitato, nel luglio dello stesso anno, *Papa Sisto*. Nel numero del 28-29 dicembre, in terza pagina, si leggeva un ambiguo ed impersonale avviso di redazione: « L'illustre romanziere, autore dei *Malavoglia* e della *Vita de' campi*, ha voluto scrivere due racconti pel Corriere della sera. Ne stampiamo uno oggi e stamperemo l'altro subito dopo ». O per accordi editoriali o per scopi pubblicitari, Verga affida comunque al « Corriere della sera » un testo che consente di registrare, rispetto a *eT*, per lo più varianti d'interpunzione, ma anche sottili interventi stilistici e periodali. Alcune correzioni, che rimediano alla distrazione di qualche ripetizione, confermano il rapporto cronologico anomalo che intercorre tra le due stesure: la modifica « conchiuse Bruno » > « Rispose Bruno », ne *Gli innamorati*, è chiaramente in relazione al frequente ricorso — all'interno della novella — al verbo *conchiudere* (già in *Don Candeloro e C.i* un « conchiuse don Candeloro » era stato modificato in « aveva fatto voto quel dì don Candeloro »). Ugualmente in *Fra le scene della vita*, « la notizia del suicidio » che « cominciò a circolare nella festa », diviene, in *eC*, « il triste annuncio »: l'intervento è sollecitato dalla presenza dell'identica espressione all'inizio del periodo precedente: « La notizia del suicidio correva già per i trivii ».

Il singolare rapporto cronologico tra *eC* e *eT* pretende comunque, nella prospettiva dell'edizione critica, un'indagine ed una lettura fondate anche e soprattutto sui manoscritti.

INDICE DEI NOMI

- Abate A. 46, 178  
Anselmi (*famiglia*) 39  
Andò F. 125  
Antona-Traversi G. 108  
Asor Rosa A. 9
- Barberino (da) A. 82-83, 88-89, 94  
Barbiera R. 101, 140  
Barsotti A. 37, 205  
Barzilai S. 108, 114-116  
Bellotti Bon L. 118  
Bersezio V. 106  
Bissolati L. 11  
Bizzani 108  
Boito A. 113, 124  
Bonora E. 102  
Bosco G. 11  
Bragaglia A. G. 94  
Bronzini G. 34  
Brusini M. 9  
Buttitta A. 51, 173
- Calandra E. 221  
Calvi P. 106  
Cambiasi P. 146  
Cameroni F. 8, 35, 108, 110, 124  
Cammarata F. 44  
Cappellani N. 27, 60  
Capuana L. 17, 33, 35, 67-70, 113  
Carrera V. 106  
Cavallotti F. 108-109  
Cecco F. 182  
Cerrito F. 130, 140  
Chandler S. B. 122  
Ciccìa C. 34  
Ciccognini G. A. 94  
Cirese A. M. 34  
Cocchiara G. 34
- Coccoluto Ferrigni P. (Yorick) 32-35, 108-109, 115  
Colajanni N. 10-11  
Colombo G. 28  
Costetti B. 105-106, 133  
Crimi Gaetano 42-43, 55, 57  
Crimi Giuseppe 43, 55  
Crispi F. 9-11, 28  
Cucchi C. 101, 141  
Curi G. 37
- Dall'Ongaro F. 117, 183  
D'Annunzio G. 18, 24, 124  
D'Arcais F. 108  
Del Bono M. 31  
De Cesare B. A. 171  
De Felice F. 43, 46, 49, 52-53, 55  
De Felice Giuffrida G. 11  
De Meijer P. 34, 122, 136, 177, 186  
De Michelis E. 217  
De Renzis di Montanaro F. 110  
De Roberto F. 7-8, 12-13, 18, 33, 108, 111-113, 119, 125-127, 178-179, 186  
De Sivo G. 78  
De Vito A. J. 34  
Di Giacomo S. 9, 110  
Di Mauro C. 178  
Domenichettis A. 101  
Dumas A. (*fil*) 36  
Dumas A. (*père*) 46  
Duse E. 120, 123-127
- Elsler F. 140
- Faraone N. 90  
Fardella V. 178

- Fazio P. 45  
 Ferrari P. 106, 127  
 Ferraris A. 101  
 Ferrone S. 37  
 Feydeau G. 37  
 Filangieri C. 178  
 Finocchiaro V. 178  
 Finocchiaro Chimirri G. 8, 105-106, 112-114  
 Fiocco A. 44  
 Fortis L. 106, 109  
 Fracassetti G. 171  
 Fuoco S. 101  
  
 Galli P. A. 171  
 Garavaglia C. 140  
 Garibaldi G. 48  
 Garra Agosta G. 82  
 Gaudiano G. B. 44  
 Gemelli G. 178  
 Gerratana V. 8  
 Giacometti P. 117, 130-135, 138-139  
 Giacosa G. 98, 100, 112-115, 117, 119, 124-127, 259  
 Giolitti G. 10-11  
 Gnoli D. 14  
 Gounoud C. F. 120  
 Gramsci A. 8  
 Grasso A. 39, 46-47, 53-57  
 Grasso G. 43, 55  
 Graziani A. M. 171  
 Greco Gaetano 42  
 Greco Giovanni 42-43  
 Gualdo L. 113  
 Gualtieri G. 171  
 Guerrazzi F. D. 46  
  
 Hercolani A. 171  
  
 La Farina G. 178  
 La Masa G. 178  
 Lambertini N. 52  
 Leti G. 171  
 Liburdi E. 171  
 Li Gotti E. 31, 42-44, 46, 55  
 Limido G. 101  
 Linares V. 173  
 Lizzio G. 52  
 Lodico G. 44, 173  
  
 Lo Presti S. 39, 43, 45-46, 49, 55  
 Lo Vecchio-Musti M. 22  
 Luperini R. 60, 166, 221  
 Luti G. 17  
  
 Manzotti G. 145  
 Marchi G. P. 27, 29, 192, 197  
 Marengo L. 146  
 Mario A. 10  
 Martini F. 108, 110, 114-116, 127  
 Martoglio N. 49  
 Marzot G. 170  
 Meyerbeer G. 120  
 Minghetti M. 28  
 Miranda G. 13  
 Momigliano A. 79, 149, 151  
 Monaldi G. 100  
 Monti V. 24  
 Morelli A. 118  
 Muscetta C. 163  
 Musco A. 53  
 Musumarra C. 7, 157  
  
 Nardi P. 118  
 Niccolini G. B. 95  
 Nodier C. 140  
  
 Ojetti U. 16-22, 25, 36, 123  
 Osella G. 82  
  
 Pancrazi P. 18  
 Pappalardo S. 34  
 Pasqualino A. 44, 89  
 Pasta F. 124  
 Pastor L. 171  
 Patti A. 120  
 Percoto C. 183  
 Perret R. 44, 173  
 Petronio G. 99  
 Piovene G. 18  
 Pirandello L. 21-25, 202  
 Pitrè G. 30-35, 37, 41-47, 49-58, 82, 90-91, 164, 173  
 Policastro G. 39  
 Pontano G. 31  
 Possenti E. 130  
 Preti G. 35  
 Primoli G. 113, 123-125  
 Pullè L. 106

- Ragusa Moleti G. 34  
Raja G. 9, 27  
Remondini G. A. 82  
Resta G. 165  
Riccardi C. 27, 163-164, 177, 182,  
226, 236-237  
Ricordi G. 29  
Rigoli A. 52  
Ristori A. 105  
Rosati C. 141  
Rossi C. 123, 126-127  
Rossi E. 54, 105, 113  
Rossi G. G. 178  
Rossi S. 102  
Rudinì (di) Starrabba A. 10, 28  
Russo L. 7, 12, 15, 27  
Russo Ajello A. 55
- Salomone Marino S. 30  
Salsa T. 28  
Saluzzo M. 12  
Salvioni G. 101  
Sarcey F. 119  
Serao M. 19, 124  
Sipala P. 14  
Sisto V 170, 172  
Sordevolo (di) D. 11, 102, 126-  
127  
Sorrento L. 34
- Spaziani M. 125
- Taglioni F. 140  
Taglioni M. 140  
Tellini G. 226  
Tempesti C. 171  
Toldo P. 49  
Torelli Viollier E. 33  
Treves E. 12-13, 28, 113  
Treves G. 28  
Turati F. 11
- Uccello A. 44  
Umberto I 178
- Verdi G. 102, 120  
Villabianca (di) F. M. E. 82  
Visconti Venosta E. 28  
Vittorio Emanuele II 48
- Weinrich H. 122
- Yorick v. Coccoluto Ferrigni
- Zacconi E. 125  
Zanardelli G. 28  
Zola E. 18  
Zucchi V. 140

## SOMMARIO

I TEMPI DI DON CANDELORO . . . . .	7
LA METAFORA DELLE MARIONETTE . . . . .	29
LA FINZIONE TEATRALE . . . . .	97
LA MENZOGNA DELLA VITA . . . . .	151
APPENDICE . . . . .	223
INDICE DEI NOMI . . . . .	331

Stampato a Palermo  
nel Settembre 1981  
per i tipi della LUXOGRAPH

stesso e nelle connessioni del *corpus* sociale le costanti 'comiche' in rapporto alle quali ha luogo, in misura sempre più vistosa, il processo 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 ricupero e alla fruizione di quella stessa istituzione sul piano metaforico.

---

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE

**Serie Convegni**

1. *I romanzi catanesi di Giovanni Verga*, Catania 1981.
2. *I romanzi fiorentini di Giovanni Verga*, Catania 1981.

**Serie Studi**

1. C. CUCINOTTA, *Le maschere di Don Candeloro*, Catania 1981.