

VII
TAVOLA ROTONDA
VERGA FUORI D'ITALIA

COMUNICAZIONI

LUIS LÓPEZ JIMÉNEZ

GIOVANNI VERGA EN ESPAGNE

Je me propose de vous parler des points suivants sur la diffusion de Giovanni Verga en Espagne: en premier lieu, des traductions espagnoles et de la personnalité littéraire de quelques-uns de ses traducteurs, écrivains célèbres à l'époque, et ensuite des ouvrages principaux traduits en espagnol ou des ouvrages espagnols qui traitent de Verga.

C'est à bon escient que je viens de dire que je vous parlerai des traductions faites en Espagne, car la première dont j'ai connaissance n'est pas traduite en espagnol, mais en catalan. En effet, *Cavalleria rusticana*, la version du drame en un acte, fut traduite par Carles Costa et Joseph Maria Jordá, sous le titre *Cavalleria rusticana (Escenes sicilianes)* et mise en scène au théâtre Romea de Barcelone en 1903. Cette traduction fut publiée en 1909 et en 1918¹, toujours sous le titre italien, ce qui constitue une tradition aussi bien en catalan qu'en espagnol, due sûrement au fait que l'opéra avait consacré le titre en italien. Santiago Mas Ferrer et Caterina Primerano furent les traducteurs d'une autre version en catalan², sans date, du conte original, sujet qui se révèle ainsi comme le plus grand succès de Verga en langue catalane.

On connaît encore deux traductions en espagnol de ce conte, comme nous le verrons tout de suite (je me demande, toutefois, si ce bref récit si célèbre n'a pas été aussi publié dans des périodiques). Quoi qu'il en soit, le premier ouvrage de Verga traduit en espagnol et dont on connaît le plus d'éditions c'est *I Malavoglia (Los Mala-*

¹ Barcelona, Baxarias, 1909 et La Novel·la Nova. Publicació catalana, n. 38, any II, gener-abril, 1918.

² Barcelona, Llibreria Catalònia, s.d. Cette édition contient douze contes de Verga, en plus de *Cavalleria rusticana*.

sangre, en espagnol), publié isolé en 1920, 1954 et 1980³, publié aussi avec *Mastro Don Gesualdo*, *La Roba*, *Jeli il pastore* et *Rosso Malpelo* en 1969⁴, et avec *Mastro Don Gesualdo* encore en 1983⁵. Son traducteur a été l'écrivain Cipriano Rivas Cherif pour les éditions isolées. Les traducteurs des autres éditions citées sont Giuseppe Di Stefano, qui a fait les versions des deux grands romans (intitulées *Los Malavoglia* et *Mastro Don Gesualdo*, comme les titres originaux, sauf l'article espagnol du premier roman) et les professeurs Maria Hernández, Milagros Arizmendi et Carmen Burgos, respectivement, des trois nouvelles citées.

I Malavoglia a été aussi traduit en catalan en 1930 par Miguel Llor, sous le titre de *Es Mala-ánima*, la dernière version en cette langue des oeuvres de Verga, si je ne me trompe⁶.

La traduction en espagnol de *Vita dei campi*, due aussi à Cipriano Rivas Cherif, fut publiée la même année (1920) que celle de *I Malavoglia*, sous le titre de *La vida de los campos*, où se trouve *Cavalleria rusticana*, comme on le sait⁷. Il est évident que la célébrité de Verga, lorsqu'il atteignit ses quatre-vingts ans l'année citée, a contribué à le faire traduire en espagnol.

El marido de Elena c'est le titre de la traduction en espagnol, réalisée par Miguel Cuevas, de *Il marito di Elena*; ce roman parut en 1924⁸.

En 1932, la collection très populaire « Novelas y Cuentos », qui a diffusé alors en Espagne et dans l'Amérique de langue espagnole une bonne partie de la littérature universelle, publia *Cavalleria rusticana*, le titre toujours en italien, suivi d'autres récits de Verga: *La lupa*, *Nedda*, *Fantasticheria*, *Jeli il pastore*, *Rosso Malpelo*,

³ Madrid-Barcelona, Calpe, 1920, Col. Universal; Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1954, Coll. Austral; Barcelona, Bruguera, 1980.

⁴ *Maestros italianos*. III. Giosuè Carducci. Giovanni Verga. Antonio Fogazzaro. Intr., estudio y notas de Antonio Prieto con la colaboración de Manuel Gil Esteve. Barcelona, Planeta, 1969.

⁵ *Las mejores novelas de la Literatura universal*. XII. Novela italiana. Cupsa editorial, 1983.

⁶ Badalona, Ediciones Proa.

⁷ Madrid, Calpe, 1920, Col. Universal. Cette édition met la traduction (*Los rústicos caballeros*) devant le titre italien (*Cavalleria rusticana*).

⁸ Madrid, Calpe, Col. Universal.

*L'amante di Gramigna, Guerra di Santi, Pentolaccia*⁹. La traduction est anonyme.

La traduction, anonyme aussi — les traducteurs ont été souvent très peu considérés —, d'*Historia di una capinera* (*Historia de una curruca*, en espagnol) date de 1935¹⁰. *Eva* est publié un an après en espagnol, également sans nom du traducteur¹¹. On connaît une autre édition dont le traducteur est de nouveau un écrivain assez célèbre à l'époque, Rafael Cansinos-Assens¹².

Il faut attendre 1971 pour pouvoir lire, en édition populaire, en espagnol, le remarquable roman de Giovanni Verga *Mastro Don Gesualdo, Maestro don Gesualdo*, titre de la traduction de Marcial Suárez¹³.

Eros a été traduit par Pedro Pedraza y Páez et publié sans date¹⁴.

Parmi les traducteurs en espagnol de Verga, nous en avons distingué trois, dont deux écrivains espagnols estimés et un illustre professeur italien. Le premier, Cipriano Rivas Cherif, était un jeune docteur en Droit (29 ans) lorsqu'il traduisit *I Malavoglia* et *Vita dei campi*. Il avait obtenu une bourse du Collège espagnol de Boulogne où il devint docteur.

En plus de son activité comme romancier, dramaturge, collaborateur de journaux et conférencier au Musée du Prado à Madrid, il fonda le théâtre « Escuela Nueva », la même année où il traduisit Verga.

Rivas Cherif fut aussi le fondateur, avec Manuel Azaña, le futur Président de la République espagnole, de la prestigieuse revue littéraire « La Pluma ».

Lorsqu'il devint metteur en scène, Rivas Cherif travailla avec la troupe de l'actrice italienne Mimi Aguglia, dont il fit la présentation à Lisbonne. Il collabora aussi avec Federico Garcia Lorca dans le célèbre théâtre populaire *La Barraca*.

⁹ Madrid, Revista literaria « Novelas y Cuentos », año IV, n. 165, 28.II.1932. Note préliminaire sur G. Verga.

¹⁰ Madrid, Revista Literaria « Novelas y Cuentos », 24.II.1935. Note préliminaire sur G. Verga.

¹¹ Madrid, Revista literaria « Novelas y Cuentos », 19.IV.1936. Note préliminaire sur Verga.

¹² Madrid, Editorial América.

¹³ Madrid, Alianza Editorial, 1971.

¹⁴ Biblioteca Sopena, vol. XVII.

Nous ajouterons que Cipriano Rivas Cherif a été le traducteur d'autres grands écrivains italiens, comme S. François d'Assise, Dante, Foscolo et Goldoni.

Le Professeur de l'Université de Pise, Giuseppe Di Stefano, traducteur en espagnol des deux grands romans de Verga, est un hispaniste illustre et un sicilien, qualités dont ont beaucoup bénéficié ses traductions. De son propre aveu, il a voulu être fidèle au texte et, de ce fait, à la poésie de son compatriote.

L'autre traducteur distingué de Verga en espagnol, rappelons-le, fut Rafael Cansinos-Assens dont la version de Verga était le travail d'un écrivain mûr, de 53 ans. Cansinos-Assens comme traducteur est devenu un forçat de la plume, surtout à la fin de ses jours; on est frappé lorsqu'on pense qu'il a traduit les oeuvres complètes de Dostoïevski, de Goethe et de Balzac, *Les Mille et une nuit*, et ce n'est qu'une partie de son travail comme traducteur. Il a aussi été collaborateur de périodiques et auteur de livres littéraires.

Les Histoires de la littérature italienne en espagnol donnent une image trop succincte de Verga: Karl Vossler, Mario Penna, etc.

Vraisemblablement, l'oeuvre italienne, traduite en espagnol, la plus importante concernant la littérature est le Bompiani¹⁵. La seconde édition date de 1968 et elle est épuisée actuellement. Même s'il faut admettre qu'une bonne partie de l'attention qu'elle consacre à Giovanni Verga procède du texte original, il est tout de même indéniable que l'adaptateur espagnol, Gonzáles Porto, a jugé convenable de retenir vingt-et-un ouvrages du grand écrivain sicilien.

La *Grande Encyclopédie Larousse* est très répandue dans son adaptation espagnole (3^e édition 1970)¹⁶. Elle met en relief la sympathie de Verga envers les humbles et le fait d'avoir renouvelé le roman italien. Il est à constater que, en ce sens, Giovanni Verga et l'écrivain espagnol de l'époque naturaliste, Benito Pérez Galdós, se rapprochent beaucoup; ils sont plus proches entre eux que de Zola, même s'ils ne se sont guère connus et si, en revanche, ils ont lu attentivement l'oeuvre du chef du naturalisme français. Il faudrait encore signaler comme point commun entre Verga et Pérez Galdós une certaine sobriété du style qui n'empêche pas une langue poéti-

¹⁵ González Porto-Bompiani, *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos*, Barcelona, Muntaner y Simon, 12 vol.

¹⁶ Barcelona, Planeta.

que. Néanmoins, le sens tragique de la production littéraire de Verga est absent de Pérez Galdós, comme est absent chez Verga l'optimisme, modéré, bien entendu, de la réalité portée à ses romans par l'écrivain espagnol.

Signalons encore, parmi les oeuvres étrangères, le *Diccionario de la Literatura Universal* « Penguin »¹⁷, adapté en espagnol par Alberto Adell, qui a fourni un travail utile en ajoutant le nom des traducteurs et la date de publication de certaines versions espagnoles. Comme on le sait, ce *Dictionnaire* soutient, avec raison, que le réalisme de Verga « dérive à peine du réalisme de Flaubert et de Zola ».

La traduction de *I Malavoglia* de 1920 est précédée de l'introduction de Verga et d'une brève présentation, vraisemblablement du traducteur, Cipriano Rivas Cherif. Cette introduction souligne dans le roman le contraste entre la triste réalité de la vie quotidienne et l'espoir d'une vie plus agréable, idée maîtresse de la production de Verga. Cette présentation insiste sur le fait que l'auteur italien atteignit toute sa force lorsqu'il prit sa région de naissance comme cadre de ses romans. De la même façon que nous avons déjà signalé quelques points semblables dans l'oeuvre de Verga et de l'espagnol Pérez Galdós, nous aimerions aussi signaler, en passant, quelques sujets ou motifs communs à l'écrivain italien et à l'espagnol Leopoldo Alas Clarín: en plus de l'ombre de l'adultère, si fréquent dans les romans de l'époque (on le trouve aussi chez Pérez Galdós, Pardo Bazán, Blasco Ibáñez, etc.), nous avons constaté chez Verga et chez Clarín la même image contestataire du jeune homme qui est traité comme du bétail, lorsqu'il est obligé de faire le service militaire. Aussi bien dans *I Malavoglia* que dans *¡Adiós, Cordera! (Adieu, Brebis!* — nom donné à une vache) les deux auteurs comparent les futurs soldats avec de gros bétail. Il serait donc intéressant d'étudier les ressemblances nombreuses entre Giovanni Verga et les écrivains espagnols cités: les deux auteurs ont encore en commun, par exemple, la présence scandaleuse d'une troupe de théâtre dans une petite ville.

Le volume III du bel ouvrage *Maestros italianos* (1969)¹⁸ contient une étude et des notes consacrées à Verga dues au Professeur de l'Université Complutense (Madrid), Manuel Gil Esteve, dont la

¹⁷ Madrid, Alianza, 1980.

¹⁸ Barcelona, Planeta.

thèse d'Etat a eu comme sujet l'écrivain sicilien. M. Gil Esteve y étudie le développement de l'oeuvre littéraire de Verga en même temps que sa biographie, ce qui montre les rapports intimes entre l'une et l'autre. Le biographe fixe entre les XIII^e et XIV^e siècles l'arrivée en Sicile des ancêtres espagnols de l'écrivain. Dans la formation de celui-ci, les lectures classiques et modernes ainsi que les idées libérales et patriotiques tiennent un rôle important, ce qui va se refléter dans ses premiers récits. La présence de Verga à Florence marquera les oeuvres de cette époque, mais les événements historiques le feront évoluer vers la psychologie des pauvres et leurs espoirs de bien-être, ce qui aboutira à *I Malavoglia*.

Sans négliger les ouvrages publiés après 1870, Gil Esteve s'arrête à *Nedda*, première nouvelle où la vie rurale entre en ligne de compte, et où « l'analyse psychologique des âmes féminines atteint sa plénitude avec cette paysanne sicilienne », vouée à la solitude. La solitude qui, avec la résignation, vont constituer « les deux motifs essentiels de grands romans ». « Le dialogue, contraste d'images et de voix, donne naissance au coeur, anonyme et multiple ».

Les rapports entre le drame humain et le paysage rapproche dans *Rosso Malpelo* les hommes et la nature.

Gil Esteve souligne dans *I Malavoglia* la tonalité chorale « produite par les proverbes et les expressions caractéristiques ». L'atmosphère générale de ce roman est conditionnée par l'atmosphère de la maison, de la rue et du village. On pourrait en dire presque autant de *Mastro Don Gesualdo*.

Les traductions du Professeur Di Stefano ont été reproduites plus récemment (1983) dans le volume XII (romans italiens) de la magnifique collection « Las mejores novelas de la literatura universal »¹⁹, précédées d'une étude du Professeur de l'Université de Madrid Antonio Prieto. Il y est question aussi de l'origine espagnole de l'écrivain: les ancêtres se seraient établis à Vizzini, où il existe encore le palazzo Verga. Le professeur Prieto, après avoir signalé les mythes romantiques de la patrie et de l'amour dans les oeuvres de la première époque de Verga, signale que celui-ci y prend déjà conscience de l'importance du point de vue du narrateur pour l'efficacité du récit. L'écrivain tâche aussi de s'y rapprocher de la réalité.

¹⁹ Barcelona, Cupsa.

Nous nous arrêterons sur quelques textes de l'*Historia de la literatura universal*. 3. *Del romanticismo a nuestros días*, de José María Valverde²⁰, poète et professeur universitaire, qui a vécu quelques années à Rome. Lorsqu'il aborde les contes de Verga, il les juge ainsi: « il y en a un spécialement connu, *Cavalleria rusticana*, c'est-à-dire, *Honor rústico* (en espagnol), qui a été profondément dénaturé dans sa douceuse adaptation à l'opéra: comme il arrive en général dans l'oeuvre de Verga, le plus remarquable de ce conte est une certaine mélancolie ironique [...] ajoutée à un style poétique rapide, réussi par des touches juxtaposées ».

Pour ce critique, et on est bien d'accord, « Verga est un des grands maîtres du conte... ».

José María Valverde poursuit ainsi sa définition des contes de Verga: « Dans la brièveté de ces récits, Verga montre un art varié, riche, qui grâce à la légèreté de sa touche, peut rendre avec la même facilité la tonalité tragique ou comique. Ainsi, *La lupa* constitue une tragédie d'une force extraordinaire, serrée dans cinq pages, où l'air de psalmodie épique contribue à l'effet signalé plus haut. A côté de ce petit chef-d'oeuvre, il y en a d'autres d'une humour mesurée comme *Guerra di santi* et *Cos'è il re*, ou encore de sombres catastrophes comme *Rosso Malpelo*, *Jeli il pastore* [...] ».

José María Valverde définit ainsi *I Malavoglia*: « On y sent vibrer la tension équilibrée du contraste entre l'humour mesurée du ton du récit et la pessimisme accablant de l'ouvrage; il y a une espèce de rythme sobre, rapide, qui donne du relief aux personnages, en les découpant d'après leurs traits essentiels et en supprimant les lourdeurs réalistes, avec un laconisme poétique qui semble imiter les proverbes des dialogues ».

Quant à moi, il me semble que le pessimisme prime sur l'humour dans *I Malavoglia*.

Après avoir signalé l'espèce de « épithète homérique » attribué aux personnages (ce qui a été signalé aussi, par exemple, dans *L'Assommoir* de Zola), la critique espagnole finit par ces mots son jugement sur le chef-d'oeuvre de Verga *I Malavoglia*: « Nous y sommes poussés par la force de la parole qui ne procède pas de son pouvoir de description, mais du choix du trait essentiel, d'une langue dynami-

²⁰ Barcelona, Planeta, 2^a ed., 1970, pp. 172-174.

que, exprimée par des phrases brèves qui semblent réticentes, sous l'élan d'un lyrisme musical ».

José María Valverde juge enfin *Mastro Don Gesualdo* plus romanesque que *I Malavoglia*, mais moins réussi. Il me semble ici injuste: ce sont deux grands romans, conçus différemment, mais avec beaucoup de ressemblances.

Moi-même, j'ai rapellé Verga dans un livre sur le naturalisme ²¹, lorsque j'ai brièvement évoqué le cinéma néoréaliste italien.

En guise de conclusion, j'ajouterai que mon Université de Salamanque possède deux ouvrages de Verga en italien (*Novelle et Per le vie*) provenant de la Bibliothèque de celui qui fut son éminent Recteur, plus jeune que Verga, D. Miguel de Unamuno, homme cordialement contestataire et grand écrivain.*

LUIS LÓPEZ JIMÉNEZ

Université de Salamanque

²¹ *El naturalismo y España. Valera frente a Zola*, Madrid, Alhambra, 1977, p. 32.

* Je tiens à remercier mon collègue et ami M. Yves Chevrel, ainsi que mes amis du Département d'italien de l'Université Complutense (Madrid) de leurs indications, qui ont amélioré ce texte.

DANUTA KNYSZ-RUDZKA

GIOVANNI VERGA EN POLOGNE

L'existence de Verga dans la conscience littéraire du lecteur polonais se dessine d'une façon assez vague. On n'a jamais effectué des recherches sur ce sujet. Nous disposons seulement de deux ouvrages bibliographiques de caractère général¹.

L'étude ci présente doit beaucoup à ces ouvrages, pourtant ils devaient être complétés par des recherches dans la presse littéraire des années 50 et 60 du XXe s.

Je voudrais présenter les oeuvres de Verga traduites en polonais au cours des cent années passées ainsi que reconstituer le portrait de cet écrivain brossé par la critique polonaise à l'usage du public d'abord dans les deux dernières décennies du XIXe s., puis dans les années 50 du XXe s. L'état des recherches universitaires sur l'oeuvre de Verga y tient une place très modeste, parce que les italianisants polonais n'ont pas manifesté de grand intérêt pour le verisme.

Pour déterminer l'ampleur de l'intérêt porté à Verga il est nécessaire de: 1) examiner les traductions qui ont été présentées au lecteur polonais; 2) analyser les comptes rendus critiques qui les accompagnaient dans la presse; 3) étudier les dictionnaires littéraires et les histoires de la littérature générale et de la littérature italienne écrits et publiés en Pologne; 4) prendre en considération les compendiums italiens et les textes critiques italiens traduits en polonais; 5) présenter l'état actuel des recherches des italianisants polonais étudiant l'oeuvre de Verga et sa présence en Pologne.

¹ WALERIAN PREISNER, *Relazioni letterarie polacco-italiane fra gli anni 1800-1939*, Toruń, 1949 et SANTE GRACIOTTI e KRZYSZTOF ZABOKLICKI, *La Polonistica in Italia e l'Italianistica in Polonia, 1949-1979*, con saggio bibliografico a cura di J. Křešálková, Wrocław, 1983.

C'est dans les années 80 du XIXe s. que le public polonais a vu les premiers textes de Verga dans leur version polonaise. En 1882 la revue hebdomadaire « Prawda » (“ La Vérité ”) a publié en feuilleton la nouvelle *Pane nero* (édition italienne 1882) qui ferait partie de *Novelle rusticane* (1883). La traduction était signée Waleria Marrené², critique averti qui devait publier bientôt une étude détaillée sur l'oeuvre de Verga. Cette petite nouvelle, tout à fait caractéristique pour le style de Verga-veriste qui laissait parler ses paysans siciliens sans aucun commentaire du narrateur, signalait l'intérêt porté au verisme, mais les traductions suivantes semblaient le contredire. Après *Pane nero* les Polonais découvraient aussi un Verga plus jeune, imprégné encore du romantisme et lancé dans le roman psychologique appelé souvent « roman de salon ». C'était Verga — l'auteur d'*Eros* (1884, éd. italienne 1875) et d'*Eva* (1886, éd. italienne 1873) ainsi que de *Il marito de Elena* (1883, éd. italienne 1882)³. Ces textes ne revélaient pas le caractère veriste de Verga nouveau, qui intéressait la critique polonaise.

Il serait important de signaler que le roman *Eva*⁴ est sorti précédé d'une Introduction non signée, mais probablement écrite par son traducteur d'après un critique italien, comme l'avait avoué l'auteur qui semblait être beaucoup plus passionné par *Nedda*, *Vita dei campi* et *I Malavoglia* que par le roman traduit.

La situation s'est modifiée un peu avec la traduction de *I Malavoglia*, cachée sous un titre conventionnel *Z pod włoskiej strzechy* (“ Sous une chaume italienne ”) qui ne faisait aucune allusion à la famille sicilienne dont le nom est resté célèbre jusqu'à nos jours⁵.

Malheureusement la version polonaise du chef-d'oeuvre de Verga, publiée dans une modeste série (« Bibliothèque du siècle ») en 1890 a sombré dans l'indifférence et l'oubli à tel point que la nouvelle traduction de 1955 a été saluée par la critique comme la première édition polonaise de ce grand succès du verisme.

Néanmoins nous devons affirmer que la position de Giovanni Verga paraissait bien établie dans les années 90 du XIXe s.: il a été

² *Czarny chleb* (“ Pane nero ”), in « Prawda », 1882, nr. 44-50.

³ *Eros*, Warszawa, 1884; *Ewa* (“ Eva ”), Warszawa, 1886, *Mał Heleny* (“ Il marito di Elena ”), Warszawa, 1883.

⁴ Le roman *Eva*, dont la traduction a été signée Władysław Korn. Zieliński, a été précédé d'une introduction « Giovanni Verga (d'après B. Falke de Lucca) ».

⁵ *Z pod włoskiej strzechy* (“ Sous une chaume italienne ”), Warszawa, 1890.

choisi pour représenter la littérature italienne de l'époque, dans une anthologie publiée en 1897 intitulée *Z pod włoskiego nieba* (" Sous le ciel italien ") où son nom apparaissait à côté de Enrico Castelnovo, Matilde Serao et Edmondo De Amicis, écrivains « généralement connus et très appréciés », comme a constaté l'auteur de la préface⁶. Notons à cette occasion que De Amicis jouissait chez nous d'une grande popularité et ses oeuvres ont eu entre 1876 et 1939 une très grande quantité de traductions et d'éditions⁷. Verga a été présenté dans l'anthologie par quatre nouvelles: *Cavalleria rusticana* (*La vita dei campi*, 1880), *Il canarino del numero 15*, *Semplice storia* et *Camerati* (*Per le vie*, 1883).

A partir de ce moment l'intérêt manifesté pour Verga s'éteignait peu à peu. La Jeune Pologne (le modernisme polonais) était beaucoup plus passionnée par l'oeuvre de Gabriele d'Annunzio qui fit l'objet de beaucoup de discussions et dont les textes étaient fréquemment traduits⁸. Le naturalisme battait en retraite congédié par les modernistes, bien qu'eux aussi, ils soient sortis, malgré eux, de l'expérience naturaliste.

Cependant il faut noter que la revue cracovienne « *Czas* » (" Le Temps ") a publié encore la nouvelle *Lacrymae rerum* (*Vagabondaggio*, 1887) en 1902)⁹. Le seul texte qui ait vraiment fait fortune, publié dans plusieurs éditions et différentes traductions, c'était la version dramatique de *Cavalleria rusticana*, imprimée dans la série de livrets des opéra et des opérettes¹⁰. Mais dans ce cas la gloire et la

⁶ *Z pod włoskiego nieba* (" Sous le ciel italien "), Warszawa, 1897. Les nouvelles publiées dans cette anthologie ont été traduites et recueillies par Wieniczyśław Łoś.

⁷ Edmondo de Amicis était connu déjà dans les années 70 du XIXe s. Maria Siemiradzka Obrabalska a traduit tout une série de ses souvenirs de voyage: *Marokko* (Marocco), Warszawa, 1876; *Hiszpania* (Espagne), Warszawa, 1878; *Holandia* (Olande), Warszawa, 1879 etc. Plusieurs nouvelles pour les jeunes ont été traduites au cours des années 80-90. La première version polonaise de *Cuore* date de 1887, due à Helena Wilczyńska, puis venaient les autres: de Józef Nestorowicz à 1899, de Maria Siemiradzka Obrabalska à 1900, de Maria Konopnicka à 1906, de J. Drzewiecka à 1937. Jusqu'à 1939 *Cuore* a eu 16 éditions.

⁸ Gabriele D'Annunzio attirait l'attention des traducteurs polonais à partir des années 90 du XIXe s. Citons seulement quelques exemples: *Triumf śmierci* (" Il trionfo della morte "), Warszawa, 1898; *Ogień* (" Il fuoco "), Warszawa, 1901; *Dziewice skał* (" Le vergine delle rocce "), Lwów-Warszawa, 1905; *Niewinny* (" L'innocente "), Lwów, 1906; *Rozkosz* (" Il piacere "), Lwów, 1906.

⁹ *Lacrymae rerum*, in « *Czas* », Kraków, 1902, nr. 30. Le texte a été signé J. K.
¹⁰ *Cavalleria rusticana* a été publiée à Lwów en 1892 et Lwów-Złoczów en 1905, à Poznań en 1909, à Kraków en 1921 et 1936, à Varsovie en 1904 et 1920.

popularité du texte de Verga étaient dûes, en grande partie, au succès européen de l'opéra de Pietro Mascagni. Parmi toutes ces éditions la plus importante était sans doute la version d'Adolf Strzelecki (1904), précédée par l'introduction du traducteur qui examinait avec soin l'oeuvre de Verga et le mouvement veriste¹¹.

Il me reste à signaler encore une publication de *Cavalleria rusticana* dans sa version dramatique faisant partie d'une entreprise littéraire de grande envergure. Il s'agit du *Panthéon literatury wszechświatowej. Italia*¹² (1921); une édition qui voulait présenter au lecteur polonais les grands génies de la littérature mondiale par des morceaux choisis de leurs oeuvres. Les littératures italienne et anglaise devaient ouvrir cette série, d'ailleurs jamais achevée. Giovanni Verga a apparu dans ce volume dans un chapitre consacré aux XIXe et XXe s., à côté de Leopardi, Manzoni, d'Annunzio, Negri et tant d'autres. Antoni Lange, auteur de cette anthologie, poète et traducteur de grande renommée, a reproduit quelques pages de la version d'Adolf Strzelecki de *Cavalleria rusticana*. Ainsi, en 1921, tout Verga fut ramené à cette oeuvre dont le succès venait aussi de la beauté de la musique et de la carrière européenne de l'opéra veriste. Ses chefs-d'oeuvre tels que *I Malavoglia* et *Mastro-don Gesualdo* était pratiquement peu connus¹³. Mieczysław Brahmer, un grand italienisant polonais a confirmé encore cet état des choses en 1939 déplorant l'oubli de *I Malavoglia* et la méconnaissance du verisme mis à l'ombre par le naturalisme français¹⁴.

Il serait important maintenant de nous pencher sur le commentaire critique qui accompagnait Verga en Pologne pendant les deux dernières décennies du XIXe et au début du XXe s. pour étudier le portrait de l'auteur que la critique polonaise avait brossé à l'usage du large public.

¹¹ *Rycerskość wieśniacza*, sceny z życia wiejskiego w Sycylii przełożył i przedmowa o weryzmie opatrzyl Adolf Strzelecki ("Cavalleria rusticana, les scènes de la vie rustique en Sicile, traduite et accompagnée de Préface sur le verisme par Adolf Strzelecki"), Warszawa, 1904.

¹² ("Le Panthéon de la littérature universelle. Italie"), Warszawa, 1921, Le choix de textes a été dû à Antoni Lange et Alfred Tom.

¹³ *Mastro-don Gesualdo* a été traduit seulement en 1956.

¹⁴ MIECZYŚLAW BRAHMER, *Z dziejów włosko-polskich stosunków kulturalnych. Studia i materiały* ("De l'histoire des relations culturelles polono-italiennes. Etudes et documents"), Warszawa, 1939, p. 25.

C'était en 1883 que Waleria Marrené, remplissant avec compétence son rôle d'intermédiaire, avait fourni les premières informations détaillées sur l'oeuvre de Verga, l'appelant néanmoins par erreur Giuseppe¹⁵. Elle révélait au lecteur polonais la personnalité de l'artiste qui se faisait remarquer « parmi les oeuvres ternes » de ses contemporains. Elle appréciait sa bonne orientation dans les littératures étrangères et son talent d'observateur et examinait attentivement l'évolution de ses textes. Elle insistait sur l'aspect psychologique de ses premiers romans: *Storia di una capinera*, *Eva*, *Eros*. En se montrant assez critique vis à vis d'*Eros*, Marrené détectait sévèrement toutes les faiblesses et platitudes de ce texte qu'elle trouvait typique pour le roman italien sur la vie de la haute société. Elle s'attachait surtout à prouver la supériorité des textes consacrés au peuple sicilien. En critique averti elle voyait l'influence de Zola dans cette modification des sujets littéraires, cependant elle mettait en évidence tout ce qui séparait les deux auteurs (par exemple, la prédilection de Zola pour les images horribles et dégoûtantes et l'intérêt de Verga pour les bonnes et honnêtes intentions de ses héros accablés par le malheur). Marrené était la première à se rendre compte des découvertes artistiques de la prose veriste de Verga en appréciant beaucoup le style dépouillé des nouvelles *Vita dei campi* (1880) comme *Jeli il pastore*, *Rosso Malpelo*, *Cavalleria rusticana*. Elle lançait des mots prophétiques: « Verga jouera un rôle important dans la littérature de son pays, il relèvera le roman italien de cet état de crise dans lequel il stagne aujourd'hui »¹⁶.

Avec le recul dont nous bénéficions, nous ne pouvons qu'admirer la justesse des constatations de Waleria Marrené.

Cette opposition entre les oeuvres siciliennes et les romans mondains de Verga s'est manifestée aussi dans la préface qui accompagnait le roman *Eva* (1886)¹⁷. Notons que l'auteur était sensible aux influences naturalistes sur le verisme verghien tout en cherchant à prouver l'originalité de Verga vis à vis de Zola. Fait étonnant — le traducteur d'*Eva* exaltait surtout la valeur de *Vita dei campi*, *Nedda* et *I Malavoglia*. C'est dans ce dernier roman qu'il voyait le

¹⁵ WALERIA MARRENÉ, *Z życia włoskiego. Jozef Verga* ("De la vie italienne. Giuseppe Verga"), Ateneum, 1883, t. II.

¹⁶ *Ibid.*, p. 234.

¹⁷ GIOVANNI VERGA, *Ewa*, Warszawa, 1886.

début du roman moderne qui puisait sa richesse dans la vie du peuple, zone vierge jusqu'à ce jour pour la littérature italienne.

C'était un excellent article de vulgarisation basé sur les opinions de la critique italienne. Il s'appropriait ses jugements et les faisait connaître au public polonais comme des vérités établies en proposant une juste classification de l'abondante production de Verga.

Notons encore qu'en 1891 la revue « Biblioteka Warszawska » (« La Bibliothèque de Varsovie ») a publié un texte critique sur Giovanni Verga et ses *Novelle rusticane*¹⁸ dont l'auteur résumait avec beaucoup d'enthousiasme plusieurs nouvelles de ce volume. Il voyait en Verga un écrivain qui fut le premier à avoir étudié les changements profonds de la vie politique et sociale en Sicile tout en étant persuadé que le nom de cet écrivain « restera pour toujours lié avec le tournant le plus important que la littérature de son pays ait jamais connu ».

Les années 90 du XIXe s. ont apporté encore deux études intéressantes sur Giovanni Verga. L'une, de Léon Winiarski, publiée en 1894 dans la revue « Prawda »¹⁹ analysait la richesse des images et la profondeur de l'observation sociale des nouvelles *Vita dei campi* et la fidélité avec laquelle elles restituaient la réalité sicilienne. Le critique y a présenté aussi *I Malavoglia* (éd. italienne 1881), polonaise 1890), nouveauté déjà bien ancienne qui lui permettait de voir en Verga le chef de file du verisme italien. Il a consacré quelques remarques à *Don Candeloro e Cia* (1894) appelant ce recueil de bozzetti « roman » ce qui laisse quelques doutes sur l'exactitude de ses informations.

Il faudrait encore examiner la deuxième étude importante publiée pendant cette dernière décennie du XIXe s. qui était insérée dans l'anthologie *Z pod włoskiej strzechy* (« Sous le ciel italien », 1897). Non signée, mais probablement due au traducteur des textes, intitulée *Współczesna beletrystyka włoska* (« Les belles-lettres italiennes contemporaines »)²⁰, elle relevait la question qui avait déjà inquiétée la critique polonaise de l'époque: on cherchait à savoir à quel point

¹⁸ ZYGMUNT RZYSZCZEWSKI, *Jan Verga i jego powiastki wieśniacze* (« Nouvelle rusticane »), (« Giovanni Verga et ses nouvelles rustiques »), in « Biblioteka Warszawska », 1891, t. III, cahier nr. 1.

¹⁹ LEON WINIARSKI, *Literatura włoska. G. Verga* (« Littérature italienne. G. Verga »), in « Prawda », 1894, nr. 22.

²⁰ Wstęp do *Z pod włoskiego nieba* (« Préface à: Sous le ciel italien »), Warszawa, 1897.

la nouvelle littérature italienne dépendait des exemples français (Verga, Capuana), russes et scandinaves (D'Annunzio). En 1897 le critique avait appelé Verga, Capuana et De Amicis vétérans respectables de la littérature italienne. Il avait examiné les mérites des études réalistes de *Novelle rusticane* et apprécié la nouveauté du sujet sicilien qui, avant Verga, disait-il, n'avait jamais été traité par la littérature. Cependant il s'est montré très critique vis à vis du style « négligé » de cet écrivain. De toute évidence il ne voulait rien comprendre ni des découvertes stylistiques ni de la vigueur dépouillée de son écriture. Il se plaignait aussi de la surabondance de ses description pour constater un peu à contre coeur: « De toute façon c'est un écrivain de grande valeur »²¹. Par contre il ne cachait pas son enthousiasme pour l'oeuvre de Edmondo de Amicis, Gabriele D'Annunzio, Antonio Fogazzaro ou Matilde Serao.

Le dernier « grand discours » prononcé au sujet de Giovanni Verga pendant la première période de son existence dans la conscience des Polonais était dû à Adolf Strzelecki, l'auteur de l'Avant-Propos qu'il avait mis en tête de sa traduction de *Cavalleria rusticana*²². Il insistait sur l'importance de la forme moderne (en 1883) de cette pièce inspirée directement de la vie et de la mentalité du peuple sicilien, dominé par des forces fatales qui le poussaient vers une inévitable catastrophe. Soulignons que, comme d'autres critiques polonais, Strzelecki semblait préférer le verisme au naturalisme français. Cependant il devait juger que Giovanni Verga était toujours un écrivain peu connu en Pologne parce qu'il croyait nécessaire de rappeler encore une fois la biographie artistique de cet auteur.

Pour conclure cette présentation de l'image de Verga et son oeuvre brossée par la critique polonaise à la charnière du XIXe et du XXe s. nous pouvons constater qu'il n'a pas provoqué d'ardentes polémiques comparables à celles qui avaient accompagné la carrière de Zola en Pologne. Il a suscité quelques études informatives et inspiré la critique à porter un regard plus attentif à la prose italienne. Notons aussi qu'il a provoqué des comparaisons inévitables avec Zola et, chose curieuse et très significative, en est sorti vainqueur. La critique polonaise plutôt hostile ou tout au moins réservée à l'égard

²¹ *Ibid.*, p. IV.

²² V. n. 11.

du naturalisme de Zola, préférait un Verga plus modéré, moins agressif dans ses images littéraires, moins tenté par les turpitudes physiques et morales de la vie.

J'ai présenté tous les articles valables qui ont été consacrés à Verga dans la presse polonaise de l'époque en me basant sur la bibliographie de Preisner²³. Si nous comparons quelques chiffres cités par l'auteur de cet ouvrage nous nous rendons compte que les études sur Verga constituaient une infime partie de tous les livres et articles traitant de l'Italie, publiés à cette époque en Pologne. Dans les années 1880-1890 il y en avait 325 et dans la décennie suivante 351. Il est donc évident que l'oeuvre de Verga n'est pas passée tout à fait inaperçue mais malheureusement le public polonais n'avait pas eu l'occasion de faire une plus ample connaissance avec cet écrivain. D'ailleurs la carrière de Luigi Capuana paraissait encore plus modeste²⁴.

Les années d'entre deux guerres n'ont révélé aucun intérêt ni pour Verga ni pour le verisme malgré le nombre grandissant de traductions (178 textes entre 1901-1910 et 241 dans les années 1921-1930). Notons quand même que l'oeuvre des veristes jouissait déjà d'une position stable. Nous en trouvons les preuves dans *Wielka literatura powszechna* ("La grande littérature générale" (1930-33), dont la première partie du deuxième volume était consacrée, entre autres, à la littérature italienne. Maurice Mann y présentait les veristes et les régionalistes en accentuant l'importance de l'oeuvre de Luigi Capuana et de Giovanni Verga qu'il appelait « le peintre de la vie quotidienne du peuple sicilien » et « le poète du travail acharné et de la misère »²⁵. Il voyait dans *Vita dei campi* et *Novelle rusticane* des exemples remarquables de la littérature régionaliste et appréciait la forme dépouillée de *I Malavoglia* et *Mastro-don Gesualdo*. Il affirmait que leur valeur de documents humains était nettement supérieure au mince succès qu'ils avaient auprès du grand public. Il

²³ WALERIAN PREISNER, *Relazioni letterarie polacco-italiane fra gli anni 1800-1939 nella luce della bibliografia*, Torun, 1949.

²⁴ LUIGI CAPUANA, *Marchese di Rocaverdina*, Warszawa, 1962 (éd. italienne 1901). Ce roman, le plus connu de Capuana, a été traduit par Barbara Sieroszevska. Vers la fin du XIX e s. seulement deux petits textes de Capuana ont été traduits en polonais (en 1899 et 1900).

²⁵ MAURZYCY MANN (junior), *Literatura włoska* ("Littérature italienne"), dans *Wielka literatura...*, Warszawa, 1934, t. II, p. 245.

constatait que tout le mouvement régionaliste (Matilde Serao, Grazia Deledda et les autres) prenait ses origines dans la prose veriste de Verga. Cette étude synthétique semblait terminer définitivement « le cas de Giovanni Verga », devenu écrivain en quelque sorte classique, c'est-à-dire peu intéressant pour la littérature et la critique polonaise des années 30 du XXe s.

Le deuxième chapitre de l'histoire de la carrière de Verga en Pologne s'ouvre en 1953 et annonce une ouverture officielle de la vie intellectuelle et littéraire en Pologne vers l'Occident. Verga semble être un intermédiaire valable entre l'Est et l'Ouest ayant les grands mérites d'un écrivain « engagé », sensible aux souffrances des défavorisés. Il est reconnu comme créateur du roman social qui s'oppose, au moins moralement, à la misère du peuple exploité et sous-développé. Les traducteurs, tentés par la prose italienne, inaccessible pendant de longues années, se penchent sur l'oeuvre de Verga sans tenir compte des versions de ses textes fournies par le siècle passé. La renaissance de la prose verghienne commence avec la première traduction de *Don Candeloro e Cia* en 1953²⁶. C'était un recueil de plusieurs nouvelles de Verga tirées de *Vita dei campi*, *Novelle rusticane* et *Don Candeloro*. Le titre était donc trompeur et l'information bibliographique nulle. Notons que le lecteur polonais avait pour la première fois l'occasion de faire connaissance avec la fameuse *Nedda* qui avait marqué le début de la période veriste dans l'oeuvre de Verga. Il pouvait aussi lire les nouvelles qui jadis avaient fait l'objet des analyses des critiques du XIXe s. (Marrené et Ryszczewski); à savoir *Rosso Malpelo*, *Jeli il pastore*, *La libertà*. Le texte était précédé d'une préface du traducteur, Marcin Czerwiński qui n'avait même pas mentionné la carrière polonaise de Verga au siècle passé.

Don Candeloro fut bientôt suivi de *I Malavoglia*, traduit par Barbara Sieroszewska en 1955 et précédé d'une introduction de Julian Strykowski²⁷, écrivain qui connaissait bien la réalité italienne.

²⁶ *Don Candeloro i jego trupa* ("Don Candeloro e Cia"), Warszawa, 1953. Le roman a été traduit par Zofia Ernstowa i Marcin Czerwiński et accompagné d'une Préface de Marcin Czerwiński.

²⁷ *Rodzina Malavogliów* ("I Malavoglia"), Warszawa, 1955. Le roman a été traduit par Barbara Sieroszewska et accompagné d'une Préface de Julian Strykowski.

La brève carrière de cette nouvelle découverte de Verga s'est terminée en 1956 avec la traduction de *Mastro-don Gesualdo* dûe aussi à Barbara Sieroszewska²⁸.

La publication de ces trois livres de Verga, ses oeuvres les plus accomplies, assurait un portrait bien équilibré d'un écrivain veriste et régionaliste. Elle a suscité deux types d'interventions critiques: des introductions et de courts comptes rendus dans la presse littéraire. Les introductions présentaient Verga comme un écrivain progressiste, préoccupé par des problèmes sociaux de sa Sicile natale. On voyait dans ses oeuvres l'expression de la conscience sociale des patriotes italiens et l'on insistait sur le fait que les progressistes italiens reconnaissaient en lui leur précurseur dans la lutte pour la justice sociale. Verga était donc lancé comme un écrivain dont les idées semblaient proches de celles des marxistes du XXe s. Czerwinski a poursuivi cette sorte d'analyse dans un essai *Les inquiétudes de la conscience bourgeoise*²⁹, où il mettait l'accent sur la structure féodale de la vie en Sicile prouvant que Verga avait su rendre la tragédie séculaire du peuple sicilien.

La critique des années 50 examinait avec soin l'engagement moral de Verga qui souffrait et se solidarisait avec ses héros plébéiens mais était incapable de se placer dans la perspective de la lutte de classes. On relevait aussi les problèmes qui avaient préoccupé jadis les critiques du XIXe s., à savoir l'influence de Zola et de Flaubert sur la littérature italienne, sur Verga et Capuana en particulier³⁰.

La réaction de la presse polonaise à cette suite de publications des textes de Verga me semble très intéressante. D'abord elle s'efforçait à vulgariser les informations générales concernant le verisme et les oeuvres principales de cet écrivain, jugé à la fois complètement oublié et très proche de la sensibilité des socialistes d'aujourd'hui. On affirmait que malgré toutes les déclarations prônant objectivité et

²⁸ *Mastro-don Gesualdo*, Warszawa, 1956. Traduction de Barbara Sieroszewska. Le texte a été accompagné d'une petite note (non signée) précisant quelques dates et quelques titres de la biographie artistique de Giovanni Verga.

²⁹ MARCIN CZERWINSKI, *Niepokój mieszczańskiego sumienia* ("Les inquiétudes de la conscience bourgeoise"), dans *Tradycje włoskie* ("Les traditions italiennes"), Warszawa, 1954.

³⁰ MARCIN CZERWINSKI, *Niepokój...*; ALINA NOWAKÓWNA, *Pisarz współczujący* ("Un écrivain compatissant"), in «Tygodnik Powszechny», 1953, nr. 24; IZABELA BOBBÉ, *Rodzina Malavogliów* ("I Malavoglia"), in «Tygodnik Powszechny», 1955, nr. 37.

impassibilité, Verga avait créé des livres imprégnés d'un lyrisme discret. N'ayant pas de caractère révolutionnaire, ils imposaient la confiance à la victoire morale du peuple³¹.

D'autre part les critiques étaient tentés de voir la prose de Verga à travers la nouvelle expérience cinématographique du public polonais qui avait eu la chance de faire la connaissance avec le film néoréaliste italien. On comparait souvent *La terra trema* de Luchino Visconti avec les images vives et saisissantes de *I Malavoglia*³².

La redécouverte de Giovanni Verga donnait aussi une occasion pour déplorer notre méconnaissance de la littérature italienne moderne³³. La critique se plaignait du manque de traductions d'Alberto Moravia, de Conrado Alvaro, Cesare Pavese et tant d'autres et par la même occasion essayait de prouver aux mécènes officiels l'importance de l'ouverture vers la littérature italienne contemporaine. Elle affirmait que cette littérature trouverait en Pologne un public prêt à l'accueillir avec grand intérêt et sympathie éveillés déjà par le cinéma italien.

Nous pouvons donc nous rendre compte de l'importance du rôle joué par l'oeuvre de Giovanni Verga dans ce deuxième chapitre de l'histoire de sa carrière en Pologne. Pendant un temps assez court sa prose paraissait fascinante. Une fois découverte et présentée dans sa juste valeur, bien qu'interprétée surtout du point de vue sociologique, elle fut le premier pas fait vers la connaissance de la littérature italienne du XXe s. D'ailleurs les bibliographies des traductions littéraires nous montrent que dans les décennies suivantes on n'est jamais revenu à Verga. Les traducteurs se sont tournés vers Alberto Moravia, Italo Calvino, Cesare Pavese, Ignazio Silone, Leonardo Sciascia et tant d'autres.

Il nous reste encore à faire une révision rapide des dictionnaires littéraires et des manuels de l'histoire de la littérature publiés pendant les années 70 du XXe s. Dans toutes ces éditions Giovanni Verga

³¹ JULIAN STRYKOWSKI, préface à *Rodzina Malavoliów*; ANNA JAKUBISZYN, *W domu pod «nieszpułka»* ("À la maison «del nespolo»"), in «Nowa Kultura», 1955, nr. 34.

³² ARTUR STRUMIŁOWSKJ - ZYGMUNT GREN, *Rodzina Malavogliów Vergi* ("I Malavoglia de Verga"), in «Zycie Literackie», 1955, nr. 24; I. BOBBE, *Rodzina Malavogliów*.

³³ A. STRUMIŁOWSKI, *Rodzina Malavogliów...*; A. JAKUBISZYN, *W domu...*

et le verisme occupent une bonne place dans le panorama de la littérature italienne de la deuxième moitié du XIXe s. L'image de l'oeuvre de Verga qui se dessine à travers ces publications, paraît bien influencée par les recherches de la critique italienne, d'ailleurs assez traditionnelle. Il serait utile de rappeler que la *Historia literatury* de Natalino Sapegno (éd. italienne 1948, éd. polonaise 1969)³⁴ a servi pendant dix ans de source d'information de base. Son traducteur, Zdana Matuszewicz était aussi auteur de plusieurs articles, y compris sur Verga, insérés dans *Mały słownik pisarzy włoskich* ("Le petit dictionnaire des écrivains italiens")³⁵. Les éminents universitaires comme Józef Heinstejn, Mieczysław Brahmer, Roman Pollak, Walerian Preisner et les autres avaient participé à l'élaboration de ce petit ouvrage documentaire destiné à tout lecteur polonais.

Natalino Sapegno jusqu'à 1979 l'informateur de référence du lecteur polonais a consacré tout un chapitre à Verga et au verisme en affirmant que cette tendance littéraire avait pris ses origines dans la réflexion critique sur les résultats décevants de Risorgimento. Il soulignait le caractère régionaliste et un peu aristocratique du verisme italien face au naturalisme européen. Il présentait l'auteur de *Vita dei campi* comme un véritable homme de province qui, grâce aux idées veristes, était retourné aux sources de sa civilisation sicilienne en y trouvant sa nouvelle orientation artistique qui lui avait permis de créer des oeuvres accomplies, imprégnées de valeurs symboliques et de poésie.

Zdana Matuszewicz, bien inspirée par l'interprétation de Sapegno, devait se contenter d'un aperçu général de l'oeuvre de Verga présentée dans son bref article du "Petit dictionnaire des écrivains italiens". Elle voyait une nette différence entre les romans mélodramatiques et égoïste de sa jeunesse et sa prose veriste, basée sur l'observation directe et impartiale, riche pourtant des idées humanistes. Notons que Zdana Matuszewicz a nommé Verga « un des plus remarquables écrivains de son époque »³⁶.

Mentionnons encore deux ouvrages de caractère général: *Dzieje*

³⁴ NATALINO SAPEGNO, *Verga i weryzm*, w *Historia literatury włoskiej w zarysie* ("Verga et le verisme" dans "Disegno storico della letteratura italiana ad uso delle scuole medie superiori"), Warszawa, 1969, traduit de l'italien par Zdana Matuszewicz et Krystyna Kasprzyk, introduction de Mieczysław Brahmer.

³⁵ Warszawa, 1969.

³⁶ *Ibidem*.

literatur europejskich (" L'histoire des littératures européennes ") ³⁷ et la *Historia literatury włoskiej* (" L'histoire de la littérature italienne de Józef Heistein ") ³⁸ élaborées par les universitaires polonais. Dans les deux manuels les chapitres consacrés a Verga et au verisme étaient écrits par Józef Heistein qui comme Natalino Sapegno, voyait les liens unissant le verisme au romantisme, insistait sur son caractère régional et sa valeur de document humain déplorant le fait que les romans mélodramatiques de Verga aient joui d'une popularité beaucoup plus grande que ses véritables chefs-d'oeuvre (*I Malavoglia* et *Mastro-don Gesualdo*). Heistein était persuadé que malgré son pessimisme Verga s'était placé de côté des dépossédés.

Pour terminer la révision de l'état des recherches sur Verga menées par les italianisants polonais il faudrait signaler encore un texte de Andrzej Zieliński (1974) qui a présenté le bilan des dernières études italiennes sur Verga et Manzoni ³⁹. Cet article a apporté une information bibliographique de grande valeur. L'auteur a cité et commenté plusieurs ouvrages et tracé les nouvelles tendances dans les études sur Verga effectuées dans les années 60 et 70. Cependant il a touché à peine le problème de Verga en Pologne en décrivant plutôt « il caso di Verga » en Italie.

Cette révision rapide nous permet de constater que les recherches polonaises sur Giovanni Verga ne dépassent pas l'état d'un « aperçu général », le plus souvent très synthétique. Nous ne disposons d'aucune bibliographie nouvelle qu'on pourrait comparer avec la bibliographie préparée à Moscou par W. T. Danczenko ⁴⁰, qui embrasse l'oeuvre de l'écrivain ainsi que toutes ses traductions en russe et toute la littérature concernant sa vie et son oeuvre publiée en italien et en russe.

Dans les recherches que j'avais faites je n'ai pas trouvé de nouvelles études consacrées spécialement à l'oeuvre de Verga sauf les thèses de licence qui ne s'intéressaient pas à sa carrière dans la

³⁷ T. I, Warszawa, 1977. La littérature italienne était présentée par Krzysztof Zaboklicki et Jozef Heistein.

³⁸ Wrocław, 1979.

³⁹ *Manzoni i Verga. Bilans dwóch rocznic* (" Manzoni et Verga. Le bilan de deux anniversaires "), in « Przegląd Humanistyczny », 1974, nr. 8. L'auteur a présenté des études de Sino Ferrone (1972), Ines Scaramucci (1970), Romano Luperini (1968), Alberto Asor Rosa (1972) et les autres.

⁴⁰ *Giovanni Verga, Bibliograficzeskij ukazatel*, Moskwa, 1966.

conscience littéraire en Pologne. Il paraît que Krzysztof Żaboklicki ait dans ses projets quelques études sur le verisme.

Compte tenu des lacunes de la critique polonaise je voudrais mentionner un texte de Giuseppe Padellaro, consacré à Verga, Pirandello et Quasimodo dont la version polonaise a apparue en 1973 (édition italienne 1969). Dans un essai " L'homme face à la souffrance " Padellaro propose une interprétation de l'oeuvre de Verga qui dépasse le verisme, pour nous montrer son actualité universelle et transhistorique dans la confrontation des personnages avec les forces éternelles de la passion et du destin ⁴¹. Padellaro lance un appel à ses contemporains pour une nouvelle lecture des chefs-d'oeuvre de Verga en suggérant qu'ils pourront y trouver les problèmes de leur propre existence. Cette suggestion me paraît très valable autant pour le public italien que polonais. Elle laisse croire que le cas de Verga n'est pas encore clos et que sa prose reste toujours à découvrir par le large public. Il me paraît que le lecteur polonais devrait être invité à cette expérience au moins par les nouvelles éditions des textes publiés dans les années 50 dont les exemplaires sont devenus pratiquement introuvables.

Pour conclure je voudrais bien insister sur le fait que l'oeuvre de Verga a été découverte en Pologne deux fois: dans les années 80 du XIXe s. et dans les années 50 du XXe. Sa carrière était bien bref à deux reprises. Il devait céder la place d'abord à Edmondo De Amicis et à Gabriele D'Annunzio, puis à Italo Calvino, Cesare Pavese, Alberto Moravia et les autres. Néanmoins dans les deux cas il a attiré l'attention des traducteurs et des critiques polonais sur le roman italien, longtemps sous-estimé et jusqu'aujourd'hui mis un peu à l'ombre par la prédominante littérature française. Son oeuvre a été présenté d'abord comme une version régionaliste du naturalisme adouci et beaucoup plus acceptable pour la sensibilité du lecteur polonais que le naturalisme de Zola, puis comme un exemple valable du roman social imprégné des idées progressistes. Par contre Verga artiste du langage et précurseurs des nouvelles techniques narratives, reste toujours à découvrir.

DANUTA KNYSZ-RUDZKA

⁴¹ GIUSEPPE PADELLARO, *Tryptyk sycylijski. Verga - Pirandello - Quasimodo* (" Trinitico siciliano. Verga - Pirandello - Quasimodo "), Warszawa, 1973. Le texte a été traduit par Zofia Ernstowa.

MARIA RÉV

VERGA ET TCHÉKHOV

En Russie on a fait très tôt la connaissance de l'oeuvre de Giovanni Verga. D'après les précisions qui sont à notre disposition, c'est en 1881 qu'on a publié la première fois en russe *I Malavoglia* en épisodes dans la partie littéraire de la « Nedelia » (“Semaine”) dans les cahiers de 9 à 12. L'intérêt pour Verga est aussi prouvé par le fait que la revue démocratique les « Otetchestvennije zapiski » (“Annales de la Patrie”) dont le rédacteur responsable a été Saltykov-Chtchédrine, publie ses nouvelles l'une après l'autre. En 1883 on a traduit les nouvelles suivantes: *La roba, Il galantuomini, Malaria, Storia dell'asino di San Giuseppe, Camerati, Gli orfani, Cavalleria rusticana, Don Licciu Papa, Via Crucis, L'ultima giornata, L'osteria dei 'Buoni amici'*; en 1884 *Conforti, Il canarino del N. 15, In Piazza della Scala*. Dans la revue « Delo » (“Affaire”) on a publié déjà en 1881 sa nouvelle intitulée *Rosso Malpelo* et dans l'almanach « Boudilnik » (“Réveil”), en 1883 sa nouvelle intitulée *Pane nero*. Je n'aimerais pas en dire plus, car ces faits sont significatifs en eux-mêmes. Je n'aimerais pas non plus parler de son impact en Hongrie car c'est le sujet de l'intervention de mon collègue Géza Sallay, qui lui-même a traduit en hongrois plusieurs nouvelles de Verga et a un rôle important dans la vulgarisation en Hongrie de son oeuvre.

Il est intéressant de noter que Tchékhouv est déjà le collaborateur du « Boudilnik » (“Réveil”) en 1883 et que nous ne nous rencontrons pas une seule fois du nom de Verga dans ses écrits ni dans ses lettres. Il serait trop facile de penser que l'écrivain russe ne s'intéressait guère à la littérature européenne. Nous ne serions pas cependant sur le bon chemin. En étudiant la correspondance de Tchékhouv nous pouvons nous assurer justement qu'il connaissait bien non seulement la littérature classique européenne, mais qu'il était bien au courant et lisait ses contemporains. Il fait allusion plusieurs fois à

Zola, à Maupassant, à Baudelaire et à Verlaine, il a dû même connaître l'histoire de la littérature française de Lançon. Il commente les écrits d'Ibsen et de Poe, de Hauptmann et de Strindberg, de Maeterlinck et de J. Renan, de Sardou et de Scribe, de Stevenson et de Mark Twain. Il parle dans sa correspondance, parmi les écrivains italiens de D'Annunzio. Kouprine a écrit encore au début du mois d'octobre de 1902 à Tchekhov qu'ils ont l'intention de présenter une pièce d'A. M. Fedorov à Pétersbourg et dans sa lettre on lit: « [...] Fedorov [...] est un homme charmant mais sa pièce ne me plaît pas, on y ressent d'Annunzio. Tchekhov a répondu tout de même à Kouprine le 18 octobre de « transmettre son bonjour à l'auteur en lui souhaitant beaucoup de succès. Il a lu la pièce et le 20 octobre déjà il a écrit une lettre à l'auteur pour lui dire qu'il appréciait sa pièce, mais il n'était pas d'accord sur le titre (élément primitif, force instinctive) et l'informait qu'il l'a fait lire également par sa femme et l'a envoyé au directeur du théâtre artistique, à Nemirovitch-Dantchenko »¹. Il devait très vraisemblablement discuter avec Kouprine sur d'Annunzio comme il l'a fait quelques années plus tôt avec Souvorine sur Maeterlinck. Cette hypothèse peut être soutenue aussi par le fait que D'Annunzio lui-même est parti du verisme régionaliste dans ses débuts.

D'après cette énumération il semble que Tchekhov était plus intéressé par l'intention de renouveau du drame que par la prose dans laquelle ce n'est que Maupassant qui a eu le droit à son appréciation spéciale. Je pense cependant qu'il serait erroné de penser qu'il était plus intéressé par la littérature française ou allemande que par celle des autres nations. Il parlait français et allemand, il est vrai, et lors de ses voyages à l'étranger, il séjournait le plus souvent en France, quoiqu'il soit allé plusieurs fois en Italie aussi. Il y est allé notamment en 1891 du 22 mars au 11 avril, il a vu Venise, Bologne, Florence, Rome, Naples, Pompei et le Vésuve. En 1901 il est arrivé le 27 janvier à Pise, puis à Florence, d'où il part le 31 janvier pour Rome et le 7 février il regagne la Russie. Il visite les monuments historiques des villes, les musées, il parle dans sa correspondance du fait qu'il a assisté à des représentations théâtrales. Toute-

¹ *Oeuvres et correspondance complètes de Tchekhov en trente volumes en russe*, Moscou, 1982, pp. 381, 62, 63.

fois le temps lui était trop court pour pouvoir s'occuper de la littérature italienne aussi. Lorsque la plupart des nouvelles de Verga sont publiées en Russie au début des années 80, Tchekhov est encore très jeune, il est étudiant en médecine et le soir il écrit lui aussi de courtes nouvelles. Il est même possible que les traductions en russe des nouvelles de Verga soient passées inaperçues devant lui, quoiqu'il lise beaucoup: essentiellement les classiques de la littérature mondiale pour supprimer « les lacunes de sa culture » comme il disait. Plus tard, en 1895, lorsqu'apparaît *La serata della diva* dans la revue « Novoïe vremia » (“ Temps nouveau ”) où lui-même a beaucoup publié et dont il était lecteur fidèle, la nouvelle n'a pas pu retenir particulièrement son attention, car *La Mouette*, dans laquelle il effleure des questions similaires, devait déjà retenir son attention.

Ceci dit, il serait préférable d'analyser les œuvres de Verga et de Tchekhov en fonction de la comparaison typologique. Ceci est justifié par la réaction sensible au changement de mode de vie, par l'observation et la description précises de l'entourage et des formes de comportement. La connaissance de la psychologie humaine, la motivation du changement des sentiments rapprochent aussi ces deux écrivains, sans parler des caractéristiques du genre, comme la composition concise et précise, l'emploi fréquent des tournures de la langue parlée.

Les plus belles nouvelles de Verga racontent la vie des pauvres gens en Sicile, la vie du côté sombre. On considère en général Tchekhov comme un écrivain intellectuel sans tenir compte du fait qu'il présente avec une très grande précision objective la vie des paysans russes. J'aimerais m'inspirer de ce sujet et en analysant quelques nouvelles, attirer l'attention sur les traits caractéristiques et différents qui sont déterminants dans la littérature européenne contemporaine.

Parmi les traits caractéristiques différents nous devons penser tout d'abord aux traditions nationales différentes. Verga écrit dans ses lettres que le « réalisme » est la première condition indispensable de l'art et il regrettait qu'en Italie l'expression du « réalisme » ait reçu un ton péjoratif². Verga souligne en effet que les contours de

² *Lettere di Verga a Ferdinando Martini*, a cura di A. Navarria, in « Osservatore politico-letterario », 1963/5, pp. 10-11.

l'objet, du sujet présenté seront plus objectifs en fonction de l'observation de la réalité et l'oeuvre artistique devient par la même plus vraie et plus belle. Le réalisme oblige l'écrivain à rompre avec ses idées anciennes, avec des hypothèses sans contenu, avec des abstractions et fortifie en même temps en lui l'intention de connaître et d'étudier la réalité. C'est ainsi que l'oeuvre artistique devient plus vraie. Et comme le vérisme n'avait pas d'antécédent dans la nouvelle et dans le roman italien, les écrivains véristes ont étudié la littérature française: Balzac, Flaubert, Zola et Maupassant. En possession des expériences des écrivains français ils rompent avec les sujets historiques et politiques, c'est le moment, c'est-à-dire la vie de leur époque qui entre dans les oeuvres littéraires sous une forme de présentation plus indépendante. Et c'est ainsi que devient déterminante la méthode naturaliste de présentation dans laquelle ce n'est tout de même pas la photographisme qui l'emporte — c'est-à-dire la description complètement détaillée des phénomènes superficiels, mais la situation de vie parmi des conditions réelles et la forme de comportement, l'attitude psychologique qui en résultent. Chez Verga alors les dessins précis des éléments réels n'éclipsent pas l'évolution complète des caractères, les passions étant à l'origine des chutes tragiques. Et l'événement dans sa propre réalité qui constitue la base de ses histoires, comporte non seulement les péripéties d'un caractère et d'un sort, mais à travers un caractère et un sort précis il fait allusion aux problèmes sociaux et moraux de portée générale. Dans ces images sont présents pourtant le bizarre et l'insolite: le bizarre et l'insolite produits par la vie. Ceci est dû notamment aux changements rapides, mais déformés de l'ancienne forme de vie intervenus à cause de l'évolution sociale. En Italie, dans l'Italie enfin unie, c'est à cause de la différence et du niveau différent du Nord et du Sud.

Tchékhov a des bases tout à fait différentes. Avant lui ont confronté l'oeuvre et la réalité Pouchkine et Gogol, Gontcharov et Tourguèniev, Dostoïevski et Tolstoï. Tchékhov s'est trouvé tout de même affronté à des questions primordiales comme le renouveau du mode de description et la conception. En construisant sur de telles bases d'expériences traditionnelles, il était peut-être encore plus emba-

³ GIOVANNI VERGA, *L'amante di Gramigna*, in *Tutte le novelle*, Mondadori, Milano, I, 1975, p. 200.

rassant de chercher son chemin, mais c'était nécessaire, et Tchékhouv le savait très bien. La culture scientifique et la pratique de médecin y était aussi pour quelque chose. C'est vraisemblablement pour cela qu'il se méfiait de la théorie de Zola qu'il connaissait très bien, car Zola l'a publiée lui-même à Petersbourg. Tchékhouv écrit dans ses lettres dans les années 90 combien ses connaissances scientifiques l'aident dans son travail de création artistique. Dans ses nouvelles en effet il se limite souvent lui aussi à la présentation d'un seul événement (un caso). Comme Verga il savait pourtant très bien que la théorisation, la longue suite d'idées n'est pas avantageuse artistiquement et diminue la force convainquante de l'oeuvre. La critique contemporaine l'a justement perdu de vue peut-être aussi parce qu'elle s'était habituée aux larges panoramas de Dostoïevski et de Tolstoï — et on a collé une étiquette sur Tchékhouv selon laquelle ses écrits sont construits sur une suite de hasards où dominant souvent le bizarre et l'insolite. Cette critique s'est trompée là où elle le met en cause. Elle a enregistré en effet les phénomènes superficiels et n'a pas examiné les corrélations et le contenu de portée générale qui y est caché. Car Tchékhouv a considéré comme tâche primordiale de l'écrivain de « bien poser la question » et non pas d'y répondre. Dans le développement russe il y avait également pas mal de choses bizarres et insolites. L'arrivée tardive de la bourgeoisie a apporté la contradiction du rythme accéléré de la ville avec le village et la ville poussiéreuse arriérés. Par ce mode d'écriture, Tchékhouv oblige son lecteur à penser plus loin, à interpréter ce qui est écrit et à se former un certain point de vue. Ce mode d'écriture est valable également pour les nouvelles de Verga *mutatis mutandis*, ce qui apparaît particulièrement dans les tomes *Vita dei campi* puis *Novelle rusticane*, d'un ton plus amer.

Verga a remporté son premier grand succès avec sa nouvelle *Nedda*. Il a introduit dans la littérature italienne une nouvelle couleur par sa façon de dessiner les siciliens. Le comportement de la récolteuse d'olives sicilienne, *Nedda*, est aussi naturelle et simple que l'est le paysage de son entourage, mais dans son comportement et dans ses sentiments il y a des mystères come il y en a dans la vie de la nature

⁴ ANTON TCHÉKHOV, *Oeuvres III. Récits (1892-1903)*, Pléiade, Gallimard, Paris, 1971. *Dans la combe*, traduction par Edouard Pararay, p. 949.

au pied de l'Etna. Nedda a été forcée de quitter sa mère malade pour pouvoir gagner de l'argent en journalière. L'auteur décrit bien le mélange de retraite et d'incertitude avec la persévérance et une certaine résignation dans sa situation, mais aussi le sentiment de l'espoir caché qui devient plus proche par la description du paysage et par la chanson de l'héroïne. La mort de la mère fortifie tout cela. Elle est en deuil, mais dans ses conditions modestes il lui est plus facile d'être toute seule.

La rigueur de l'Eglise et des croyants est nuancée par l'humanité protectrice de l'oncle Giovanni et par l'amour de Janu. Un espoir naît en vue d'une vie plus humaine. Le deuil, l'amour et l'attente donnent des fois un ton lyrique à ce sombre écrit. La fin est amère car les intentions les plus pures sont condamnées à mort dans cette société où la vie est encore plus dure à cause du Sud arriéré. L'humanité et la propreté de Nedda ne sont pas éliminées par la réalité atroce. Après la mort de son enfant, elle remercie la Sainte Vierge d'avoir épargnée la souffrance à la petite. L'éventail sentimental des dernières lignes est aussi très coloré car il prouve que Nedda n'est pas non plus devenue plus dure dans les nombreuses péripéties.

L'amante di Gramigna présente également une tranche de la vie sicilienne où des passions extraordinaires naissent sur la plaine brûlée par le soleil d'été. C'est le narrateur qui raconte l'histoire, comme c'est le cas avec les péripéties de Nedda. Dans cette nouvelle Verga explique, justifie sa méthode d'écrivain dont le spécifique apparaît: le ton lyrique contrebalance le rude naturalisme. Nous pouvons affirmer que c'est bien Verga qui écrit, car au début figure sous forme de lettre: « Caro Farina... », puis plus loin: « Noi rifacciamo il processo artistico al quale dobbiamo tanti monumenti, con metodo diverso, più minuzioso e più intimo. Sacrifichiamo volentieri l'effetto della catastrofe, allo sviluppo logico, necessario delle passioni e dei fatti verso la catastrofe resa meno impreveduta meno drammatica forse, ma non meno fatale. Siamo più modesti, se non più umili, ma la dimostrazione di cotesto legame oscuro tra cause ed effetti non sarà certo meno utile all'arte dell'avvenire ».

Peppa, la plus belle fille de Licodia, est prise d'une passion insolite pour un voyou de renommée légendaire. Elle est séduite par le courage et par la force de Gramigna. Elle abandonne les bien-être, elle accepte le danger en se cachant dans les buissons de Sicile et

tant quelle n'est pas capturée, elle aide généreusement son amoureux. C'est ainsi que Verga montre que la catastrophe est moins inattendue, moins dramatique, mais pas moins fatale. Dans la nouvelle *La lupa* nous assistons à une passion pareille. Agrippina la Lupa tombe amoureuse passionnément d'un jeune homme nommé Nanni. Elle lui donne en mariage sa fille, elle travaille pour bien-être, mais exige sa part du bonheur. Sa passion détruit sa fille et son beau-fils. La Lupa ne se rend compte de rien; Nanni voulant se libérer par la magie finit par la tuer, elle qui cherchait la mort.

Nous pouvons découvrir une fatalité pareille dans la nouvelle de Tchekhov intitulée *Dans la combe*. Mais là ce n'est pas la passion amoureuse, mais l'avidité de s'enrichir qui tue, qui rend une protagoniste de la nouvelle méchante et défreinée. Elle verse de l'eau chaude sur le bébé de sa belle-soeur pour satisfaire son appetit de terre, et elle ne se rend même pas compte de ce qu'elle avait fait. Son instinctivité est prouvée par le fait que pas une seule fois ne la traverse la responsabilité, elle « rentra sans ajouter un mot, son sourire éternellement naïf aux lèvres... » Passer au travers le tout pour s'enrichir, c'est ce qui est essentiel pour elle. Une obsession pareille a pris le maître Mazzaro, le protagoniste de la nouvelle *La roba*. Seulement *Dans la combe* Axinia est encore jeune, pleine de force, active alors que Mazzaro est méchant, de rage de ne pouvoir emporter ses biens dans le cercueil.

Derrière les tragédies de sort se dessine chez les deux écrivains la réalité sociale. *Jeli il pastore* et *Pane nero* s'occupent des tragédies quotidiennes d'objets quotidiens tout comme l'autre ligne de *Dans la combe*: l'histoire de Lipa ainsi que « Les moujiks » où apparaît la vie misérable des masses de paysans russes et italiens.

Pane nero raconte d'une façon émouvante combien il est difficile de se débrouiller pour un pauvre sur la terre pourtant fertile de Sicile, puisque c'est soit la maladie, soit la quantité considérable des enfants qui apportent les soucis ou encore c'est soit la pluie en déluge soit le soleil écrasant qui emporte la récolte. Santo et Nena se font du mal mutuellement déjà à cause de leur pauvreté. La belle Lucia ne trouve pas de fiancé, car qui voudra épouser une fille sans dot? On ne peut pas se débrouiller avec la bergerie non plus, car la fièvre menaçante atteint le berger aussi. Dans la pauvreté le respect et l'amour envers la vieille mère est émouvant, elle est en effet

respectée par ses enfants au bout d'une vie travailleuse sans pour autant être considérée comme une bouche inutile de plus. Nanni est honnête et correct avec sa famille, la maison du riche maître, don Venerando, en fait le contrepoint en quelque sorte où Lucia est menée à s'engager. Au début le maître fait seulement la cour à Lucia, mais il lui fait une proposition ouverte par la suite. Lucia bouleversée, raconte sa vie à Brasi, le cuisinier qui sympathise avec elle. Il s'avère pourtant que celui-là ne l'épousera pas non plus sauf avec une dot. Le maître n'en serait pas avare et Brasi n'en serait pas dégoûté.

Et dans cette nouvelle la composition magistrale ne peut pas passer inaperçue ainsi que la confrontation qui intensifie le contenu. Tout comme le motif de la triple mort dans la *Nedda* qui fait rejaillir toujours de nouveaux sentiments de la fille apparemment impassible et ce n'est que sa chanson qui exprime la richesse de ses mouvements intérieurs. Dans le *Pane nero*, la richesse des onomatopées intensifie l'effet qui s'accumule d'ailleurs autour de la mort de la mère.

Même chez Tchekhov d'ailleurs nous pouvons voir la richesse sans amour comme c'est le cas pour la belle-soeur d'Axinia, la pauvre Lipa qui doit se marier sans amour pour échapper à la misère. Peu importe que ce soit légal ou illégal dans l'espoir du bonheur. Le mode de description de Tchekhov est encore plus dur, que celle de Verga, car Lipa trouvera enfin son bonheur dans la maternité. La belle-soeur jalouse verse de l'eau chaude sur son bébé. En plus de ses douleurs et sa perturbation, on la met à la porte, car elle n'était pas capable de faire attention à son enfant.

L'image de la nature et son lyrisme caché jouent le même rôle chez Tchekhov et chez Verga. La méthode de rédaction est aussi semblable: ils présentent en détail et minutieusement certains événements et certains phénomènes alors qu'ils passent sur d'autres faits. Nous avons à notre disposition une vaste littérature sur le rôle important des détails, mais une étude « blancs », dans quel laisses volontairement par les écrivains ne figure pratiquement dans aucune littérature critique. Pourtant il a une importance déterminante dans la prose moderne et les détails naturalistes ne font qu'augmenter l'élément formateur des choses sous-entendus.

La différence entre Verga et Tchekhov saute aux yeux. Tchekhov est un esprit plus intellectuel, plus philosophique. La distance est

plus grande chez lui entre le narrateur et son héros, c'est le narrateur qui raconte les sentiments et les idées du héros, car le héros, qu'il soit paysan ou intellectuel, n'est pas toujours dans la situation de pouvoir mesurer l'état d'esprit ou moral.

Tchékhov peint bien cet état d'âme dans la nouvelle *Dans la combe* en pensant à Lipa et à sa mère: « Le soleil était déjà couché et un brouillard dense, blanc comme du lait, se levait sur la rivière, sur le clos de l'église, sur les éclaircies autour des usines. La nuit touchait vite, des lumières brillaient en bas et le brouillard semblait cacher un gouffre sans fond; peut-être qu'en cet instant Lipa et sa mère, nées pauvres et prêtes à vivre ainsi jusqu'au bout, en donnant tout aux autres, hormis leurs âmes terrifiées et douces, peut-être eurent-elles un instant d'illusion qu'en ce monde immense et mystérieux, dans cette série infinie d'existences, elles étaient, elles aussi, une force, supérieures à quelqu'un, elles étaient bien, assises là, sur la hauteur, elles souriaient de bonheur et oubliaient qu'il faudrait quand même redescendre »⁵ dans le gouffre qui garde tout. Mais c'est justement cette partie, écrite pratiquement en prose rythmique, qui promet que Lipa arrivera de sortir du gouffre au prix d'incroyables difficultés et de douleurs.

Le langage de Verga est aussi beau. Ses phrases sont écrites déjà parfois presque en prose rythmique. Le son des mots intensifie aussi bien leur signification sémantique que la composition des phrases, très simple à premier abord, de Tchékhov. Au bout d'une lecture approfondie cependant il s'en révèle toute la richesse linguistique intérieure, la musique des rimes intérieurs, celle des allitérations et de la répétition de mots.

Dans la nouvelle *Jeli il pastore* de Verga il y a plus d'actions que dans *La fortune* de Tchékhov dont le titre en russe signifie fortune et bonheur en même temps. Il est intéressant d'ailleurs à noter que la traduction hongroise du titre correspond à celle du français. Jeli le berger tombe amoureux de Mara, la jeune maîtresse, jolie, séduisante et propre. Jeli est courageux, fort et persévérant, mais n'ose pas penser au mariage, tant qu'il ne voit pas que Mara est toute seule et qu'elle est contente de son amitié. Il croit tellement et depuis si longtemps en Mara qu'il n'entend même pas les cançons. Au début

⁵ ANTON TCHÉKHOV, *Oeuvres* III. *Dans la combe*, p. 938.

ils sont heureux tout ou moins il le lui semble ainsi, mais lorsqu'il trouve là-bas don Alfonso, le maître qu'il croyait un ami d'enfance, il perd sa foi et le tue dans sa deception. Une signification quasi symbolique est portée par la façon dont la passion commence à dominer les circonstances et c'est l'homme qui devra se perdre. La chute de l'ancien monde est inévitable, c'est ce qui est annoncée par les nouvelles de Verga de façon de plus en plus amères, mais en portant tout de même un sens profondément humain.

Tchékhov est plus optimiste, un petit espoir apparaît toujours dans ses oeuvres. Dans la nouvelle intitulée *La fortune* deux bergers, un jeune et un vieux parlent de la fortune et de sa découverte, un très grand calme vient du début de la nouvelle: « Les bêtes dormaient. Sur le fond gris de l'aube qui commençait déjà envahir l'orient, on voyait ça et là des silhouettes de moutons éveillés; debout, la tête pendante, ils rêvaient. Leurs pensées lentes, pesantes nées de la seule image de la vaste steppe et du ciel, des jours et des nuits, devaient sans doute les consterner et les acclamer eux-même, jusqu'à les rendre insensibles; et immobiles, comme cloués au sol, ils ne remarquaient ni la présence de l'étranger ni l'inquiétude des chiens »⁶. La description précise promet l'indifférence du vieux berger qui n'est préoccupé que par la découverte de la fortune. Soudain, le jeune berger lui pose la question suivans: « Grand-père, qu'est-ce que tu feras du trésor, quand tu l'auras trouvé? ». Le vieux ne sait pas quoi lui répondre, il pense qu'il doit d'abord le trouver, il saura toujours quoi en faire après. Le jeune pensait cependant: « ce qui l'intéressait, ce n'était pas la fortune elle-même dont il ne comprenait pas le sens et dont il ne ferait rien, mais le côté merveilleux et légendaire de la fortune humaine »⁷.

Le naturalisme a influencé les deux écrivains mais Verga et Tchékhov ont développé leurs impulsions à leur propre manière étant créateur souverain. Chez Verga, qui arrive du romantisme, le vérisme devient une variante spécifique et italienne du naturalisme. Tchékhov a créé pour sa part par l'alliance du symbolisme et d'autres modes d'expression de l'original, du nouveau.

⁶ ANTON TCHÉKHOV, *Oeuvres II. Récits (1887-1892)*, Paris, 1970; *La Fortune*, traduction par Edouard Parayre, pp. 174-175.

⁷ *Idem*, p. 184.

Cette comparaison, à grandes lignes, est seulement un premier
abord de la question qui contient toutefois de nombreuses possibilités
prometteuses de recherche.

MARIA RÉV

Université de Budapest

MICHAELA SCHIOPU

VERGA E ALTRI NARRATORI VERISTI
TRADOTTI IN ROMANIA (1880-1918)

Agli albori del verismo in Italia, la letteratura romena si trovava in una sua fase ascendente, di aperta e avida recettività rispetto a tutto quello che si creava e si discuteva nei paesi di più lunga e grande tradizione letteraria. Il nuovo realismo francese, Zola e Maupassant, come anche i grandi scrittori russi, tedeschi, inglesi e nordici, affermati come realisti, erano molto tradotti e conosciuti. Per di più, si discuteva largamente sul significato del « naturalismo », sulla nuova tendenza scientifica e oggettiva della letteratura a diventare un documento della realtà umana, anche la più umile. Il legame tra la letteratura italiana e quella romena si faceva di solito tramite la letteratura francese, oppure nella Transilvania grazie alle informazioni e alle opere tradotte dal tedesco e dall'ungherese.

È significativo però che intorno agli anni '80, apparvero sui periodici romeni una serie di articoli programmatici, che facilitarono così l'introduzione del termine « verismo » e la diffusione poi della letteratura come tale. Dobbiamo ad Angelo De Gubernatis, grande amico del nostro paese e attento propagatore della letteratura italiana in Romania (come anche della letteratura romena in Italia), un interessante studio sul movimento letterario in Italia fra il 1870 e il 1877, apparso da noi nel 1878¹. Lo storico italiano mette in risalto appunto la nuova letteratura di osservazione, che si stava sviluppando in Italia sulle orme di Manzoni, sottolineando la mutata congiuntura economica e politica del paese. Il classicismo si spegneva mentre si compiva l'unità dell'Italia, propizia a far emergere le diverse caratteristiche delle provincie, che tendevano a manifestarsi anche sul

¹ ANGELO DE GUBERNATIS, *Mișcarea literară în Italia (1870-1877)*, 1878, 6 ian. (articolo tradotto in romeno da Fr. Damé).

piano letterario. La retorica e la banalità vengono sostituite dall'osservazione diretta, cioè « l'espressione di un pensiero che corrisponda allo stato sociale e intellettuale del nostro tempo, abbandonando la finzione ». De Gubernatis crea anche un termine letterario, caratteristico per la giovane generazione, cioè il « romanzo giudiziario », la storia reale, la confessione scritta con sincerità (per esempio le memorie, le corrispondenze, le autobiografie). I veri seguaci di Manzoni non sono quegli scrittori che sulla scia di W. Scott o di Al. Dumas hanno diffuso il popolare romanzo storico in Italia, ma quelli che hanno capito lo spirito manzoniano, la semplicità, la chiarezza e il naturale della sua prosa. Definitoria per la nuova letteratura italiana (vengono citati i nomi di De Amicis, S. Farina, A. Ghislanzoni, A. Barrilli, G. Gallina, P. Cossa) sarebbe, secondo De Gubernatis « un'arte che non fosse il privilegio della finzione e della poesia, ma al contrario quello della filosofia e della scienza ». Presso a poco siamo nell'area del pensiero realistico, anzi naturalistico.

È stato forse l'interesse per Zola a promuovere nel 1881 la traduzione dell'importante studio di De Sanctis sullo scrittore francese²: essa ha rappresentato certo un buon inizio per la diffusione del verismo in Romania. Il più grande critico dell'Italia, l'arduo difensore della « nuova letteratura », di grande impegno civico, non sarà così uno sconosciuto quando nel 1883, lo stesso giornale « Românul », pubblicherà il suo necrologio. È da rilevare la prontezza con cui si fece la presentazione di questo saggio tanto importante anche per lo sviluppo del verismo in Italia (dove apparve nel 1879).

Bisogna sottolineare perciò alcune idee riguardanti la teoria del realismo, il cui inizio De Sanctis come De Gubernatis indicavano nella scrittura del Manzoni. Quello che contava era l'intreccio dell'analisi psichica con l'ambiente storico (il calare dell'uomo nella realtà della sua natura psichica e del suo ambiente storico), che supponeva la creazione di un nuovo ideale di vita. Interessante sarà la formula del De Sanctis concernente questo nuovo ideale, « più conforme alla natura e alla scienza », staccato dalla retorica e dalla pura finzione. Per lui, realismo vuol dire progresso, perché la parola deve essere « un pugnale, e non una maschera », e lo stile (specialmente

² FRANCESCO DE SANCTIS, *Emile Zola*, in « Românul », 1882 (27-28 e 29 iulie); (traduzione non firmata).

lo stile di Zola) « senza velo ». Essere realista come uno scienziato e idealista come un poeta, significava far arte maschile (di qui la somiglianza tra Zola e Dante). Il critico italiano ammira nell'arte di Zola l'espressione artistica di quegli stati di semicoscienza che sottraggono l'uomo alla sua volontà, dunque all'azione, lasciandolo vittima della sua eredità e temperamento (il *fatum* dell'esistenza). In definitiva resta fondamentale nel suo saggio la considerazione del reale come materia prima, come base, sulla quale la trasformazione artistica costruirà il suo edificio.

Una casuale circostanza storico-letteraria ha favorito l'apparizione nel 1882, sullo stesso giornale di notevole diffusione "Românul", dell'articolo di Marc Monnier, su *La letteratura contemporanea in Italia*³. Il periodo discusso si riferisce alla letteratura italiana fra il 1873 e il 1883, ed è per la prima volta che si pronunzia nel nostro paese la parola « verismo ». Però, dato che il commentatore è un francese (si tratta di un libro di Amedée Roux, presentato da Monnier), c'è la tendenza di qualificare il verismo come una stretta imitazione del naturalismo, considerando che Zola ha avuto un successo più grande in Italia che in Francia. « In Sicilia », si dice, « c'è una inondazione dello zolismo, una malattia che passò dai romantici ai poeti lirici ». L'autore conchiude che nell'attuale stato della letteratura italiana (gli autori citati sono S. Farina e Ed. De Amicis), non era da rilevare alcun grande nome, perchè « si è aspettato troppo dalla risurrezione politica dell'Italia », mentre « la società italiana tardava a costituirsi come tale ».

Prima di indagare fra i nomi dei veristi che circolavano tradotti alla fine del XIX secolo, è interessante analizzare soprattutto la frequenza con cui appare il nome di Verga, il simbolo stesso del verismo. È merito di un giornale di cultura italiana, « Trebuinciosul », che diffondeva nel nostro paese la letteratura italiana contemporanea, di aver tradotto e presentato ai lettori romeni nel 1883 una novella di Verga intitolata X: non era questa una novella rappresentativa per il verismo di Verga, però la sua presenza in Romania appare in notevole anticipo⁴. Nel medesimo giornale « Trebuinciosul » in quell'anno si pubblicavano alcune prose di De Amicis, E. Castelnuovo,

³ 20 novembre, p. 1043, (traduzione secondo « Les Débats »).

⁴ « Trebuinciosul », 1 (1883), pp. 6-7.

ciò scrittori di tradizione manzoniana, non definitivamente o interamente ancorati al verismo. Sono brevi prose di eroismo militare o di intrighi amorosi, ambientate nella vita cittadina dell'epoca. Solo nel 1884 apparve nel « *Telegraful român* » — e c'è da notare il grande ruolo delle pubblicazioni transilvane a promuovere le traduzioni dei veristi — la novella *Mondo piccolo*⁵ tradotta da I. S. Spartali. La data dell'apparizione della novella verghiana in Italia coincide presso a poco con la sua traduzione in Romania, presentandoci ora il mondo povero e oscuro dei paesani italiani, su di cui pesano le fatalità della vita e della morte. Obbligato a lavorare presso suo padre ma lontano di casa, l'eroe della novella non conoscerà mai né sua madre, né sua sorella, ma vivrà nella speranza di vederle. La fama di Verga però sarà sempre legata alla sua novella, fatta poi dramma nel 1884, *La Cavalleria rusticana*, che fu tradotta per la prima volta in Romania nel 1892 da Oscar Schachowski⁶. Il testo del dramma viene rispettato e tradotto con fedeltà, col sottotitolo: *Scene popolari siciliane* in un atto. Si dice che la fortuna di questo dramma risieda di più nell'opera lirica con lo stesso nome la cui musica fu scritta da Mascagni. Come hanno sottolineato però anche i commentatori nostrani, c'era la perfetta fusione tra la musica e l'azione che assicurò la fama dell'opera, implicando nella stessa misura i caratteri del verismo musicale e letterario italiano. Nel 1891, la cantante Darclée, accompagnata da una orchestra italiana, rappresentò l'opera al Teatro Nazionale, ad un anno di distanza della sua prima in Italia (nel nostro repertorio fu iscritta nella stagione 1896-1897). Sul « *Românul* » apparivano cronache ammirative tanto per la musica (« chiara, calorosa ed eminentemente scenica »), quanto per la struttura drammatica letteraria: « Una semplice scena di gelosia che finisce col coltello, come devono avvenire moltissime in Italia, diventa qui per la concisione, la naturalezza e la maniera stretta con cui viene condotta, per la forza drammatica che ne sviluppa, una piccola tragedia di villaggio »⁷. L'anno seguente, cioè nel 1892 al Nazionale si rappresentava, col titolo *Onore paesano*, il dramma nella traduzione di un nostro grande attore, Grigore Ventura. Notiamo che fu uno dei primi drammi veristi rappresentati, insieme ai lavori

⁵ Nr. 99-100.

⁶ Nella « *Revista ilustrată* », nr. 4, pp. 59-62 e nr. 5, pp. 73-75.

di P. Cossa e Giacometti; seguiranno poi nel repertorio del Nazionale anche Rovetta (1897), Giacosa (1899), moltissimo Bracco, R. Simoni, C. Bertolazzi e Marco Praga, la cui opera è considerata da un commentatore, molto affine allo spirito del pubblico romeno.

La *Cavalleria* conosce altre versioni in romeno solo nel 1901, quando M. Dragomirescu pubblica una sua traduzione su « Convorbiri literare »⁸. Interessante da notare che la novella fu tradotta solo nel 1907, per la prima volta ad opera di Mircea dela Mare⁹, e ancora un'altra versione apparve su « Minerva »¹⁰, in una veste linguistica di Elena I. Periețeanu poco curata. Nel 1909, quando un giornale, sempre della Transilvania, (« Tribuna » Arad), ci presenta il dramma col titolo *Santuzza, scene della vita del popolo di Sicilia*¹¹, nella traduzione di Ilie Marin, una piccola nota qualifica il testo come « l'uno dei più conosciuti drammi italiani ».

Il nome di Verga era stato già pronunciato nella nostra critica letteraria, come il capo e il rappresentante del verismo, appunto da Iorga che conosceva la letteratura italiana, anzi dichiarava di averne imparato la lingua sulle opere di Verga. Nel 1890, su « Lupta » Iorga pubblicava una serie di articoli riguardanti il realismo, in cui faceva delle osservazioni su Flaubert, Zola, Tolstoi. Ad un certo momento studia anche il verismo italiano, riferendosi all'ultimo libro di Verga, *Mastro Don Gesualdo* (apparso nel 1889). Cercando la nota specifica del verismo, Iorga conclude che Verga: « è un pessimista ma di un pessimismo più mite però, più dolce, senza quella rassegnazione selvaggia e sprezzante che caratterizza i realisti francesi. Si tratta dunque di un'altra estetica »¹².

Oltre la *Cavalleria rusticana*, nel 1909 si tradurrà anche il piccolo racconto drammatico, *La caccia al lupo* per mano di N. Zaharia¹³, in cui c'è la stessa ardente gelosia per l'amante della moglie, che sostiene il rapido intreccio.

La diffusione di Verga nel nostro paese include durante questo periodo ancora qualche titolo di novella. Nel 1896, un giornale

⁷ M. COCHEN, in « Românul », 19 aprilie 1891.

⁸ *Cinste țărănească*, in « Convorbiri literare », 1901, nr. 12, p. 1074-1095.

⁹ *Cavaleria rusticana*, in « Drapelul », Lugoj, 1907, nr. 13 e 14.

¹⁰ Nr. 1045.

¹¹ Nr. 44, pp. 46-47.

¹² In « Lupta », 1890, nr. 1128, pp. 2-3.

¹³ *O vânătoare de lupi*, in « Noua revista română », 1909, nr. 5, pp. 76-79.

di Timișoara pubblica la novella *L'ultima giornata*¹⁴ nella traduzione siglata « at. », commovente storia di un vagabondo suicida che si urta all'impassibilità degli uomini e alla loro indifferenza per la miseria e le sofferenze dei simili. C'è il contrappunto tra la miseria dell'essere umano povero, solo e vecchio, e l'allegria dei giovani che cantano all'amicizia e al vino. La novella appariva in Italia nel 1883, nel volume *Per le vie*, insieme ad un'altra novella *Epoepa spicciola*, pubblicata da noi solo nel 1909 nella traduzione di P. Robescu¹⁵. Qui c'è la fatalità e la miseria della guerra con gli svizzeri che pesa sempre sui poveri disgraziati campagnuoli italiani.

Non si conosce nessuna traduzione dei romanzi o di qualcuna delle grandi novelle (come *Nedda* per esempio); ma supplisce la presenza della novella *La lupa*, tradotta nel 1897 da I. S. Spartali¹⁶. La traduzione è molto ben fatta, e la novella, una delle più belle e intense opere di Verga, segna davvero un momento importante nella diffusione del verismo, insieme alla traduzione di *Jeli, il pastore*, avvenuta in volume separato. Dalle opere della produzione mondana del Verga si tradurrà la novella *Commedia di salotto* nel 1892 e il romanzo *Tigre reale* nella versione di Isabella Sadoveanu¹⁷.

Fra i narratori italiani più tradotti nell'epoca, sono i nomi degli scrittori d'appendice quelli che abbondano, come per esempio Fr. Mastriani, maestro riconosciuto di M. Serao, collaboratore alla rivista « Roma », Carolina Invernizio, creatrice di una letteratura schematica, C. Tronconi, G. Molinieri. Enrico Castelnuovo, collaboratore alla collezione « Le serate italiane, letture per famiglie », oppure il dottore Paolo Mantegazza, hanno una certa celebrità nel nostro paese. Il principale giornale che diffuse tra il 1897 e 1905 i romanzi di Carolina Invernizio, fu « Universul », in cui si trovano non meno di venti dei suoi scritti, insieme a quelli di Emilio De Marchi, *Il cappello del prete* (1908), Gerolamo Rovetta, *La baraonda* (1910), e Salvatore Farina. Mantegazza è moltissimo tradotto per i suoi numerosi trattati, tra scientifici e divulgativi sull'*Arte di amare*, sulla *Fisiologia dell'amore*, perché questo scrittore medico, uno dei primi creatori di un laboratorio di patologia generale e di una Società di

¹⁴ *Cea din urmă zi*, in « Dreptatea », 1896, nr. 266, pp. 1-3.

¹⁵ *Epopee scurtă*, in « Tribuna », Arad, 1909, nr. 107.

¹⁶ *Lupoica*, in « Revista poporului », 1897, nr. 4-5, pp. 52-54.

¹⁷ *Fire de tigroaică*, Biblioteca Minervei, 1909.

antropologia a Milano, era la più viva personificazione dell'arte diventata scienza; inoltre è presente anche come scrittore di novelle e specialmente di leggende sui fiori. Neera, scrittrice verista apprezzata da Croce, ma anche militante sul piano sociale per una nuova e più moderna condizione della donna, è presente pure lei con le sue novelle e romanzi, anche con piccole prose, che affrontano i problemi della condizione femminile: l'emancipazione, la morale, il dovere, l'onestà, il lavoro come base della vita, sono cose discusse con impegno e passione nella sua opera e nella sua pubblicistica sociale.

La vena pedagogica di questi scrittori del verismo cittadino si personifica meglio nella figura di De Amicis, uno fra i più tradotti scrittori italiani. E non solo la sua celebre opera, *Cuore*, fu molto diffusa nel nostro paese ma anche i suoi scritti di viaggio, piccole novelle e storie dai volumi *La vita militare* o *La Carrozza di tutti*, moraleggianti e commoventi. Diceva Holban di lui che senza essere un genio, era il più conosciuto e popolare scrittore d'Italia, un ottimista che scriveva libri utili e istruttivi¹⁸.

Se si considera quali sono i veristi che, dopo Verga hanno avuto maggiore circolazione nelle pubblicazioni romene, si rilevano alcuni nomi, sia pure scarsamente rappresentati come traduzioni. Spiccano solo le due grandi scrittrici, Matilde Serao e Grazia Deledda, che invece furono veramente molto tradotte, specialmente in Transilvania (il primato lo detiene « *Gazeta Transilvaniei* », poi « *Românul* » Arad, e « *Tribuna* », Arad). Luigi Capuana, che insieme a Verga fu il fondatore e il teorico della corrente, è rappresentato con alcune storie, come per esempio una fiaba dal volume *Il regno delle fate*¹⁹; e poi solo intorno al 1912-1914 in alcune storie e novelle dal volume *Passa l'amore*. Renato Fucini è presente con una piccola fiaba popolare nel 1910²⁰ e N. Misasi nel 1886 e 1889 sempre sulla « *Gazeta Transilvaniei* »²¹. Le due novelle di Misasi esprimono il vigore e l'intensità della vita paesana calabrese, in un linguaggio senza fioriture o sentimentalismo, sulla linea del verismo verghiano. Può ben dirsi che queste due novelle, insieme a quelle di Verga, sono la vera

¹⁸ In « *Revista idealistă* », 1908, nr. 3, p. 260.

¹⁹ *Banul găurit*, in « *Tribuna* », 1884, nr. 175, p. 698; nr. 176, p. 702.

²⁰ *Femeia lenesă*, in « *Minerva literară ilustrată* », 1910, nr. 59, p. 12, traduzione di Radu-Milcov.

²¹ *Fratele Toma eremitu*, 1886, nr. 265-266; *Lupul*, 1889, nr. 282-286.

voce del verismo italiano, non cittadino, non mondano, che circolò nei periodici di Romania alla fine del secolo XIX.

Deledda e Serao furono tradotte, dopo il 1900, quando alcuni dei nostri traduttori e critici si provavano a presentare qualche volta lo stato della letteratura italiana. C'è nella « Tribuna familiei » del 1903, un articolo di V. Anestin, *La letteratura italiana attuale*²², in cui l'autore lamenta la scarsa diffusione della letteratura italiana, conosciuta anche nel mondo occidentale solo attraverso il nome di D'Annunzio. Per ciò che riguarda la narrativa, l'autore nomina Verga e Capuana, commentando la somiglianza di Verga con Maupassant e lo scandalo provocato dal romanzo di Capuana, *Giacinta*, considerato come immorale. Qualche nota marginale: su De Amicis si sa che era socialista; Giacosa fu rappresentato anche da noi; S. Farina è apprezzato più di Bourget; e infine, Serao è presentata come fine analista di psicologia umana. Lo scrittore italiano Benedetto de Luca nell'articolo del 1908, *La lingua italiana e le traduzioni italiane in Romania*²³, mette in rilievo la mancanza di un contatto diretto fra la letteratura italiana e quella romena. Se all'inizio, nei tempi di Heliade e Asachi, i romeni conoscevano benissimo la letteratura italiana, alla fine del secolo e ai primi del '900 le traduzioni sono fatte tramite la trafila francese (per esempio le traduzioni di Hérelle per D'Annunzio, De Amicis, Fogazzaro, Serao, Deledda), e la conoscenza critica passa anch'essa attraverso la critica francese, di Gebhart cioè, di Hauvette, di Nolhac e di Dejob. De Luca auspica che i romeni imparino e conoscano la lingua italiana, per poter poi leggere e tradurre non solo i classici ma anche i contemporanei (vien fatto l'esempio di D. Tomescu che traduce Manzoni su « Ramuri »), per superare la passione con cui si leggono alcuni autori minori francesi, come Vicaire o Mirbeau o M.me Gyp. Che De Luca avesse ragione, lo prova un articolo di Caion, *La letteratura dei vinti*²⁴, in cui vengono presentati alcuni romanzi editi fra il 1905 e il 1907 a Parigi: oltre i romanzi francesi scelti, compaiono *Les Cendres* della Deledda e *Histoire de deux âmes* della Serao. L'autore considera i romanzi discussi (fra i francesi sono quelli di R. Bazin, P. Adam, J.

²² Nr. 25-26, pp. 225-8.

²³ Pubblicato nella « Revista idealistă », 1908, nr. 5-6, pp. 117-135.

²⁴ In « Românul literar », 1907, nr. 24.

Lorrain e C. Yver), come l'espressione di una letteratura scettica, priva di fede, di una malinconia senza speranze; e ciò addita come caratteristica di un'epoca che non può o non sa ancora adattarsi alle sue condizioni. Riferendosi al personaggio di Serao, Domenico Marasco, Caion trova che la sfida alle leggi naturali, il voler cioè cambiare la classe sociale, è ciò che lo schiaccia, insieme con la mancanza di fede. L'interpretazione è evidentemente falsa e superficiale; quasi a compenso, appunto questo romanzo fu commentato con fine sensibilità critica da Lovinescu²⁵.

Nel 1913 C. Paul su « Flacăra »²⁶ parla del teatro italiano, apprezzandolo specialmente per la finezza psicologica di scrittori come R. Bracco, poi di A. Traversi, M. Praga, S. Benelli, tutti conosciuti in Romania. Nel medesimo periodico un noto italianista, P. Robescu, scriveva « una lettera da Roma »²⁷ sempre nel 1913, in cui includeva tra i più grandi romanzieri d'Italia: Verga, Serao, D'Annunzio, De Roberto, Capuana, Deledda. È questo il momento in cui Deledda e Serao diventano conosciutissime da noi, tanto nei periodici, quanto nei volumi separati. Il loro successo è dovuto a quel verismo molto pittoresco che esse coltivavano, pieno di esotismo, ma anche alquanto superficiale. Ha fortuna la formula della « tranche de vie », che abbonda in elementi descrittivi, in cui si sorprende un ritratto, un quadro di vita, un avvenimento di notazione realistica. Per di più, la Deledda evoca anche la violenza del mondo paesano, della vita arcaica e primitiva dei sardi, pastori e briganti. Le passioni, che agitano i suoi personaggi umili, sono brutali e traboccanti, la loro vita oscilla tra una realtà banale e l'aura delle leggende locali. Per questo miscuglio di descrittivismo pittorico, di intreccio passionale e per l'esotismo dei costumi e delle terre piene di arcaiche reminiscenze, insieme col sapore di originalità, la Deledda venne letta con compiaciuto interesse. Si manifesta nelle sue novelle anche in quelle tradotte da noi, l'allontanamento dalla concezione verista del destino, ora diventato superstizione, una mistica associata alla natura e alle leggende sarde. Dal 1905 fino al 1914, sono apparsi ben 17 titoli con frequenti ripetizioni, soprattutto nelle gazzete transilvane, e poi

²⁵ In « Convorbiri », 1907, nr. 4.

²⁶ Nr. 42, p. 334.

²⁷ « Flacăra », nr. 26, p. 206.

dal 1909 anche nei volumi. Le novelle più tradotte sono: *Due meraviglie*, *All'ovile*, *Lo stregone*, *Don Eveno*, *Quando soffia lo scirocco*, ecc. In generale, le traduzioni spiegano le parole sarde caratteristiche, i versi dialettali, e cercano di dare l'integra atmosfera esotico-leggendaria del testo.

La Serao, com'è noto, era una giornalista di professione, che combinava la passione per il documento sociale con l'analisi psicologica, inquadrando i suoi intrecci in un ambiente spesse volte romantico e sentimentale. Mentre nelle novelle tradotte della Deledda l'interesse era più spesso rivolto al descrittivismo e al pittoresco dei quadri evocati, la Serao invece si presentava come una scrittrice più mondana, con maggiore capacità di approfondimento psicologico. L'interesse del lettore è infatti tutto preso dai personaggi che si struggono in una minuta analisi dei sentimenti. Le novelle più tradotte dal 1902 al 1916 sono *L'ultima lettera*, *In provincia*, che in generale presentano situazioni e intrecci di personaggi nella loro lotta per la vita. Paolo Spada, o il creatore di giocattoli, le donne sposate e poi perdute nell'indifferenza o nell'egoismo della vita, sono altrettanti motivi per provare i dubbi, le incertezze, le ambiguità che nascono nelle anime umane. Si traducono anche le novelle e romanzi della vita napoletana, in cui la Serao descrive la vita quotidiana, la forza struggente del denaro, la lotta fra la cupidigia e la purità dei sentimenti d'amore.

In questo periodo però dilaga la fama di D'Annunzio, anche sulla stampa romana, suscitando reazioni violente pro e contro: Lovinescu e Iorga, che ammiravano la letteratura verista di un Verga e della Serao, denunciano la falsità retorica di D'Annunzio e l'assoluta mancanza di aderenza alla vita, che li sconcerza e li urta. D'altra parte, alcuni commentatori, come N. Pora²⁸, individuano in D'Annunzio un lirismo, un mondo di passioni in cui traspare il gioco dell'istinto e della ragione, chiaro ed evidente annunzio della fine del verismo. Fogazzaro stesso è considerato un oppositore del naturalismo tipo Zola e precursore di una nuova corrente più spiritualizzata e idealistica.

Se nel 1880 gli articoli di storia e critica letteraria potevano già parlare dello sviluppo di un certo naturalismo documentario e so-

²⁸ In « Seara », 1910, nr. 177.

ciale, nel 1916 appariva su « *Viața nouă* » un articolo di Renato Serra sulla *Letteratura italiana di oggi*²⁹, nel quale l'eminente e giovane critico annunciava che l'epoca di Pascoli e D'Annunzio era già passata e che era da attendersi qualcosa di nuovo che superasse il romanticismo e il dannunzianesimo.

Il gusto dei lettori e quindi dei traduttori permarrà però per lungo tempo lo stesso, e si tradurrà ancora molto di D'Annunzio, di Fogazzaro e di Deledda. In conclusione è da sottolineare che nei periodici romeni, alla fine del secolo XIX e all'inizio del XX, oltre che per i grandi naturalisti e realisti della letteratura universale, c'è stata un'attenzione assai varia e interessata della letteratura verista italiana, che ha dato come frutto specialmente la traduzione delle novelle, racconti e storie (insomma testi brevi), e non dei romanzi, a parte naturalmente l'interesse per le rappresentazioni teatrali.

I giornali e le riviste che più si impegnarono in tal senso, furono quelle transilvane, mentre le fonti delle traduzioni erano spesse volte indirette (francesi). Fra numerosi autori minori, rappresentanti di un verismo mondano o popolare, spiccano dunque i nomi di Verga, di Capuana, della Serao e della Deledda.

MICHAELA SCHIOPU

²⁹ Nr. 1, pp. 28-32.

DOROTHY SPEIRS

GIOVANNI VERGA AUX ETATS-UNIS

Ce matin, je voudrais aborder un bref examen de l'accueil critique fait à Giovanni Verga aux États-Unis. Je me propose de situer cette analyse dans le contexte de l'évolution socio-historique et esthétique du pays, et d'essayer de définir l'originalité et la spécificité de cet accueil. Il me semble qu'on peut parler, en somme, de trois vagues de réaction critique. La première en date arrive dans les années 90, au moment des premières traductions: la seconde, dans les années 20, lorsque D. H. Lawrence, auteur scandaleux, banni, s'éprend de l'oeuvre de Verga, et en devient son interprète aux pays anglophones: la troisième, enfin, dans les années 50, époque où les traductions et les réimpressions commencent à se multiplier.

C'est Mary Craig qui, la première, présente Verga aux lecteurs américains: sa traduction de *I Malavoglia*, *The House by the Medlar Tree*, paraît à New York en 1890, avec une introduction due à la plume de l'éminent critique et romancier, William Dean Howells. Cette traduction est suivie de *Master-Don Gesualdo*, également de Mary Craig, et publiée cette fois à Londres en 1893. Trois ans plus tard, Nathan Haskell Dole, éditeur et critique d'art bostonien, fait paraître *Under the Shadow of Etna*, recueil de six contes de Verga, dont quatre tirés de *Vita dei Campi* et deux des *Novelle rusticane*. *Cavalleria rusticana* (je parle ici du conte, non du recueil) reparait deux fois en traduction anglaise au début du vingtième siècle¹, *Dramma Intimo* ("Home Tragedy"), traduit par Nathan Dole, dans une anthologie de chefs-d'oeuvre internationaux publiée à New York

¹ *Cavalleria Rusticana*, tr. F. T. Cooper, in *Short Story Classics*, vol. II, ed. W. Patten, New York, Collier, 1907, et *Cavalleria Rusticana*, in *Italian Short Stories*, ed. E. H. Wilkins et R. Altrocchi, Boston, Heath, 1912.

en 1917², et *La Lupa* dans un recueil de pièces italiennes traduites par Isaac Goldberg³.

La deuxième vague s'annonce en 1921, lorsque D. H. Lawrence, emballé par sa lecture des oeuvres de Verga, écrit à Catherine Carswell: « I have only been reading Giovanni Verga lately. [...] It would be fun to [translate] him — his *language* is so fascinating »⁴ (“Dernièrement, je ne lis que Giovanni Verga [...] J'aimerais bien le traduire — je suis tellement fasciné par son langage”). Sitôt dit, sitôt fait. En quelques mois, Lawrence traduit *Mastro-don Gesualdo* et la fait accompagner d'une préface importante. L'oeuvre paraît chez Thomas Seltzer à New York en octobre 1923. Dix-huit mois plus tard, Seltzer offre à ses lecteurs américains *Little Novels of Sicily (Novelle rusticane)* et, en février 1928, *Cavalleria Rusticana and Other Stories* paraît à New York chez Dial. Les deux recueils sont également préfacés par Lawrence.

Après ces traductions, encore une lacune. Trente années après la mort de Verga, *I Malavoglia* reparaît à New York, traduit cette fois par Eric Mosbacher, qui lui conserve le titre choisi par Mary Craig en 1890, *The House by the Medlar Tree*. Et avec Mosbacher commence toute une série de réimpressions et de retraductions. Mosbacher est réimprimé en 1955 et encore en 1975. *Little Novels of Sicily* (dans la traduction de Lawrence) reparaît en 1953, 1958 et 1975. De même, *Mastro-don Gesualdo* (traduction de Lawrence) est réimprimé en 1955 et en 1958. L'année 1958 voit également la publication de *The She-Wolf and Other Stories*, recueil qui comporte la plupart des contes des *Novelle rusticane*, ainsi qu'un choix de contes tirés des autres volumes de Verga. Giovanni Cecchetti, le traducteur du recueil, le republie en 1973. En 1979, il publie aux presses de l'université de Californie une nouvelle traduction de *Mastro-don Gesualdo*, réimprimée en 1983, année de la republication de la traduction de Raymond Rosenthal de *I Malavoglia*, parue pour la première fois en 1964 à la New American Library de New York.

² *Home Tragedy*, traduit et annoté par Nathan Haskell Dole, in *Warner's Library of the World's Best Literature*, vol. 25, New York, ed. Cunliffe and Thorndyke, 1917.

³ *Plays of the Italian Theater by Verga, Morselli, Lopez, Pirandello*, tr. Isaac Goldberg, Boston, Luce, 1921.

⁴ HARRY T. MOORE, ed. *The Collected Letters of D. H. Lawrence*, vol. II, London, 1962, p. 668.

Cet amas de chiffres et de dates ne veut pas dire que l'oeuvre de Verga est bien connue aux Etats-Unis. Comme Cecchetti l'a signalé récemment dans son ouvrage, *Giovanni Verga*⁵, le grand écrivain italien reste moins célèbre en Amérique du nord qu'un Flaubert ou un Zola. Toujours est-il que la disponibilité des oeuvres de Verga (je pense surtout aux traductions de Rosenthal et de Cecchetti ainsi que les éditions populaires publiées récemment par la Greenwood Press) ne peut manquer de susciter encore de l'intérêt. En outre, le grand nombre d'études spécialisées consacrées à Verga aux Etats-Unis pendant les quinze dernières années fait preuve d'un renouveau remarquable, du moins dans le domaine universitaire.

Mais revenons aux années 90, et prenons comme texte de départ la préface de *I Malavoglia* composée par W. D. Howells, sur laquelle vous me permettez, je l'espère, de m'attarder un peu, car elle donne le ton à la réaction qui s'ensuit, en même temps qu'elle offre un aperçu intéressant sur l'état d'esprit critique des Etats-Unis de l'époque. L'importance et l'influence de Howells, d'ailleurs, ne sont pas à sousestimer: critique littéraire, auteur de nombreux romans qu'on pourrait qualifier de « réalistes », rédacteur pendant de longues années à *The Atlantic Monthly*, *Harpers' Magazine* et d'autres revues importantes, il était également l'ami et le mécène des jeunes naturalistes américains. Dans *Criticism and Fiction*, texte-clé de la perspective littéraire de l'époque, Howells résume sa conception de l'art, de l'homme et de la société. Comme Michel Terrier le souligne, la vision métaphysique des penseurs américains des années 40 et 50 (comme Emerson et Thoreau) se réduit en une idéalisation d'une société particulière. D'une vision poétique, où l'homme se dépasse pour réaliser ses aspirations ultimes, on arrive à une pastorale petite-bourgeoise, tableau idyllique et falsifié de la condition humaine. Dans cette optique, le moralisme bourgeois apparaît comme le produit final et idéal de l'histoire universelle. Je cite Howells: « [...] nos romanciers se tournent vers des côtés plus souriants de l'existence, qui sont plus particulièrement américains, et recherchent l'universel dans les problèmes individuels plutôt que dans les problèmes sociaux. Il vaut la peine, même au risque d'encourir le reproche de banalité, d'être fidèle à notre condition d'aisance. Les passions elles-mêmes

⁵ GIOVANNI CECCHETTI, *Giovanni Verga*, Boston, G. K. Hall & Co., 1978.

semblent atténuées et adoucies par un mode de vie dont, naguère du moins, on ne pouvait dire qu'il portât préjudice à quiconque, qu'il paralysât l'effort ou qu'il contrecarrât les désirs légitimes. Il y aura nécessairement toujours en ce monde le péché, la souffrance et la honte, je pense; mais je crois que, dans ce nouveau monde qui est le nôtre, cela reste l'affaire d'un individu envers un autre ou, encore plus souvent, d'un individu envers lui-même. Nous avons aussi la mort en Amérique, et un bon nombre de maladies déplaisantes et douloureuses...; mais c'est une tragédie qui tient à la nature même des choses et n'est pas proprement américaine, comme l'est la forte et heureuse moyenne de la santé et de la réussite »⁶.

Et pourtant, ces lignes doivent être re-situées dans la perspective de l'époque de Howells, où les points de vue moral et esthétique étaient indissociables, où la primauté se trouvait sans exception du côté éthique, et non rhétorique ou épistémologique.

Ceci ressort fort clairement de la préface de Howells. A ses yeux, le roman de Verga représente « one of the most perfect pieces of literature that I know »⁷ (« parmi les oeuvres littéraires les plus achevées que je connaisse »). Il accueille Verga comme un grand poète et met en lumière la façon dont le romancier italien fait comprendre au lecteur qu'au fond, tous les hommes se ressemblent, en tant qu'ils se divisent en deux camps, à savoir « the children of disorder » (« les fils du désordre ») et « the product of conscience and order » (« le fruit de la conscience et de l'ordre »)⁸. Howells trouve, dans *The House by the Medlar Tree* l'appui d'une théorie qui lui est chère: que ce qu'il dénomme « la poésie triste de l'existence » se trouve justement dans la vie des petites gens. Il loue enfin chez Verga son objectivité et son honnêteté, l'absence de toute prétention littéraire. Et de conclure: « In Trezza [...], as in every part of the world, and in the whole world, goodness brings not pleasure, not happiness, but it brings peace and rest to the soul, and lightens all burdens; the trial and the sorrow go on for good and evil alike; only, those who choose the evil have no peace »⁹. (« A Trezza [...], comme

⁶ GIOVANNI VERGA, *The House by the Medlar Tree*, tr. Mary A. Craig with introduction by W. D. Howells, New York, Harper & Bros., 1890, p. III.

⁷ *Ibid.*, p. V.

⁸ *Ibid.*, p. VII.

⁹ WILLIAM DEAN HOWELLS, *Criticism and Fiction*, ed. Clara and Rudolph Kirk, New York University Press, 1964, p. 61-62. La traduction est celle de Michel Terrier,

partout ailleurs, dans le monde entier, la bonté n'amène ni la jouissance, ni le bonheur; elle apporte la paix et le repos de l'âme, elle nous enlève nos fardeaux; les bons et les mauvais subissent les mêmes épreuves, les mêmes malheurs, mais seuls ceux qui choisissent le mal n'ont pas de paix »).

Pour victorienne et réductive que cette lecture puisse paraître ¹⁰, elle est identique, dans ses grandes lignes philosophiques, à celles qui suivent. Helen Zimmern, par exemple, dans « The Critic » du mois d'avril 1892, accueille Verga comme le romancier le plus puissant et le plus original de l'Italie. Comme Howells, elle admire avant tout chez Verga son honnêteté, ainsi que l'acuité de ses observations. A deux reprises, elle compare Verga à Zola, à la défaveur de ce dernier: « Il est tout aussi véridique que Zola, écrit-elle, mais, à l'encontre de Zola, il ne s'appesantit pas sur les pires exemples de la dégradation » ¹¹.

L'identification opérant sur les plans moral et esthétique se retrouve encore une fois dans un article non signé dans « The Quarterly Review » de 1902 ¹². Le critique trouve — et désapprouve — chez Verga ce qu'il appelle son fatalisme pessimiste (« pessimistic fatalism »). Toujours selon ce critique anonyme, pessimisme et réalisme sont en quelque sorte synonymes aux yeux des membres de la race latine! Si Verga réussit à présenter le spectacle de la vie humaine d'une façon objective et détachée, c'est qu'il n'est motivé que par le mépris et le dégoût. Son art, conclut-il, manque néanmoins d'atteindre à un maximum d'effet, à cause de son pessimisme fort et coloré, masqué par l'indifférence.

On pourrait dire, d'un certain point de vue, que Verga tombe mal aux Etats-Unis dans les années 90. Tombe mal en ce sens que, tout en étant moins « démoniaque » (le mot est de Mme Zimmern) que Zola ¹³, et, par conséquent, plus acceptable, il reste néanmoins

dans *Individu et société dans le roman américain de 1900 à 1940. Essai de poétique sociale*, Paris, Didier, 1973, pp. 236-237.

¹⁰ Telle, du moins, est la réaction d'ANNA CATUREGLI, *Traduttori del Verga in lingua inglese*, in « *Italianistica* », 1/1 (1982), 36.

¹¹ HELEN ZIMMERN, *Italy's Greatest Living Novelist*, in « *The Critic* » (New York), 9 avril 1892, pp. 217-219.

¹² [n.s.], *The Novels of Giovanni Verga*, in « *The Quarterly Review* », 290 (1902), 362-384.

¹³ Helen Zimmern affirme que le paysan de Verga est au fond « a civilized being compared to the demons of Zola » (*Italy's Greatest...*, p. 219).

peu abordé par le public américain, à cause du nombre restreint de traductions et du contexte culturel dans lequel ces traductions se trouvent enlisées.

Vingt ans plus tard, les traductions de D. H. Lawrence suscitent un accueil plus retentissant. Lorsqu'un auteur a la chance, ou le malheur, d'être traduit par un confrère, l'attention tombe presque inévitablement autant sur son traducteur que sur lui-même¹⁴. Dans ses préfaces, Lawrence explique la fascination de l'oeuvre de Verga, « le seul Italien, écrit-il, qui m'intéresse »¹⁵. Lawrence a composé deux préfaces pour sa traduction de *Mastro-don Gesualdo*. Dans celle qui accompagne l'édition de 1928, Lawrence fait une comparaison entre l'héroïsme tel que conçu dans les pays du nord et celui des pays du sud. Depuis la mort des dieux païens, poursuit-il, les pays méditerranéens ont perdu le sens de l'héroïque: les gens du nord ont remplacé l'idéal homérique du héros par un héros tourmenté par sa propre lucidité. Cet état d'âme est étranger, selon Lawrence, aux Siciliens: « The Sicilian doesn't have any soul. He can't be introspective, because his consciousness, so to speak, doesn't have any inside to it. He can't look inside himself, because he is, as it were, solid »¹⁶ (« Le sicilien n'a pas d'âme. Il est incapable de l'introspection parce que sa conscience n'a pas d'intérieur, pour ainsi dire. Il ne peut pas se contempler psychologiquement, parce qu'il est, dans un sens, solide »). Si Gesualdo ne réussit pas, c'est qu'il vit dans une époque qui lui est étrangère: « [T]he bright objective gods are dead, écrit Lawrence, killed by envy and spite »¹⁷ (« Les dieux lumineux, objectifs sont morts, tués par l'envie et la rancune »). Il est clair, d'après ces préfaces, que Lawrence préfère de loin l'oeuvre de Verga à celle de certains écrivains français et russes, dont le caractère introspectif et raffiné le trouble profondément.

Le mêmes préoccupations laurenciennes apparaissent dans sa préface à *Cavalleria Rusticana*. Accueillant Verga comme le « Théo-

¹⁴ Sur *Cavalleria Rusticana*, VINCENT MCHUGH, *Theocritus of the 19th Century*, in « New York Evening Post Literary Review », 20 octobre 1928.

¹⁵ Lettre à Earl Brewster, novembre 1921, in HARRY T. MOORE, ed. *The Collected Letters...*, p. 670.

¹⁶ GIOVANNI VERGA, *Mastro-don Gesualdo*, tr. D. H. Lawrence, London, Cape, 1928, p. XII.

¹⁷ *Ibid.*, p. XX.

crité du dix-neuvième siècle »¹⁸, Lawrence met en valeur encore une fois la belle naïveté, la simplicité du personnage verghien — pour Lawrence, l'innocence de l'homme en représente son essentiel: une fois cette innocence détruite, le mal et la violence en résultent. Cependant, à l'encontre de Tolstoi (une des bêtes noires de Lawrence), Verga n'idéalise pas son paysan: il cherche en lui « the vivid spontaneity of sensitive passionate life, non-moral and non-didactic »¹⁹ (« la spontanéité de la vie sensible, passionnée, non-morale et non-didactique »). Ce qui représente l'élément tragique dans l'univers verghien, c'est le fait que ce même paysan n'est pas assez développé pour se défendre contre l'intrusion des rapaces.

Les traductions de Lawrence étaient en général fort bien reçues aux Etats-Unis, et l'accueil critique de Verga était beaucoup plus étendu qu'il ne l'avait été dans les années 90. Aussi l'accueil était-il plus libéral, un peu moins ancré dans le formalisme moral du dix-neuvième siècle finissant. Examinons-le.

Remarque liminaire: il va presque sans dire que la guerre de 1914-1918 a exercé une influence profonde sur la pensée américaine des années 1920. Rappelons toutefois comme Malcolm Bradbury l'a fait dans *The Modern American Novel* (1983), que les américains n'ont pas vécu la guerre et ses suites de la même façon que les européens. Pour ces derniers, les conséquences du premier conflit à l'échelle mondiale étaient claires: plus de 6 millions de morts, les vieilles empires détruites, la carte géographique bouleversée, le chaos social, politique, économique survenu, le premier état révolutionnaire en Europe établi en l'U.R.S.S., le désespoir, enfin, lorsqu'ils contemplaient la fin de leur civilisation. Ne s'étant engagés qu'en 1917, et n'ayant jamais vu de soldats ennemis dans leur pays, les Américains étaient beaucoup moins affectés. En fait, les Etats-Unis sont sortis de la guerre créanciers au lieu de débiteurs sur le plan économique. En outre, les Américains s'en sont sortis plus convaincus que jamais de la valeur de leur propre idéologie. D'où un regard plein de méfiance sur les puissances étrangères, et sur la politique progressiste qui avait caractérisé les Etats-Unis d'avant 1914. Centrée sur elle-même, la nation s'adonnait à l'expansion économique, au progrès

¹⁸ D. H. LAWRENCE, *Phoenix. The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, ed. Edward D. McDonald, London, Heinemann, 1936, p. 243.

¹⁹ *Ibid.*, p. 247.

technologique, au développement de la société de consommation. Dans un sens, ces phénomènes n'étaient que les conséquences logiques des valeurs américaines traditionnelles, à savoir l'individualisme, l'ambition, la poursuite de l'abondance pour tous. Et pendant que le bien-être matériel se généralisait, que les moeurs, la vie sociale se métamorphosaient, la conscience d'un changement radical se manifestait. Moins aigu qu'en Europe, le sentiment de désillusion, de désordre se faisait néanmoins sentir au niveau culturel, philosophique. Et avec cela s'instaure une réévaluation des oeuvres littéraires européennes dans le contexte de la pensée américaine.

Aussi les critiques des années 20 ont-ils mieux pu re-situer Verga, et faire des jugements sur son importance pour le public américain. Ernest Boyd, par exemple, affirme que le portrait de Gesualdo est mieux réussi que celui du père Goriot de Balzac, que ni *L'Assommoir* de Zola, ni *Le Nabab* de Daudet ne valent *I Malavoglia*²⁰. Pour le critique du « Bookman », Verga était un « literary Rodin, only more so »²¹ (« un Rodin littéraire, et encore »), comparaison intéressante quoiqu'un peu singulière. Leo Markun, dans le « New York Herald Tribune », esquisse une comparaison, dans le contexte d'un examen rétrospectif, entre l'oeuvre de Verga et celle de D'Annunzio: « In wit and humour, Verga far overshadows the author whom we are likely to consider first in connection with recent Italian fiction. D'Annunzio [...] hardly concerns himself at all with the ordinary occupations and preoccupations of mankind. Everything of his is heavily accented, vividly coloured. Verga is a master of chiaroscuro, of the contrast between light and dark. Verga, I should say, is easily the greater novelist of the two, but D'Annunzio is likely to remain the more popular »²² (« Pour ce qui est de l'esprit, de l'humour, Verga dépasse de loin l'auteur qui, pour beaucoup, représente le roman italien contemporain. D'Annunzio ne se préoccupe guère des occupations et des préoccupations ordinaires. Tout ce qu'il écrit est fortement accentué, hautement coloré. Verga, c'est un maître du

²⁰ ERNEST BOYD, *Giovanni Verga*, in « *The Nation* », 117 (n° 3040, 10 octobre 1923), 408.

²¹ H. B., *Little Novels of Italy* [sic], in « *The Bookman* », 69 (Supplément, Noël 1925), 78.

²² LEO MARKUN, *A Survey of the Latest Books of Fiction*, in « *New York Herald Tribune Books* », 4 novembre 1923, p. 23.

clair-obscur. Des deux romanciers, je dirais que Verga est décidément le plus grand, mais je dirais que D'Annunzio restera le plus populaire"). Markun termine son analyse en affirmant que Lawrence venait de traduire un roman qui était nettement supérieur à tous ceux qu'il avait écrits lui-même.

De même, le reviewer du « New York Times » compare *Mastro-don Gesualdo* à d'autres grands romans européens: cependant, pour lui, ces romans se caractérisent tous par un amas incompréhensible de personnages. Un coup d'œil sur une page quelconque d'un roman de Verga, écrit-il, pourrait faire penser au lecteur qu'il est en train de parcourir un annuaire téléphonique italien²³. Nul besoin de dire que d'autres critiques analysent les structures verghiennes plus intelligemment. Dans la « Saturday Review of Literature », par exemple, le reviewer note, à propos de *Little Novels of Sicily*: « The tales do not follow the American convention of story form, with development, climax, and dénouement. Rather, they appear to picture life as it passes [...]. It is needless to say that this formlessness is only apparent [...]. These are novels of incident rather than of plot »²⁴ (« Les contes ne suivent pas la formule américaine: développement, point culminant, dénouement. On dirait plutôt qu'ils reflètent la vie qui s'écoule [...]. Inutile de dire que ce manque de forme n'est qu'apparent [...]. Ce sont des contes d'incident plutôt que de trame »).

Deuxième remarque: bien que la perspective critique se soit un peu élargie (ou rajustée), ceci n'est pas pour dire que l'unicité foncière de l'éthique et de l'esthétique perçue antérieurement par certains ait entièrement disparu. Dans un long article publié en 1924 dans une revue canadienne, « Queen's Quarterly », J. H. Brovedani félicite Verga de ne pas être tombé dans le piège tendu par la formule naturaliste, c'est-à-dire une représentation de l'instinct comme force motrice, dominatrice de la volonté humaine. En insistant sur l'importance de l'esprit dans son univers, Verga a créé une oeuvre dans laquelle Brovedani trouve « an exquisite blending of irony, pity, realism and idealism » (« un mélange exquis d'ironie, de pitié, de

²³ [n.s.], *Latest Works of Fiction*, in « New York Times Book Review », 11 novembre 1923, p. 8.

²⁴ [n.s.], *The New Books*, in « Saturday Review of Literature », 15 août 1925, p. 52.

réalisme et d'idéalisme »)²⁵. Et de conclure: « His art is therefore truly great, original and immortal, one which will brook no comparison save with the sacred and majestic truth of life »²⁶ (« Son art, par conséquent, est vraiment grand, immortel: c'est un art qui ne se compare qu'avec la vérité sacrée et majestueuse de la vie même »).

Moins excessif, mais tout à fait dans le même sens est le commentaire de H. Seligman, qui y trouve un sublime sens moral: pour Seligman, l'oeuvre est « full of the wish to love, qualified by a ruthless eye that will not shut out the animality, the tragicomic lineaments of the objects of love. In Verga and in [*Mastro-don Gesualdo*], poursuit-il, is the abrupt struggle and duality of life itself, which is the keener and the more piercing in quality the farther it is removed from the simple and melodramatic categories that suffice for what is called morality »²⁷ (« pleine de la volonté d'aimer, qualifiée pourtant d'un regard implacable qui n'ignore pas l'animalité, les aspects tragicomiques de ceux que nous aimons. Chez Verga, on trouve la lutte, la dualité de la vie même, lutte qui est d'autant plus violente qu'elle est loin des catégories simple et mélodramatique qu'on appelle communément la moralité »).

Eliseo Vivas en 1925²⁸ et Herschel Brickell en 1928²⁹, enfin, écrivant tous les deux dans le « New York Herald Tribune », accueillent les contes de Verga (dans la traduction de Lawrence) comme « great art », malgré leurs imperfections, à cause de la pitié et de la tendresse dont l'auteur fait preuve.

Dernière observation pour ce qui est de cette deuxième vague de critique américaine. C'est dans les années 20 que, pour la première fois, la critique aborde le problème de la traduction proprement dite. Selon le critique du « Bookman », par exemple, Lawrence a réussi à pénétrer complètement l'âme de Verga, à un tel point que le lecteur oublie qu'il a affaire à une traduction³⁰. Il devait répéter cette affirmation trois ans plus tard dans son compte rendu de *Cavalleria Rusticana*

²⁵ J. H. BROVEDANI, *Giovanni Verga*, in « Queen's Quarterly », 32 (août 1924), p. 60.

²⁶ *Ibid.*, p. 66.

²⁷ H. J. SELIGMAN, *D. H. Lawrence, Translator*, in « The Dial », 76 (1924), 192.

²⁸ ELISEO VIVAS, *Sicilian Tragedies*, in « New York Herald Tribune Books », 19 avril 1925.

²⁹ HERSCHEL BRICKELL, *Sicilian Tales*, in « New York Herald Tribune Books », 21 octobre 1928.

³⁰ H. B., *Little Novels...*, in « The Bookman », 69 (1925), 78.

and Other Stories ³¹. Dorothy Woolsey, dans « The New Republic » de New York, qualifie la traduction de *Little Novels of Sicily* d'« admirable » ³². Le critique de « Canadian Forum », pour sa part, loue « the limpid and idiomatic prose » ³³ (« la prose claire et idiomatique ») de Lawrence, et dans « The Dial », Lisle Bell trouve que la traduction de Lawrence représente « good fortune for the reader no less than for the author » ³⁴ (« un bonheur pour le lecteur et pour l'auteur »). John Smertenko, enfin, qualifie la traduction de Lawrence de « felicitous », c'est-à-dire de bien à propos ³⁵.

La seule réserve, pendant cette période, vient de la plume de L. P. Hartley, dans le « Calendar of Modern Letters » ³⁶. Pour lui, Lawrence exagère lorsqu'il impose sur des paysans siciliens le dialecte de l'ouvrier des mines anglaises. Le manque de simplicité et de clarté qui en résulte, toutefois, est compensé par la vigueur du style.

Dans les années qui séparent les traductions de Lawrence de celle de Mosbacher, on trouve très peu de commentaires, malgré les rééditions dont je vous ai parlé tout à l'heure. Si Ralph Bates entreprend un examen de Verga en 1945 ³⁷, c'est moins dans le but d'analyser l'œuvre du romancier italien que de se livrer à une attaque contre Lawrence. On se souvient que, dans sa préface à *Mastro-don Gesualdo*, Lawrence affirme que Gesualdo a des qualités héroïques, sans avoir conscience de son héroïsme: selon Bates, cette constatation est le seul aperçu que Lawrence ait jamais eu dans les mécanismes de la psychologie verghienne.

The House by the Medlar Tree, traduit par Eric Mosbacher, inaugure une nouvelle ère, une troisième vague, aux Etats-Unis. Cette époque voit non seulement une remontée de l'intérêt du grand public, mais également une croissance extraordinaire, surtout à partir des années 60, de l'intérêt porté à Verga par la critique acadé-

³¹ *Cavalleria Rusticana and Other Stories*, in « The Bookman », 75 (octobre 1928), 62.

³² DOROTHY WOOLSEY, *Varieties of Literary Experience*, in « The New Republic », 20 mai 1925, p. 349.

³³ [n.s.], *Books. New Novels*, in « Canadian Forum », 6 (1925), 90.

³⁴ [LISLE BELL], *Briefer Mention*, in « The Dial », vol. 79 (juillet 1928), 76.

³⁵ JOHN SMERTENKO, *Short Stories the World Over*, in « The Nation », 120 (n° 3120), 470.

³⁶ L. P. HARTLEY, *Notes and Reviews*, in « Calendar of Modern Letters », 2 (novembre 1925), 214-215.

³⁷ RALPH BATES, *Verga Reconsidered*, in « The New Republic », 22 (octobre 1945), 525-526.

mique américaine. Pour ce qui est du grand public, premièrement, c'est Paolo Milano qui lui présente la traduction de Mosbacher dans les pages du « New York Times »³⁸. Malgré son importance comme un des maîtres de la littérature moderne, Verga reste presque inconnu, affirme Milano, aux Etats-Unis. Et pourquoi? D'une part, parce que la traduction de 1890 (celle pour laquelle Howelles avait écrit la préface) était « largely incorrect and disastrously gentle » (“ terriblement incorrecte et pourtant désastreusement correcte ”). D'autre part, les lecteurs américains, toujours selon Milano, ont négligé les traductions de Lawrence dans les années 20 parce qu'ils trouvaient démodé le réalisme de Verga.

En même temps que la traduction de Mosbacher se fait remarquer dans « The New York Times », dans « The New Yorker » et « The New Republic »³⁹, la réédition des *Little Novels of Sicily* est commentée dans « Canadian Forum »⁴⁰ et « The Hudson Review »⁴¹. Marc Slonim, qui venait de publier lui-même un recueil de traductions de contes italiens (dont un de Verga) découvre un élément nouveau dans son analyse de la re-publication de la traduction Lawrence de *Mastro-don Gesualdo*. Il s'agit d'un parallèle qu'établit Slonim entre l'oeuvre de Verga et la prose américaine contemporaine. Les deux se caractérisent, pour lui, par « a direct approach to reality, a throbbing vitality mitigated by irony and insight, a perfect control of realistic details [...] and, above all, a warm feeling of humanity »⁴² (“ une prise en direct de la réalité, une vitalité lacinante, mitigée par l'ironie et la perception, une maîtrise totale du détail réaliste [...] et, avant tout, un sentiment d'humanité ”).

L'entrée en scène des universitaires comme Giovanni Cecchetti, Bernard Chandler, Olga Ragusa et Armin Arnold dans les années 50 et 60 a donné un grand élan aux études académiques de Verga, en même temps que la publication des traductions du professeur Cec-

³⁸ PAOLO MILANO, *With a Patience Greater than Doom*, in « New York Times Book Review », 26 avril 1953, p. 1 et p. 33.

³⁹ ANTHONY WEST, *Books*, in « New Yorker », 9 mai 1953, p. 116-118 et MARK SCHORER, *The Novels of Giovanni Verga*, in « The New Republic », 11 janvier 1954, p. 17-19.

⁴⁰ ROBERT L. WEAVER, *Books Reviewed*, in « Canadian Forum », 33 (1953), 161.

⁴¹ ROBERT M. ADAMS, *Formulas and Fictions*, in « The Hudson Review », 7 (1954), 144-145.

⁴² MARC SLONIM, *The Rise and Fall of a Peasant*, in « New York Times Book Review », 11 septembre 1955, p. 4.

chetti et des autres mettait les oeuvres de Verga dans les mains du lecteur moyen américain. Je vous fais grâce d'un inventaire de tous les livres, de tous les articles parus aux Etats-Unis dans les revues spécialisées depuis 1960. D'une part, comme spécialistes de Verga, vous connaissez mieux que moi le contenu et l'orientation critique de ces livres et ces articles. D'autre part, ils sont tellement nombreux que même une analyse des plus insuffisantes dépasserait largement le temps qui me reste. Je me contenterai par conséquent de vous en esquisser les grandes lignes.

Pour ce qui est des livres, je n'en parle même pas: les volumes de Ragusa, Bergin, Cecchetti et Lucente sont trop bien connus pour qu'on s'y attarde⁴³. Pour ce qui est des articles, rangeons-les par catégories, afin de rendre plus compréhensible notre analyse.

C'est Giovanni Cecchetti qui met en branle l'étude détaillée de la traduction en anglais des oeuvres de Verga, dans son article intitulé *Verga and D. H. Lawrence's Translations*⁴⁴. Cecchetti n'apprécie pas les traductions de Lawrence: il leur trouve plus de valeur marchande que de valeur artistique. D'autres critiques pourtant ne sont pas de son avis: Armin Arnold⁴⁵, par exemple, trouve dans les traductions de Lawrence beaucoup de mérite. Toujours dans le domaine du langage proprement dit, mentionnons la concordance *Animal Imagery and the Evolution of Style*, publiée récemment par Stelio Cro dans le « Canadian Journal of Italian Studies »⁴⁶.

Verga et Lawrence font, bien entendu, l'objet de nombreuses études comparatistes: mentionnons, parmi d'autres, l'article de Judith Ruderman sur « The Fox » et « La Lupa »⁴⁷, ainsi que celui de Luisetta Chomel, dans lequel elle examine l'analyse que fait Lawrence

⁴³ OLGA RAGUSA, *Verga's Milanese Tales*, New York, Vanni, 1964; THOMAS BERGIN, *Giovanni Verga*, Connecticut, Greenwood Press, 1969 (réimpression de l'édition de 1931); GIOVANNI CECCHETTI, *Giovanni Verga*, New York, G. K. Hall & Co., 1979; GREGORY LUCENTE, *The Narrative of Realism and Myth*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1979.

⁴⁴ GIOVANNI CECCHETTI, *Verga and D. H. Lawrence's Translations*, in « Comparative Literature », 9 (1957), 333-344.

⁴⁵ ARMIN ARNOLD, *Genius with a dictionary*, in « Comparative Literature Studies », 5/4 (1968), 389-401.

⁴⁶ STELIO CRO, *Animal Imagery and the Evolution of Style in Giovanni Verga*, in « Canadian Journal of Italian Studies », 5/1-2 (1981-1982), 9-52.

⁴⁷ JUDITH RUDERMAN, *Lawrence's "The Fox" and Verga's "The She-Wolf"*, in « Modern Language Notes », 94 (1979), 153-165.

de l'oeuvre de Verga⁴⁸. Egalemeut nombreuses sont les analyses thématiques des contes et des romans: Anthony de Vito en parle à plusieurs reprises (la notion du désastre, de la politique chez Verga⁴⁹). En 1972, Giovanni Cecchetti consacre un article à la rébellion⁵⁰. Pier Maria Pasinetti, en 1977, aborde une étude de l'événement historique⁵¹, et ainsi de suite.

Parmi les articles du professeur torontois Bernard Chandler, on en trouve plusieurs sur la réception critique de l'oeuvre de Verga. En 1962, par exemple, la revue « Italica » publie un compte rendu de l'accueil de la presse périodique anglaise de 1881 à 1892⁵². Dans « Mosaic » (1972), Chandler discute l'analyse faite par la critique marxiste contemporaine⁵³. Une mise au point importante nous est offerte, enfin, en 1983 par Gregory Lucente. Dans « Modern Language Notes », il publie son analyse des directions prises par la critique verghienne pendant les trente dernières années⁵⁴.

Certains critiques optent pour un réexamen de la notion du réalisme, du vérisme dans le contexte de l'oeuvre de Verga: citons, comme exemples, l'article de David Woolf paru dans « Italica » en 1975⁵⁵, ainsi que celui d'Ernest Fontana dans « Forum Italicum » en 1983⁵⁶.

Dans les dix dernières années, c'est surtout l'examen des structures narratives et rhétoriques qui prédomine (faisant ainsi écho à l'orientation générale de la critique européenne). A la suite des analyses de type traditionnel des années 60 (dont l'article de Cambon,

⁴⁸ LUISETTA CHOMEL, *Verga: A Note on D. H. Lawrence's Criticism*, in « D. H. Lawrence Review », 13/3 (1980), 275-281.

⁴⁹ ANTHONY DE VITO, *Disasters and Disease in the Work of Giovanni Verga*, in « Italica », 46 (1969), 279-291, and *Politics and History in the Works of Giovanni Verga*, in « Forum Italicum », 3 (1969), 386-403.

⁵⁰ GIOVANNI CECCHETTI, *A Note on Verga's «Freedom»*, in « Italian Quarterly », 60-61 (1972), 79-90.

⁵¹ PIER MARIA PASINETTI, *Historical Events as Structuring Elements in Non-Historical Novels*, in *Yearbook of Italian Studies 1973-1975*, p. 161-182.

⁵² S. BERNARD CHANDLER, *Verga's Fortune in English Periodicals, 1881-1892*, in « Italica », 39 (1962), 260-267.

⁵³ S. BERNARD CHANDLER, *The Primitive World of Giovanni Verga*, in « Mosaic », 5/3 (1972), 117-128.

⁵⁴ GREGORY LUCENTE, *Critical Treatments of Verga and Verismo: Movements and Trends (1950-1980)*, in « Modern Language Notes », 98/1 (1983), 129-138.

⁵⁵ DAVID WOOLF, *Three Stories from the «Novelle Rusticane»*, in « Italica », 52 (1975), 235-261.

⁵⁶ ERNEST FONTANA, *The Disease of Verga's Mastro-don Gesualdo*, in « Forum Italicum », 17/2 (1983), 164-175.

Verga's *Mature Style*⁵⁷ est un exemple), viennent de nouvelles tentatives. James Jones, en 1975, examine les expériences méthodologiques faites par Giovanni Verga dans *Le Storie del castello di Trezza*⁵⁸. Musumeci, en 1978⁵⁹, et Lepschy en 1979⁶⁰ consacrent leurs articles à des aspects particuliers de la technique narrative, à savoir la métaphore et le retour en arrière. Michael Ginsburg, dans "*I Malavoglia*" and Verga's « *Progress* »⁶¹, montre comment la tension entre un passé mythique et un présent historique se manifeste aussi bien sur le plan thématique que sur le plan narratif. Ruth Caldwell, dans un article publié en 1983 dans « *Forum Italicum* », examine la façon dont Verga opère des changements sur la voix narrative afin d'en tirer une présentation objective, mais non indifférente, de son monde⁶². En dernier lieu, Emmanuel Hatzantonis, dans un article paru tout récemment, examine le problème diégétique dans les oeuvres qui précèdent *I Malavoglia*⁶³.

Deux mots pour conclure. Dans cet aperçu, forcément bref et très incomplet, de l'accueil critique américain de l'oeuvre de Verga, j'espère vous avoir indiqué, du moins, les changements dans l'orientation critique dans les cent dernières années. La mutation idéologique que nous venons d'analyser — c'est-à-dire l'éloignement progressif d'un système où esthétique et moral sont synonymes — reflète en quelque sorte l'évolution de la critique littéraire américaine. Si Verga n'est pas énormément lu aux États-Unis, les nombreuses études spécialisées, les nouvelles traductions, et les re-publications ne peuvent manquer, enfin, de lui attirer l'attention qui lui est due.

DOROTHY SPEIRS

University of Toronto

⁵⁷ GLANCO CAMBON, *Verga's Mature Style*, in « *Comparative Literature* », XIV (1962), 143-152.

⁵⁸ JAMES F. JONES, *Narrative Technique in Verga's « Le storie del castello di Trezza »*, in « *Italica* », 52 (1975), 221-234.

⁵⁹ ANTONINO MUSUMECI, *Verga and the Changing Metaphor*, in « *Modern Language Notes* », 93 (1978), 52-63.

⁶⁰ ANNA LEPSCHY, *Aspects of Verga's Narrative Technique in « Vita dei campi » and « Novelle rusticane »*, in « *Forum Italicum* », 13 (1979), 454-463.

⁶¹ MICHAEL GINSBURG, "*I Malavoglia*" and Verga's « *Progress* », in « *Modern Language Notes* », 95 (1980), 82-103.

⁶² RUTH CALDWELL, *Narrative Voices in « I Malavoglia »*, in « *Forum Italicum* », 17/2 (1983), 144-151.

⁶³ EMMANUEL HATZANTONIS, *The Permutations of the Narrator in Verga's Pre-« Malavoglia » Novels*, in « *Italica* », 61/2 (1984), 119-133.

TRADUCTIONS DE L'OEUVRE DE VERGA AUX ETATS-UNIS
PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

- The House by the Medlar Tree*, tr. Mary A. Craig, introduction de W. D. Howells, New York, Harper & Bros., 1890.
- Under the Shadow of Etna*, tr. Nathan Haskell Dole, Boston, Joseph Knight Co., 1896; Boston, L. C. Page & Co., 1898.
- Plays of the Italian Theatre* [by] Verga, Morselli, Lopez, Pirandello, tr. Isaac Goldberg, Boston, J. W. Luce & Co., 1906, 1921, 1976.
- Wilkins, Ernest H. & Rudolph Altrocchi, eds. *Italian Short Stories*, Boston, D. C. Heath, 1912 [*Cavalleria rusticana*].
- Home Tragedy*, tr. Nathan Haskell Dole, in *Warner's Library of the World's Best Literature*, vol. 25, New York, Cunliffe & Thorndyke, 1917.
- Mastro-don Gesualdo*, tr. D. H. Lawrence, New York, Seltzer, 1923, 1925; New York, Grove Press, 1955, 1958.
- Liberty*, in «The Adelphi», 1/12 (May 1924), 1051-1059.
- Little Novels of Sicily*, tr. D. H. Lawrence, New York, Seltzer, 1925; New York, Grove Press, 1953, 1958; Connecticut, Greenwood Press, 1975.
- Cavalleria Rusticana and Other Stories*, tr. D. H. Lawrence, New York, Dial Press, 1928; Connecticut, Greenwood Press, 1975.
- Cavalleria Rusticana and Other Narratives*, selected by J. I. Rodale, Emmaus, Pa., 1950.
- The House by the Medlar Tree*, tr. Eric Mosbacher, New York, Grove, 1953; New York, Doubleday, 1955; Connecticut, Greenwood Press, 1975.
- Modern Italian Short Stories*, tr. Mark L. Slonim, New York, Simon & Shuster, 1954 [*La Lupa*].
- Cavalleria rusticana. Nine scenes from the life of the people*, tr. Eric Bentley, in *Modern Theatre*, vol. I, Garden City, Doubleday, 1955, pp. 33-56.
- The She-Wolf and Other Stories*, tr. Giovanni Cecchetti, Berkeley, University of California Press, 1958, 1973.
- The House by the Medlar Tree*, tr. R. Rosenthal, New York, New American Library, 1964; Berkeley, University of California Press, 1983.
- Mastro-don Gesualdo*, tr. and intr. by Giovanni Cecchetti, Berkeley, University of California Press, 1979, 1983.

BIBLIOGRAPHIE CHRONOLOGIQUE DES OEUVRES SUR VERGA
AUX ETATS-UNIS

- ZIMMERN HELEN, *Italy's Greatest Living Novelist*, in «The Critic» (New York), 9 avril 1892, pp. 217-219.
- The Novels of Giovanni Verga*, in «The Quarterly Review», 195 (1902), 362-384.
- The Stories of the Castle of Trezza*, in «Review of Reviews», 1909, pp. 57-97.
- MACLINTOCK LAUDER, *The Contemporary of Italy*, Boston, Little, Brown, 1920.
- BOYD ERNEST, *Giovanni Verga*, in «The Nation», 10 octobre 1923, pp. 406-408.
- MARKUN LEO, *A Survey of the Latest Books of Fiction*, in «New York Herald Tribune Books», 4 novembre 1923, pp. 22-23.
- Latest Works of Fiction*, in «New York Times Book Review», 11 novembre 1923, p. 8.
- CARTER J. F., «*Mastro-Don Gesualdo*», in «New York Evening Post Literary Review», 12 janvier 1924.
- BROVEDANI H., *Giovanni Verga*, in «Queen's Quarterly», août 1924, pp. 49-68.
- SELIGMAN H. J., D. H. Lawrence, *Translator*, in «The Dial», 76 (1924), 191.
- Stories by Miss Meynell and Other New Fiction*, in «New York Times Book Review», 29 mars 1925, p. 9.
- VIVAS ELISEO, *Sicilian Tragedies*, in «New York Herald Tribune Books», 19 avril 1925, p. 18.

- SMERTENKO JOHN T., *Short Stories the World Over*, in «Nation», (New York), 22 avril 1925, pp. 469-471.
- FERRIS J., *Little Novels of Sicily*, in «New York Evening Post Literary Review», 9 mai 1925.
- WOOLSEY DOROTHY B., *Varieties of Literary Experience*, in «The New Republic», 20 mai 1925, pp. 348-349.
- Briefer Mention. Little Novels of Sicily*, in «Dial», 79 (July 1925), 76.
- The New Books*, in «Saturday Review of Literature», 15 août 1925, p. 52.
- HARTLEY LESLIE P., *Notes & Reviews*, in «Calendar of Modern Letters», 2 (novembre 1925), 214-215.
- H. B., *Little Novels of Italy*, in «The Bookman», 69 (Supplément, Noël 1925), 78.
- Books. New Novels*, in «Canadian Forum», 6 (1925), 89-90.
- Verga's Short Stories Newly Translated*, in «New York Times Book Review», 14 octobre 1928, p. 8.
- McHUGH VINCENT, *Theocritus of the 19th Century*, in «New York Evening Post Literary Review», 20 octobre 1928.
- BRICKELL HERSCHEL, *Sicilian Tales*, in «New York Herald Tribune Books», 21 octobre 1928, p. 23.
- Cavalleria Rusticana and Other Stories*, in «The Bookman», 75 (octobre 1928), 62.
- BERGIN THOMAS, *Giovanni Verga: a literary biography*, Diss. Yale University, 1929.
- BERGIN THOMAS, *Giovanni Verga*, New Haven, Yale University Press, 1931; Connecticut, Greenwood Press, 1969.
- DE VITO ANTHONY, *Giovanni Verga and the Italian Short Story*, Diss. Harvard University, 1937.
- DE VITO ANTHONY, *The Struggle for Existence in the Works of Giovanni Verga*, in «Italice», 18 (1941), 179-185.
- BATES RALPH, *Verga Reconsidered*, in «New Republic», 22 octobre 1945, pp. 525-526.
- DE VITO ANTHONY, *La Festa Religiosa come Motivo nell'Opera di Giovanni Verga*, in «Italice», 26 (1949), 208-215.
- WEAVER ROBERT L., *Turning New Leaves*, in «Canadian Forum», 31 (1951), 18-20.
- MILANO PAOLO, *With a Patience greater I than Doom. A New Translation of Verga's Classic Novel of Poor Fishermen and Disaster*, in «New York Times Book Review», 1 (26 avril 1953), 33.
- WEST ANTHONY, *Books*, in «New Yorker», 9 mai 1953, pp. 116-118.
- MEYER FRANK S., *Books in Review*, in «American Mercury», 77 (novembre 1953), 141.
- WEAVER ROBERT, *Books Reviewed*, in «Canadian Forum», 33 (1953), 161.
- SCHORER MARK, *The Novels of Giovanni Verga*, in «The New Republic», 11 janvier 1954, pp. 17-19; repris dans *The Arts at Mid-Century*, ed. Robert Richman, New York, Horizon, 1954, pp. 137-145.
- ADAMS ROBERT M., *Formulas and Fiction*, in «Hudson Review», 7 (1954), 144-145.
- DE VITO ANTHONY, *Roba e miseria*, in «Italice», 31 (1954), 225-236.
- SLONIM MARK, *The Rise and Fall of a Peasant*, in «New York Times Book Review», 4 (11 septembre 1955), 35.
- BARRETT WILLIAM, *The Italian Quality*, in «Partisan Review», 22/3 (été 1955), 426-427.
- CECCHETTI GIOVANNI, *Aspetti della Prosa della "Vita dei campi"*, in «Italice», 34 (1957), 30-42.
- CECCHETTI GIOVANNI, *The Last Stories of Giovanni Verga*, in «Italian Quarterly», 1/2 (1957), 8-14.
- CECCHETTI GIOVANNI, *Verga and D. H. Lawrence's Translations*, in «Comparative Literature», 9 (1957), 333-344.
- DE LUCA A. MICHAEL, *Personaggi e paesaggio ne "I Malavoglia" di Giovanni Verga*, in «Kentucky Foreign Language Quarterly», 4 (1957), 1-6.
- C. L. G., *The She-Wolf*, in «Italian Quarterly», 2/5 (1958-1959), 74-75.

- CHANDLER S. BERNARD, *The Movement of Life in Verga*, in « Italice », 35 (1958), 91-100.
- DE VITO ANTHONY, *Il Teatro nell'Opera Narrativa di Giovanni Verga*, in « Italice », 35 (1958), 101-111.
- MUDRICK MARVIN, *Is Fiction Human?*, in « Hudson Review », 11 (1958), 299-301.
- SINCROPI GIOVANNI, *La Natura nelle Opere di Giovanni Verga*, in « Italice », 37 (1960), 86-106.
- TENNENBAUM LOUIS, *Two Views of the Modern Italian: D. H. Lawrence and Sean O'Faolain*, in « Italice », 37 (1960), 118-125.
- CHANDLER S. BERNARD, *Verga's Fortune in English Periodicals: 1881-1892*, in « Italice », 39 (1962), 260-267.
- CAMBON GLANCO, *Verga's Mature Style*, in « Comparative Literature », 14 (1962), 143-152.
- IANNACE GAETANO, *Sofferenza e Progresso nei Personaggi di Giovanni Verga*, Diss. New York University, 1964.
- MEZZOTERO R. F., *Book Reviews*, in « Modern Language Journal », 48 (1964), 177.
- RAGUSA OLGA, *Verga's Milanese Tales*, New York, Vanni, 1964.
- TESTA JANICE, *The Novels of Verga and Zola: contrasts and parallels*, Diss. University of Michigan, 1964.
- ARNOLD ARMIN, *D. H. Lawrence, the Russians and Giovanni Verga*, in « Comparative Literature Studies », 2 (1965), 249-257.
- BIASIN GIAN-PAOLO, *The Sicily of Verga and Sciascia*, in « Italian Quarterly », 9 (1965), 3-22.
- FERRUCCI FRANCO, *I Racconti del Verga*, in « Italice », 44 (1967), 117-134.
- IANNACE GAETANO, *Aspetti del Mondo artistico di Giovanni Verga*, in « Forum Italicum », 1 (1967), 79-88.
- ARNOLD ARMIN, *Genus with a dictionary*, in « Comparative Literature Studies », 5/4 (1968), 389-401.
- LOVERSO ROSABIANCA, *The Worlds of the Defeated in Zola and Verga*, Diss. University of California (Davis), 1968.
- DE VITO ANTHONY, *Disasters and Disease in the Works of Giovanni Verga*, in « Italice », 46 (1969), 279-291.
- DE VITO ANTHONY, *Politics and History in the Works of Giovanni Verga*, in « Forum Italicum », 3 (1969), 386-403.
- BIASIN GIAN-PAOLO, *Il Veleno di Narcisa*, in « Modern Language Notes », 85 (1970), 24-41.
- HYDE G. M., *D. H. Lawrence as Translator*, in « Delos », 4 (1970), 146-174.
- PACIFICI S., *From Verismo to Experimentalism in the Modern Italian Novel*. Indiana University Press, 1970.
- CECCHETTI GIOVANNI, « Eros », in « Forum Italicum », 5 (1971), 169-179.
- PIANTINI LEANDRO, *La nuova critica verghiana (1964-1970)*, in « Forum Italicum », 5 (1971), 45-54.
- RAGUSA OLGA, *Narrative vs. Stylistic Structure in "I Malavoglia"*, in « Romanic Review », 62 (1971), 211-230.
- BIASIN GIAN-PAOLO, *Note sulla stremata poesia de "I Malavoglia"*, in « Forum Italicum », 6 (1972), 3-18.
- CECCHETTI GIOVANNI, *A Note on Verga's "Freedom"*, in « Italian Quarterly », 60-61 (1972), 79-90.
- CHANDLER, S. BERNARD, *The Primitive World of Giovanni Verga*, in « Mosaic », 5 (1972), 117-128.
- VACCARELLI MARY, « Nostalgia for Sicily »: *the Fictional Modes of Giovanni Verga and D. H. Lawrence*, Diss. Catholic University of America, 1972.
- PATRUNO NICHOLAS, *Giovanni Verga 1840-1922: A Study of the Language of his Early Novels*, Diss. Rutgers University, 1973.
- RAGUSA, OLGA, *Alfred Alexander: Giovanni Verga. A Great Writer and his World*, in « Italice », 50 (1973), 466-468.

- SACCONE, EDOUARDO, *Lettere di Verga*, in « Modern Language Notes », 88 (1973), 142-148.
- WIKLEY J. KEITH, "Gli Orfani" in *Verga's Primitive World*, in *Proceedings of the Pacific North West Conference on Foreign Languages and Literatures*, 1973, pp. 153-157.
- HATZANTONIS EMMANUEL, *L'affettività verghiana ne "I Malavoglia"*, in « Forum Italicum », 8 (1974), 344-364.
- MANVELL ROGER, *Giovanni Verga: Unknown Genius*, in « New Humanist », avril 1973, pp. 492-493.
- MONTANTE MICHELA, *A Psycho-Social Study of the Sicilian People based on selected Characters from Verga's Novels*, Diss. Florida State University, 1974.
- HATZANTONIS EMMANUEL, *Una costante della ritrattistica del Verga premalavoglia*, in « Italia », 52 (1975), 195-220.
- JONES JAMES F., *Narrative Techniques in Verga's "Le storie del castello di Trezza"*, in « Italia », 52 (1975), 221-234.
- WOOLF DAVID, *Three Stories from the "Novelle Rusticane"*, in « Italia », 52 (1975), 235-261.
- LOVERSO ROSABIANCA, *La donna come immagine costante nella novella verghiana*, in *Proceedings of the Pacific North West Conference on Languages and Literatures*, 27 (1976), 99-101.
- PATRUÑO NICHOLAS, *An Interpretation of Verga's "Eva"*, in « Romance Notes », 17 (1976), 57-65.
- PATRUÑO NICHOLAS, *Verga's "Tigre reale" and "Eros": An Interpretation*, in « La Frusta », 1 (1976), 5-24.
- GINSBURG MICHAEL, *Free Indirect Discourse: Theme and Narrative Voice in Flaubert, George Eliot and Verga*, Diss. Yale University, 1977.
- PASINETTI PIER MARIA, *Historical Events as Structuring Elements in Non-Historical Novels*, in « Yearbook of Italian Studies », 1973-1975, pp. 161-182.
- PATRUÑO NICHOLAS, *Language in Giovanni Verga's Early Novels*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1977.
- CECCHETTI GIOVANNI, *Giovanni Verga*, Boston, G. K. Hall & Co., 1978.
- MUSUMECHI ANTONINO, *Verga and the Changing Metaphor*, in « Modern Language Notes », 93 (1978), 52-63.
- KESTNER J., *Joyce and Giovanni Verga: A Note*, in « James Joyce Quarterly », 16 (1979), 357-359.
- LEPSCHY ANNA, *Aspects of Verga's Narrative Technique in "Vita dei campi" and "Novelle rusticane"*, in « Forum Italicum », 13 (1979), 454-463.
- LUCENTE, GREGORY, *Realism and Myth in Modern Narrative: Verga, Lawrence, Faulkner*, Diss. University of Wisconsin (Madison), 1979.
- LUCENTE, GREGORY, *The Narrative of Realism and Myth: Verga, Lawrence, Faulkner, Pavese*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1979.
- RUDERMAN JUDITH, *Lawrence's "The Fox" and Verga's "The She-Wolf"*, in « Modern Language Notes », 94 (1979), 153-165.
- CHOMEL, LUISETTA, *Verga: A Note on D. H. Lawrence's Criticism*, in « D. H. Lawrence Review », 13/3 (1980), 275-281.
- GINSBURG MICHAEL, *"I Malavoglia" and Verga's 'Progress'*, in « Modern Language Notes », 95 (1980), 82-103.
- HALLOCK ANN, *"Fantasticheria": Verga's Declaration of Transition*, in « Italian Culture », 2 (1980), 91-102.
- LUCENTE, GREGORY, *The Ideology of Form in Verga's "La Lupa"*, in « Modern Language Notes », 95 (1980), 104-138.
- SCHNEIDER, MARILYN, *Fiction*, in « Library Journal », 1 février 1980, p. 424.
- LEPSCHY, ANNA, *"I Malavoglia", chapter II: Structure and Themes*, in « Stanford Italian Review », 1 (1981), 133-143.
- CRO STELIO, *Animal Imagery and the Evolution of Style in Giovanni Verga*, in « Canadian Journal of Italian Studies », 51-2 (1982), 9-52.

- CALDWELL RUTH, *Narrative Voices in "I Malavoglia"*, in «Forum Italicum», 17/2 (1983), 144-151.
- FONTANA, ERNEST, *The Disease of Verga's Mastro-don Gesualdo*, in «Forum Italicum», 17/2 (1983), 164-175.
- JEHENSON YVONNE, *Verga's "La Lupa". A Study in Archetypal Symbolism*, in «Forum Italicum», 17/2 (1983), 196-206.
- LUCENTE GREGORY, *Critical Treatments of Verga and Verismo: Movements and Trends (1950-1980)*, in «Modern Language Notes», 98 (1983), 129-138.
- PETRILLO RAYMOND, *L'itinerario artistico del Verga giovane: 1864-74*, Diss. Rutgers University, 1983.
- SPALANCA CARMELO, *Dal mito alla storia: Le "Novelle rusticane" del Verga*, in «Canadian Journal of Italian Studies», 6 (1983), 189-232.
- CHANDLER S. BERNARD, *The Characterization of Upper Class Life in Some of Verga's Novels*, in «Italia», 61 (1984), 108-118.
- HATZANTONIS EMMANUEL, *The Permutations of the Narrator in Verga's Pre-"Malavoglia" Novels*, in «Italia», 61 (1984), 119-133.
- CAVELL RICHARD, *"Sub Voce": Voices and the Poetics of Indirection in Flaubert, George Eliot and Verga*, Diss. University of Toronto, 1985.

INDICE DEL VOLUME II

IV

LA POESIA

RELAZIONI

- Paolo Mario Sipala, *La poesia verista* 405
- Ulrich Schulz-Buschhaus, *Esquisse d'une tradition de poésie « naturaliste »* 431

V

LE POETICHE

RELAZIONI

- Nicola Mineo, *Teorie e poetiche del verismo sino ai « Malavoglia »* 451
- David Baguley, *Vers une poétique naturaliste* 503

COMUNICAZIONI

- Sergio Blazina, *L'« illusione della realtà ». La poetica verghiana e il progetto - Malavoglia: note per uno studio* 525
- Gaetano Compagnino, *Dal romanzo storico al verismo: Gramsci, De Sanctis e il problema del realismo moderno* 547
- Francesco D'Episcopo, *Il Verga di Jovine: proposte di revisione del rapporto tra verismo e primo neo-realismo* 583

Francesco Nicolosi, <i>Naturalismo e verismo: concordanze e divergenze</i>	599
Giorgio Patrizi, <i>Un'idea di realismo in Verga</i>	615
Maria Luisa Patruno, <i>Capuana. Evoluzione dei generi e teoria del romanzo</i>	629
Domenico Tanteri, <i>La « sociologia » dei veristi</i>	647

VI

LE TECNICHE

RELAZIONI

Giovanni Pirodda, <i>Le tecniche narrative del verismo</i>	673
Halina Suwala, <i>A propos de quelques techniques narratives du naturalisme</i>	699

COMUNICAZIONI

Carminella Sipala, <i>Per uno statuto del « discours réaliste »: la casa dei minatori in Germinal</i>	717
---	-----

VII

TAVOLA ROTONDA VERGA FUORI D'ITALIA

COMUNICAZIONI

Luis López Jiménez, <i>Giovanni Verga en Espagne</i>	751
Danuta Knysz-Rudzka, <i>Giovanni Verga en Pologne</i>	759
Maria Rév, <i>Verga et Tchékbov</i>	773
Michaela Schiopu, <i>Verga e altri narratori veristi tradotti in Romania (1880-1918)</i>	785
Dorothy Speirs, <i>Giovanni Verga aux Etats-Unis</i>	797

INDICE GENERALE

Saluto del Prof. Gaspare Rodolico 5

INTRODUZIONE

Giuseppe Giarrizzo, *Società e letteratura nell'età del naturalismo* 9

I

STATO DEGLI STUDI SUL VERISMO
E SUL NATURALISMO

RELAZIONI

Vitilio Masiello, *Gli studi sul naturalismo italiano* 21

Yves Chevrel, *Etat present des etudes sur le naturalisme* 39

II

LA NARRATIVA

RELAZIONI

Giuseppe Petronio, *La narrativa in Italia nel secondo ottocento tra romanticismo e decadentismo* 83

Hans-Jorg Neuschäfer, *La prose naturaliste et sa vision du monde* 107

COMUNICAZIONI

- Giorgio Longo, *Appunti sul naturalismo critico di Federico De Roberto* 127
- Pietro Mazzamuto, *La notte di Aci Trezza* 143
- María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Immedesimazione e straniamento in Verga e in Galdós* 153
- Mariella Muscariello, *Un intellettuale verghiano: il topos del medico nella narrativa di Giovanni Verga* 173
- Franco Petroni, *Logica economica e ragione borghese nel « Mastro-Don Gesualdo »* 203
- Maria Teresa Puleio, *« Le storie del Castello di Trezza », novella fantastica?* 227
- Giuseppe Rando, *Il « nodo » di Fantasticheria* 239
- Anna Storti Abate, *Enrico Onufrio: un naturalista tra Arcadia e decadentismo* 257
- Mario Tropea, *L'apologo, la favola, il grottesco: « forme semplici » e strutture simboliche nelle Novelle rusticane di Giovanni Verga* 279
- Rita Verdirame, *Il « realismo » di Girolamo Ragusa-Moleti* 307

III

IL TEATRO

RELAZIONI

- Franca Angelini, *Teatro verista in Italia* 323
- Manfred Kelkel, *Le naturalisme et le verisme dans l'opera au tournant due XXème siecle* 345

COMUNICAZIONI

- Paul Delsemme, *L'adaptation théâtrale du roman naturaliste* 357

Giovanna Aleo, *Luigi Capuana e il teatro di Henry Becque: a proposito di una traduzione introvabile* 377

IV

LA POESIA

RELAZIONI

Paolo Mario Sipala, *La poesia verista* 405

Ulrich Schulz-Buschhaus, *Esquisse d'une tradition de poésie « naturaliste »* 431

V

LE POETICHE

RELAZIONI

Nicola Mineo, *Teorie e poetiche del verismo sino ai « Malavoglia »* 451

David Baguley, *Vers une poétique naturaliste* 503

COMUNICAZIONI

Sergio Blazina, *L'« illusione della realtà ». La poetica verghiana e il progetto - Malavoglia: note per uno studio* 525

Gaetano Compagnino, *Dal romanzo storico al verismo: Gramsci, De Sanctis e il problema del realismo moderno* 547

Francesco D'Episcopo, *Il Verga di Jovine: proposte di revisione del rapporto tra verismo e primo neo-realismo* 583

Francesco Nicolosi, *Naturalismo e verismo: concordanze e divergenze* 599

Giorgio Patrizi, <i>Un'idea di realismo in Verga</i>	615
Maria Luisa Patruno, <i>Capuana. Evoluzione dei generi e teoria del romanzo</i>	629
Domenico Tanteri, <i>La « sociologia » dei veristi</i>	647

VI

LE TECNICHE

RELAZIONI

Giovanni Pirodda, <i>Le tecniche narrative del verismo</i>	673
Halina Suwala, <i>A propos de quelques techniques narratives du naturalisme</i>	699

COMUNICAZIONI

Carminella Sipala, <i>Per uno statuto del « discours réaliste »: la casa dei minatori in Germinal</i>	717
---	-----

VII

TAVOLA ROTONDA VERGA FUORI D'ITALIA

COMUNICAZIONI

Luis López Jiménez, <i>Giovanni Verga en Espagne</i>	751
Danuta Knysz-Rudzka, <i>Giovanni Verga en Pologne</i>	759
Maria Rév, <i>Verga et Tchékbov</i>	773
Michaela Schiopu, <i>Verga e altri narratori veristi tradotti in Romania (1880-1918)</i>	785
Dorothy Speirs, <i>Giovanni Verga aux Etats-Unis</i>	797

Finito di stampare
presso la Tipografia Luxograph
di Palermo
nel dicembre 1988