

14. *Un episodio esemplare: La virtù di Checchina di Matilde Serao*

La firma di *Libero* continuava ad apparire nella «Rassegna» a scadenze settimanali, e talvolta quindicinali. Nella rubrica *Tra libri e opuscoli* continuava a recensire le novità librarie soprattutto di carattere storico e filologico<sup>208</sup>. Da quelle pagine ribadiva tenacemente la necessità di mantenere un confronto aperto e continuo con la grande letteratura europea<sup>209</sup>. Era una abitudine culturale in cui confluivano sia gli interessi anglicizzanti del gruppo della «Rassegna», che quell'atteggiamento di apertura all'Europa proprio della cultura napoletana, da lui ben apprezzato. A quell'atteggiamento poteva accostarsi, nell'ambito delle riviste romane, solo la sensibilità di Enrico Nencioni (di cultura fiorentina e quindi soprattutto anglofilo), il quale tuttavia poteva rischiare di rappresentare, col suo sguardo perennemente volto al di fuori

<sup>208</sup> Per esempio, nel n. 53, 23 febb. 1884, nella rubrica *Libri e opuscoli*, *Libero* recensiva: M. TABARRINI, *Vite e ritratti d'italiani illustri del secolo XIX*, Firenze, Barbèra; A. D'ANCONA, *Varietà storiche e letterarie*, Milano, Treves; A. LUZIO, *Studio su Fabrizio Maramaldo*, Ancona, Morelli; G. FORTUNATO, *Te deum de' Calabresi* (canto popolare), in *I Napoletani del 1799*, Firenze, Barbèra.

<sup>209</sup> Così, per esempio, si esprimeva nella recensione al volume citato del Tabarrini, confutando una sua opinione su un argomento cruciale per le lettere italiane: «E chi, ormai, può compiacersi sul serio del fatto che l'Italia sia povera di romanzi, e «alla mostruosa fecondità delle nazioni straniere essa possa contrapporre i *Promessi Sposi*?». La frase è stata ripetuta le mille volte, eppure non è che una frase da letterati, i quali, chiusi nel cerchio ristretto delle loro ammirazioni, de' loro preconcetti artistici e patriottici, non hanno visto come la povertà da essi creduta gloriosa, non impedi e non impedisce agli italiani di cercare, fuori di casa, quel che in casa non trovano. Certamente, i *Promessi Sposi* sono un gran bel libro, un capolavoro, un'opera d'arte stupenda; ma non è men certo che il pubblico italiano leggente non può esser condannato a non leggere altro. La questione non è soltanto di merito, ma anche, e forse più di quantità, di numero: nè questa grande e sinora unica gloria nostra dovrebbe farci velo alla mente e lasciarci ignorare e dimenticare che hanno scritto capolavori anche la Sand, il Balzac, la Eliot, Dickens, Thackeray e parecchi altri».

e al di sopra della nostra cultura, il *pendant* opposto del provincialismo letterario italiano<sup>210</sup>.

Intanto la produzione dei giovani scrittori realisti, a cui Torraca guardava, si era in quei mesi diradata. All'inizio dell'84 era però uscito il racconto lungo di Matilde Serao *La virtù di Checchina*, precedentemente pubblicato a puntate nella «Domenica Letteraria»<sup>211</sup>. Nella «Rassegna» del 25 febbraio *Liberò* lo recensiva molto positivamente: è una recensione particolarmente interessante, per più motivi. Primo fra tutti perché essa mette in luce le profonde resistenze che lo stesso Torraca provava nei confronti di un procedimento narrativo puramente descrittivo, in cui mancassero le zone d'introspezione o di analisi psicologica; erano resistenze che si tacitavano in lui eccezionalmente solo di fronte ai risultati artistici del Verga.

Il critico esordiva rilevando un atteggiamento generalizzato nel pubblico contemporaneo:

Potrà parere un paradosso, ma è la pura verità questa: che la nuova novella della signorina Serao piacerà poco, ad alcuni, per i suoi pregi. Non c'è una pagina, non un particolare che non sia ritratto dal vero, con grande esattezza di determinazioni, con rara finezza di osservazione; ma la realtà sono pochi coloro a cui piace vederla rispecchiata nell'arte, quando essa è poco attraente, o semplicemente volgare<sup>212</sup>.

Dopo aver riassunto la vicenda, ricordava quanto fosse

<sup>210</sup> Su Enrico Nencioni, cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Enrico Nencioni*, L. RUSSO, *Nencioni scrittore europeizzante*, in *Letteratura italiana. I critici...*, pp. 1117-1139; I. NARDI, *Un critico vittoriano...*

<sup>211</sup> Apparve in quattro puntate nella DL, dal n. 47 (25 nov. 1883) al n. 50 (16 dic. 1883); uscì in volume presso Giannotta di Catania nel 1884. Ampia bibliografia su questo racconto in M. SERAO, *Il romanzo della fanciulla*, a cura di F. BRUNI, Napoli, Liguori, 1985.

<sup>212</sup> L[IBERO], *Bibliografia: M. SERAO, La virtù di Checchina, Catania, Giannotta, 1884* in R, III, 55, 25 febb. 1884; due brani di questa recensione sono citati in M. SERAO, *Il romanzo...*, *Nota introduttiva*, pp. XXXI e XXXIII.

difficile, sempre per il lettore, separare i modi del racconto dalle impressioni che la storia avrebbe suscitato:

Tutto ciò, ripeto, può non piacere a parecchi, — specialmente a chi non ha tanto educato il senso artistico, il gusto, da poter distinguere tra le impressioni che un lavoro d'arte lascia per quel che racconta e rappresenta e l'arte con cui il racconto e la rappresentazione sono condotti.

Ritornava, infine, sulle sue perplessità di fronte alla maniera indiretta, e che rischiava quindi di essere superficiale, con cui i nuovi scrittori affrontavano la narrazione, perplessità che erano affiorate più volte nelle sue recensioni:

Un appunto solo muoverò, non tanto alla signorina Serao, quanto a un'abitudine dei nostri giovani scrittori di novelle e di romanzi. Sfuggono o, meglio, trascurano la rappresentazione diretta delle crisi dell'animo, mentre rivolgono le maggiori cure a determinare le cagioni, a mostrarne gli effetti. Per esempio, il marchese d'Aragona ha parlato una volta sola con Checchina, e già costei — come dire? è tutta di lui. Ma lei, che pure “pensava”, che cosa pensò, che cosa sentì subito dopo l'audace dichiarazione del marchese, — lei, che pure, fino allora, era stata, come pare, buona, modesta, timida? Bastava davvero che egli esprimesse un desiderio perchè ella, che pure non l'aveva mai visto prima da vicino e l'aveva visto solo tre o quattro volte da lontano, consentisse a soddisfarlo come spinta dal fato?

Egli continuava a insistere su questo punto poichè gli appariva estremamente difficile che lo sviluppo della narrativa italiana potesse procedere lungo i fragili binari della descrizione ‘esteriore’, e la questione, per un critico militante, era di notevole peso e urgenza.

Ma un altro motivo si aggiunge a quello già osservato, e dà a questa recensione un rilievo particolare. Alcuni giorni prima che essa uscisse, il 20 febbraio, Matilde Serao mandava a Sidney Sonnino una lunga lettera su *La virtù di Checchina*, che è conservata nelle carte dello statista. In questa lettera, scritta coll'abituale effusivo abbandono, la Serao definiva il suo personaggio *ignobile*:

Caro Sidney, voi siete la sola persona per cui mi dispiace immensamente aver scritto *La virtù di Checchina*, e vorrei fosse distrutta l'edizione, perchè non la leggeste mai, mai. Voi lo sapete: noi non scriviamo soltanto pel piacere acuto e grande di fare dell'arte. Questo non basta. Noi scriviamo sempre, articolo, novella o romanzo che sia, pensando al piacere che avrà una tale persona leggendolo, al piacere che verrà a noi dalla sua approvazione [...]. Vi è il *viceversa*, però. Scrivendo, noi pensiamo ad un'altra persona di cui sappiamo contraddire le tendenze, e pensiamo al disgusto che avrà, leggendo la nostra prosa, e alla vergogna letteraria che ci manderà le fiamme al viso quando *essa*, a ragione, la troverà cattiva. E voi siete il tipo dell'uomo, per cui non avrei mai voluto scrivere *La virtù di Checchina*. Sì, lo so, non me lo dite, non me lo scrivete, non lo dite ad altri, perchè mi umilierebbe troppo, quella novella è ignobile. Sono quattro figure volgari che vi si agitano volgarmente, senza un sentimento, senza un'idea, esseri *istintivi*, plebei, figure che non possono essere nè simpatiche e neppure interessanti. È un pezzo della vita borghese, senza soffio di pensiero, senz'anelito di poesia, un pezzo *straziante*, ma di cui si vedrà solo il lato quasi animalesco<sup>213</sup>.

Si è visto precedentemente quale scia di rimpianto la «Rassegna Settimanale», diretta dal Sonnino, avesse lasciato dietro di sé; il prestigio che accompagnava la «Rassegna»<sup>214</sup> era sicuramente collegato al prestigio di cui godeva il gruppo dei *Rassegnati*<sup>215</sup> nella ristretta cerchia dei giornalisti e degli intellettuali della capitale: poco in realtà si sa sul ruolo diretto che il destinatario di quella dedica a rovescio svolse nel mondo letterario romano, anche se, a giudicare solo da questa lettera<sup>216</sup>, la sua dovette essere una presenza ben sensibile e determinante.

<sup>213</sup> Conservata nell'Archivio Sonnino, cart. 17, n. 10.

<sup>214</sup> Cfr. N. BERNARDINI, *Guida della stampa periodica italiana*, Lecce, Ed. Salentina, 1890, pp. 110-111.

<sup>215</sup> Vedi nota 37.

<sup>216</sup> La lettera infatti continuava: «Quanto vi dispiacerà tutto questo, caro amico! Come urterà la vostra coscienza tutta piena d'ideale! Mi rammento, un giorno, vi narro della profonda corruzione della società borghese roma-

Non sappiamo cosa rispose Sonnino a Matilde Serao, ma la recensione positiva che dal suo quotidiano uscì, nell'arco di pochissimi giorni, con le parole del Torraca, fu senza dubbio una risposta di appoggio e di comprensione. Sappiamo invece che la scrittrice non continuò, malgrado ciò, sulla strada che l'aveva portata a quel bel racconto, che usciva dal livello medio della produzione novellistica di quegli anni e suo proprio. È certo che la crisi d'interpretazione della realtà che la Serao esprime in quelle righe percorreva allora tutta la società italiana, letteraria e non letteraria, romana e non romana. Le domande che la scrittrice si poneva, in una parte successiva della lettera:

Ma perchè l'ho scritta? Ahimè, caro amico, siamo in un momento di grande confusione, specialmente in arte. Che squilibrio enorme! Noi siamo positivisti per convinzione e idealisti per sentimento. Vorremmo dare un addio completo, eterno alle idealità che la critica moderna chiama *rettorica, romanticismo, sentimentalità* — e non ci riesce, o ci riesce male — e quel che è più grave, volendo avere una fede assoluta nelle teorie scientifiche moderne, noi troviamo bene spesso delle affermazioni senza prove, degli orizzonti poetici ma del tutto fantastici, un balbettio ancora informe, un vagabondaggio del pensiero. In realtà, quello che dobbiamo amare è ancora così incerto! Non potete immaginare quanto questo dissidio di pensiero e di sentimenti turbi la mia coscienza artistica, da un anno a questa parte. Io sono uno spirito errante, in tutti i significati della parola: e spreco il mio tempo e il mio ingegno in tentativi opposti, contraddittorii, avendo perduto la bussola, non

na e mi ci esaltavo con quell'egoistico entusiasmo dell'arte che assorbe tutte le altre nobili idee di moralità e di dovere. Voi mi ascoltaste lungamente e poi non mi rispondeste. Io v'interrogai, con una cert'anietà. Ebbene, voi mi rispondeste: tutto questo mi dispiace moltissimo, per il mio paese. E voi avevate ragione — e io avevo torto — Io, acciata dall'interesse artistico, vibrante di fronte a questa larghezza crescente di corruzione, piena di trasporto per queste leggi di cause e di effetti, di concatenazioni, di eredità, di ambiente, mancavo in quel momento di senso morale in nome dell'arte: Voi vi alzavate a una considerazione molto più larga, molto più umana, pregnante. La novella che vi mando è appunto un brano di quella vita corrotta: ed è naturale che vi faccia la medesima impressione di dolore».

sapendo resistere alla dolcezza delle voci antiche che vorrebbero trattenersi e temendo di non intendere più il vivo movimento del pensiero moderno,

nascevano non solo da dissidi costitutivi della sua personalità — che in questa lettera emergono con estrema chiarezza — ma trovavano alimento e appoggio nelle difficoltà concrete che la società italiana incontrava ad accettare l'urto col 'reale'. Del resto la frequentazione dell'effimero (o comunque così diverso) mondo dei giovani esteti con cui, appunto in quei mesi, la Serao andava sempre più affiatandosi<sup>217</sup>, non aiutava certo a risolvere quei dissidi.

Quegli interrogativi, se non è casuale che vengano rivolti ad un uomo politico come Sonnino, aprono uno spiraglio anche sulle attese e sulle speranze che nel mondo artistico romano crescevano attorno al gruppo degli intellettuali della «Rassegna», nonché sulle incertezze che quel mondo provava di fronte all'impegno, sociale o politico che fosse, il quale ne avrebbe condizionato, ovviamente, le scelte artistiche. Così che questi interrogativi ci appaiono significativi, proprio perché posti sul crinale di scelte divergenti, e la responsabilità dell'una o dell'altra scelta ci appare affidata a una *élite* tanto generosa quanto appartata e scontrosa, e in ultima istanza estremamente fragile.

Né, d'altra parte, la voce della Serao era isolata. Dubbi sulla capacità degli intellettuali di reggere agli approfondimenti positivistici, e sulla possibilità di un proseguimento fecondo delle ricerche in questo senso, esprimeva per esempio, anche se da un campo più circoscritto e con toni molto più pacati, Francesco D'Ovidio a Pio Rajna nello stesso 1884.

<sup>217</sup> Sui legami che in quei mesi sempre più univano la Serao con D'Annunzio e Scarfoglio, cfr. la biografia di A. BANTI, *Matilde Serao*, Torino, Utet, 1965; M. G. MARTIN-GISTRUCCI, *L'oeuvre romanesque...*; cfr. anche R. FORCELLA, *D'Annunzio (1863-1883)*, Roma, Fondazione Leonardo, 1926, e, dello stesso, *D'Annunzio (1884-1885)*, Roma, Fondazione Leonardo, 1928.

Con tali considerazioni, occasionate dall'analisi del mondo accademico napoletano, D'Ovidio, distinguendo tra il «positivismo incoscio» delle giovani generazioni, e quello «conscio» della sua e di Rajna, accennava infatti ad una crisi incipiente della fiducia positivista, che avrebbe velocemente preso terreno negli anni successivi<sup>218</sup>.

### 15. *Altre polemiche tra Torraca e Scarfoglio*

Il 28 luglio 1884, ritornando, dopo alcuni mesi di silenzio intorno alla produzione novellistica, ad occuparsi sulla «Rassegna» dell'argomento, *Liberio* prendeva in esame un folto gruppo di novellieri. Era una rassegna fortemente negativa, che si apriva con queste considerazioni:

A giudicare da parecchi di questi che mi stanno davanti, scrivere un volume di novelle, magari un romanzo, è divenuto la cosa più facile del mondo. Oh, che ci vuole? Basta immaginare un fattarello, o descrizione cella, qualche riflessione cella, un po' di dialogo, e la novella è fatta, ovvero è fatto il romanzo. La verisimiglianza è moneta fuori corso, oramai; chi ignora quanto interesse racchiuda in sé la realtà e la verità, chi non sa o non può rintracciarnelo e tranelo fuori e metterlo in rilievo, è naturale si ponga alla ricer-

<sup>218</sup> Scriveva D'Ovidio a Rajna, il 7 ottobre 1884, in occasione della partecipazione di Rajna alla commissione esaminatrice per il conferimento di una cattedra d'estetica a Vittorio Imbriani: «Ti confesso [...] che in generale io non vedrei di mal occhio che gli studi speculativi e il senso sintetico avessero un po' di reviviscenza in Italia. Noi, figli ribelli di una generazione troppo sintetica, baldanzosamente e spesso asinescamente filosofante, non valutiamo forse abbastanza che la stessa ribellione ci ha giovato, che quindi la filosofia contro cui ci siamo ribellati c'è stata utile; non calcoliamo abbastanza la situazione di chi non ha mai filosofato, e il cui positivismo incoscio non si può paragonare al nostro conscio. Insomma, riassumerei così il mio pensiero: ottima cosa è l'essersi sfilosofato, men buona l'essere vergine d'ogni filosofia. Come in mezzo alla peste era assai bella cosa l'esser guarito dalla peste, non già tanto il non averla avuta. Il male è che mancan le persone: i Tocco, i Fiorentino, sono mere eccezioni» (Carte Rajna, cart. 15, lett. 208).

ca del singolare, dello strano, dell'impreveduto. Di caratteri non si parla neppure: fantocci e *comparses* designati con bei nomi di ambo i generi son sufficienti, e ne avanza<sup>219</sup>.

*Libero* concludeva con un interrogativo incalzante e carico di attese:

Ho passato in rassegna non piccola parte della produzione, dirò così, artistica de' primi sei mesi di quest'anno. In complesso, non c'è da fregarsi le mani per soddisfazione. Ma si deve pur notare che i migliori non vi hanno contribuito. Che fa il Verga? Quando ci darà il secondo volume dei *Malavoglia*? Che farà la signorina Serao? E il Fogazzaro, il Capuana, che fanno?...

Usciva intanto, a metà dell'agosto 1884, il *Libro di Don Chisciotte*: raccoglieva, piuttosto in ritardo rispetto al progetto dell'autore, le polemiche scarfogliesche pubblicate nei periodici romani tra il 1882 e il 1883<sup>220</sup>; non erano comunque inattuali, perché, come si è visto, Scarfoglio aveva continuato a ribadire le sue posizioni dalle pagine della «Domenica Letteraria» e della «Cronaca Bizantina». Le re-

<sup>219</sup> LIBERO, *Tra libri e opuscoli / Romanzi e novelle*, in R, III, 206, 28 luglio 1884. Le recensioni riguardavano opere di R. BRACCO, *Frottole*, Napoli, De Angelis; A. G. BARRILI, *Dalla rupe*, Milano Treves; MARCHESA COLOMBI, *Tempesta e bonaccia*, Cesena, Tip. Gargano; G. PIERANTONI-MANCINI, *Sul Tevere*, Roma, Sommaruga; MEMINI, *Mia*, Milano, Galli; G. MIRANDA, *Gli Orfani*, Napoli, Giannini.

<sup>220</sup> Aveva scritto infatti parecchi mesi prima «Capitan Fracassa»: «In questi giorni avrebbe dovuto venir fuori, dalle officine del solito e famigerato Angelo Sommaruga, un nuovo libro di Edoardo Scarfoglio, intitolato proprio [...] *Il libro di don Chisciotte*; ma l'autore s'è ammalato e la malattia ha ritardato la pubblicazione del volume, che è come una specie di addio dato da questo giovane battagliero alle esercitazioni critiche polemiche, cui, per due o tre anni, si è abbandonato. / *Il libro di don Chisciotte* ha questo di singolare: man mano l'autore vi ha cacciato dentro tutte le *attualità* artistiche e letterarie, tanto di persone, come di libri e in genere d'opere d'arte, intorno a cui, mentre egli scriveva, e il tipografo stampava, si faceva più viva la discussione. E continuava a scrivere e a correggere e modificare, anche a letto, il giorno che sono andato a trovarlo [...] (IV, 357, 30 dic. 1883). Il volume presenta infatti parecchi passi aggiunti e lievi rifacimenti degli articoli precedentemente usciti in rivista.



censioni al volume, malgrado la notorietà dell'autore, furono poche; alcune brevi ed evasive<sup>221</sup>, alcune negative<sup>222</sup>; una, quella di Francesco Torraca, particolarmente caustica e puntigliosa. La sua recensione, che fu poi raccolta l'anno successivo in *Saggi e rassegne*<sup>223</sup>, dovette uscire fra l'agosto e i primi d'ottobre del 1884<sup>224</sup>. Scriveva infatti Luigi Capuana a Torraca, da Mineo, il 9 ottobre 1884, in una lettera in cui si felicitava per il suo matrimonio<sup>225</sup>: «Il tuo articolo sul libro dello Scarfoglio mi è piaciuto assaissimo. Hai completamente ragione»<sup>226</sup>.

Capuana, è noto, era stato trattato benissimo nel *Libro di Don Chisciotte*, molto meglio di quanto non fosse stato trattato Verga. Torraca a sua volta, come si vedrà, aveva nel suo intervento respinto le affermazioni dello Scarfoglio. Per questo, e a scanso di equivoci, Capuana dovette sentire necessario il riconoscere, direttamente col critico, attraverso quella lettera, la superiorità dell'amico catanese, che non era mai stata, in realtà, da lui messa in dubbio.

Torraca, all'inizio della recensione, dichiarava esplicitamente di affrontare l'esame del volume con la stessa aggressività che Scarfoglio reputava indispensabile per affrontare un'opera d'arte. Aggiungeva poi di non trovare traccia nel volume di quel metodo critico che per lo Scarfoglio era così indispensabile per rinnovare la letteratura italiana. Portava

<sup>221</sup> Cfr. FdD, VI, 34, 24 agosto 1884.

<sup>222</sup> Cfr. L. LODI, *Ciarle della Domenica*, in DL, III, 34, 24 agosto 1884.

<sup>223</sup> *Saggi e rassegne*, pp. 409-425.

<sup>224</sup> Non è stato finora possibile identificare la prima sede di pubblicazione.

<sup>225</sup> Scriveva Matilde Serao a Gégé Primoli, il 20 ott. 1884: «L'urso Cicillo Torraca si è ammogliato il primo di settembre: chi l'avrebbe mai creduto?»; cfr. M. SPAZIANI, *Con Gégé Primoli...*, p. 141. In questo carteggio compare più volte il nome di Torraca, che era amico e frequentatore di casa Serao. Nelle carte Torraca sono presenti infatti diverse lettere di Matilde Serao a Michele Torraca e a Francesco Torraca.

<sup>226</sup> Carte Torraca, busta 4. La lettera è riportata in *Appendice Seconda*, II.

quindi diversi esempi a sostegno delle sue osservazioni: ricordava tra l'altro il famoso giudizio su Capuana e Verga<sup>227</sup>.

Confutava poi, sulla base delle analisi desanctisiane, gli atteggiamenti ostili a Zola artista. Passava infine ad esaminare l'impegno del critico come divulgatore della cultura moderna:

Dunque, il signor Scarfoglio, lungi dall'essere novatore e rinnovatore, si lascia guidare da idee poco nuove e poco esatte. Al *Libro di Don Chisciotte* manca larghezza di vedute e sicurezza d'intuito; manca il sentimento sereno dell'arte e un concetto preciso della critica e dei suoi procedimenti. Ma sarebbe ingiustizia fermarsi qui; perchè l'autore s'è anche proposto di volgarizzare la cultura moderna, in maniera che le fonti di essa, «chiuse dagli argini dell'erudizione gelosa ed egoista, trabocchino a fecondare tutti gli intelletti capaci di fertilità». Veramente, l'erudizione non è gelosa, nè egoista; su le sue porte si potrebbe scrivere: *pulsate et aperietur vobis*; nè si può accusarla di colpa, o di difetto, se rimane fuori la soglia chi si presenta senza aver prima fatto un po' di tirocinio, o senz'alcuna voglia di lavorare. Quando un erudito, dopo più o meno gravi fatiche, conseguiti certi risultati, li ordina e li espone al pubblico, ha compiuto il debito suo; per la diffusione di quei risultati quasi non occorre altro che comperare il libro, o andare a domandarlo in biblioteca, e poi leggerlo attentamente<sup>228</sup>.

Alla difesa dell'erudizione faceva seguire la radiografia di una situazione critica che corrispondeva, nella Roma di allora, all'*entourage* giornalistico della «Cronaca Bizantina», se non al solo Scarfoglio, il quale in realtà aveva sempre avuto un atteggiamento di disprezzo verso il lettore:

<sup>227</sup> «Ritiene il Capuana superiore al Verga, «perchè manca al Verga quella serietà e quella larghezza di preparazione che l'altro possiede». A dimostrare la verità della sentenza non basta sapere che il Capuana, prima di scrivere novelle, fece il critico, — occorre vedere se la coltura del Capuana l'abbia aiutato a comporre novelle migliori di quelle del Verga. Ma il signor Scarfoglio sentenza e non dimostra» (*Saggi e rassegne*, pp. 413-414).

<sup>228</sup> Ivi, pp. 416-417.

Ma oggi si vuol imparare presto, a buon mercato, senza incomodo; si assumano quindi, i critici, la funzione umile, modesta, ma utile, di sminuzzare la coltura in articoli da giornale. Però, a che gioverebbe affaticarsi a diffondere la coltura, se non vi fossero lettori? Questi bisogna attirarli, cattivarli. Invece, voi li respingete, o li disgustate, co' modi, col tono del linguaggio, col linguaggio stesso inopportunosamente rabeliano. Si capisce Rabelais, e si ride con lui; si capisce Swift, e si freme, o lo si compiangi; ma voi? Volere o no, molta brava gente, ancorchè voi le diate patente d'ignoranza, sa il Galateo, lo rispetta, vuole sia rispettato; voi la costringete a torcer gli occhi, a turarsi il naso, salvo a gridarle dietro: borghesi, filistei, asini! - così non si diffonde niente, tranne, in quei che si fermano ad ascoltare, il gusto dei pettegolezzi, degli scandali, del turpiloquio. Avere sì belli ideali in mente e incangiarsi a questo modo!

Volgarizzare la coltura! Benissimo, a patto che coltura ci sia, che non si chiami così un accozzo frettoloso e disordinato di notizie inesatte, o scarse, o mal digerite. Buon volgarizzatore può essere chi, in una o più discipline, in uno o in più rami d'erudizione, è qualcosa meglio di semplice dilettante; se no, incespicherà spesso e i neofiti, ch'ei si proponeva di catechizzare, finiranno col mancare di rispetto non a lui solo (sarebbe poco male) ma agli studiosi e allo studio, alla dottrina e ai dotti<sup>229</sup>.

Nell'attaccare la superficialità dello Scarfoglio, Torraca voleva difendere, insieme col rispetto nei confronti del lettore, appunto una possibilità reale di divulgare la cultura nuova, la cultura della scuola storica. Per questo continuava puntigliosamente a mettere in rilievo le debolezze, gli errori dello Scarfoglio nel trattare una storia letteraria, insistendo soprattutto a confrontarsi sull'importante terreno, e da lui ben battuto, della letteratura popolare. Ancora una volta, quindi, la discussione cadeva sull'opera nella quale era affiorato in modo più visibile e disinvolto l'intreccio tra componenti ludiche e parnassiane, cioè sull'esperimento capuaniano di *C'era una volta...* e, da qui, sulle possibilità di

<sup>229</sup> Ivi, pp. 417-18.

sviluppo che questi esperimenti presentavano nella narrativa italiana<sup>230</sup>.

16. *Il sapore del dialetto e il colore delle immagini: la rappresentazione romana di Cavalleria rusticana*

Malgrado il prolungato silenzio nel campo della narrativa, Verga tornava al centro dell'attenzione della vita culturale romana nel novembre del 1884, in occasione della rappresentazione, al Teatro Valle l'11 di quel mese, di *Cavalleria rusticana*, dramma che aveva nel frattempo trionfato in vari teatri italiani. Ovviamente, i maggiori periodici se ne occuparono con ampi articoli<sup>231</sup>.

Se ne occupò anche la «Rassegna» con un resoconto piuttosto minuzioso, il 12 novembre 1884. L'articolo non è firmato, quindi molto probabilmente non è del Torraca (che nella «Rassegna» si firmava sempre, o con lo pseudonimo o con l'iniziale)<sup>232</sup>; ma il giudizio complessivo sull'opera, sor-

<sup>230</sup> Tornando, infatti, sulle imitazioni della novellistica popolare, che lo Scarfoglio consigliava agli scrittori moderni, precisava: «[...] io temo il signor Scarfoglio voglia parlare di composizione di letterati, le quali riproducano possibilmente la materia, l'andamento, il tono, il linguaggio de' canti o de' racconti che corrono per le bocche del volgo. Ed io volentieri rinunzio a citare la *Nencia di Barberino* e più d'una poesia del Poliziano, per affrettarmi a confessare che stimo molto poco utile che l'arte adulta e cosciente si metta a rifare quel che il popolo inconsciamente ha fatto già bene, una novellina, o un canto. Ne vuole una prova il signor Scarfoglio, il quale s'è messo in questo ginepraio a proposito delle fiabe del Capuana? Rilegga una di esse, o tutte; poi legga una vera fiaba popolare nella *Novellaia fiorentina* dell'Imbriani, o nelle raccolte del Pitre, del Comparetti, del Finamore; poi dica, in coscienza, se il Capuana, con tutto il suo ingegno, con tutta la diligenza e l'amore con cui ha lavorato, infonda nelle sue narrazioni il fascino delle fiabe raccolte dalla voce del popolo». (ivi, pp. 421-22).

<sup>231</sup> Cfr. IL FANFULLA DELLA DOMENICA, *Cavalleria Rusticana*, in FdD, VI, 46, 16 nov. 1884; per le recensioni sul CF, cfr. più avanti, note 252, 253.

<sup>232</sup> *Teatri e concerti*, in R, III, 309, 12 nov. 1884. Si può avanzare l'ipotesi che l'articolo fosse di Carlo Cecconi, di cui sappiamo che pubblicava spesso articoli non firmati (cfr. O. MAJOLO MOLINARI, *La stampa...*) e che era appas-

retto da una difesa esplicita anche delle scelte linguistiche, è indubbiamente di tutto il gruppo della «Rassegna».

Dopo una breve cronaca del successo, l'articolista si augurava che, nelle serate successive alla prima, tutto il pubblico che non aveva potuto entrare vedesse e apprezzasse da sé l'opera:

Perché, se i segni apparenti furono ieri sera quelli d'un caldissimo successo, le discussioni concitate che sorsero di poi nei corridoi e nell'atrio mostrano che non tutto il pubblico era salito allo stesso grado di entusiasmo e noi abbiamo intesi parecchi domandare in che consistesse la decantata novità ed originalità del lavoro. Pure riconoscendone la forza e la efficacia pareva a costoro che molte opere drammatiche si potessero assomigliare a questa, non già, bene inteso, nel valore teatrale, che la cosa è indiscutibile, ma altresì nella struttura organica e nella forma apparente.

Ora noi siamo sicuri che una seconda audizione chiarirebbe loro ciò che la curiosità dei precipitosi eventi drammatici gli impedì ieri di avvertire.

Più grossamente congegnata, più violentemente condotta, più intesa a far colpo, meno austera e meno sincera, in una parola, più somigliante all'altre solite, l'opera del Verga sarebbe forse sembrata più originale e più ardita. I novatori dottrinari e presuntuosi vanno tutti oltre il segno e noi siamo pur troppo avvezzi a battezzare per ardimento ciò che eccede le previsioni del senso comune e fa un effetto sbalordito [...]

Mai, in tutto il procedere dell'azione, s'incontra una parola od una frase *teatrale*. Nello spazio di venti minuti, il pubblico è condotto ad accettare non solo per scusabile ma per logica e necessaria, una delazione che mette ad un omicidio, ed arriva a questo grado di consentimento, senza che sia seguito nessun fatto eccessivo, senza che la voce dei personaggi sia salita agli acuti, senza artificio sorprendente di congegni, e senza la montatura musicale delle parlate. Ci arriva condotto dal naturale svolgimento degli affetti espliciti nell'ambiente che l'autore si propose di rappresentare.

Perché tutti sentiamo che la scena com'è non potrebbe segui-

sionato cultore di teatro, nonché intimo del Verga e di Eleonora Duse. Più probabile però che fosse di Guido Mazzoni, che dopo pochi mesi avrebbe tenuto nella «Rassegna» una appendice bibliografica fissa, fino alla chiusura del giornale.

re che in Sicilia, in tutto il dramma non è fatta, e non ci s'incontra una nota di paesaggio meridionale. Pensate se altri ve lo avrebbe perdonato!

Il più sobrio degli autori drammatici, non avrebbe saputo rinunciare alle vampe dell'Etna e alle pianure sulfuree arse da un sole africano. Ciò scalda la minestra ed il pubblico è più facilmente tirato ad inghiottir grosso. Leggete il dramma, e se ci trovate nulla, che voglia dire: *In questo paese, si fa così*, ditene pur corna. Eppure, i fatti, i sentimenti, le parole, i gesti sono con tanta evidenza siciliani, che a nessuno può venire in mente di collocare altrove la scena.

Qui sta un'altra delle caratteristiche del lavoro. Abbiamo inteso dire, che i teatri in dialetto, hanno molti drammi paragonabili a questo. Non lo crediamo.

Il teatro in vernacolo è per lo più colorito nella parte comica, la quale serba una certa impronta provinciale ma dove si discorre sul serio, o si ama o si piange, gli autori così di Torino come di Napoli traducono dall'italiano, e riescono ad una falsa lingua e falso dialetto che non sanno di nulla. Il Verga scrivendo in lingua la insapora di dialetto, ottiene colla scelta delle parole e mediante il colore delle immagini, quello che la sola pronunzia potrebbe dare; il suo scritto si può assomigliare al toscano parlato da uno di Sicilia [...]

Questa analisi del dramma si inseriva con caratteristiche spiccatamente autonome nel coro dei commenti romani. Opponendosi al giudizio corrente (avrebbe scritto infatti il 16 novembre il «Fanfulla della Domenica»: «Alle scene siciliane del Verga i critici quotidiani negano il pregio della novità: le censurano come esempio pernicioso di letteratura dialettale: e concludono non essere lavori siffatti quelli che aiuteranno il risorgimento del teatro italiano»)<sup>233</sup>, la «Rassegna» sottolineava i due obiettivi raggiunti dal dramma verghiano, pur nelle difficoltà oggettive in cui si dibatteva chi affrontava un lavoro teatrale: l'aver evitato l'ormai troppo facile e abusato folklore regionalistico, malgrado le attese del pubblico; in secondo luogo, il non essere caduto nelle angu-

<sup>233</sup> IL FANFULLA DELLA DOMENICA, *Cavalleria Rusticana*...

stie del tetro vernacolo, ma l'aver ottenuto il 'colore locale' in un impasto linguistico fondamentale italiano, attraverso la 'scelta delle parole' e il 'colore delle immagini'.

### 17. *Ultimi interventi di «Liberò»*

Si alternavano intanto, nel quotidiano, rassegne firmate da *Liberò* con rassegne anonime. Nel 1885 Torraca dedicava alla «Rassegna» soprattutto pochi, lunghi interventi firmati col cognome, per celebrazioni solenni<sup>234</sup> o per occasioni eccezionali<sup>235</sup>; finché nella prima metà del 1886, la rubrica bibliografica sarà assunta *in toto* da Guido Mazzoni<sup>236</sup>.

In ogni modo, sempre più, nel corso del 1885, le recensioni che *Liberò* pubblicava nella «Rassegna» si erano ristrette ad argomenti di storia letteraria, di epistolografia, e insomma del genere erudito; anche se talvolta, come gli accadde nel recensire il volume di versi di Pasquale Turiello, *Ricordi e moniti*, trapelava l'antico impegno nei confronti dell'arte contemporanea:

Già, quanti sono gli scrittori italiani di versi che possono, oggi, osare di dirsi poeti? Ma, in mezzo all'infinito numero de' li-

<sup>234</sup> Cfr. l'articolo, firmato, pubblicato con grande rilievo in occasione del primo centenario manzoniano, i «*Promessi Sposi*» e la «*Bella fanciulla di Perth*», in R, IV, 64, 7 marzo 1885 (raccolto poi con modifiche in *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, Vigo, 1888, pp. 369-447 col titolo *Di alcune fonti de' «Promessi Sposi»*), in cui esaltava il realismo manzoniano.

<sup>235</sup> Cfr. LIBERO, *Tra libri e opuscoli*: F. DE SANCTIS, *Studi su Giacomo Leopardi*, Napoli, Morano, 1885, a cura di R. Bonari, in R, IV, 198, 21 luglio 1885; F. TORRACA, *Donne reali e donne ideali* (lunguissimo saggio in un supplemento letterario, in risposta all'analisi condotta da R. RENIER, *Il tipo estetico della Donna nel Medioevo*, Ancona, Morelli, 1885), in R, IV, 300, 2 nov. 1885; poi ripubblicato in *Discussioni...*, pp. 289-347.

<sup>236</sup> Le *Rassegne letterarie* di Guido Mazzoni apparvero nelle appendici del quotidiano a partire dal n. 94, 6 aprile 1886, con scadenza quasi sempre quindicinale. Furono poi in parte raccolte in G. MAZZONI, 1886. *Rassegne letterarie*, Roma, Libreria Manzoni, 1887.

briciattoli di versi vuoti, inutili, sudici, sgrammaticati, che si sono stampati da parecchi anni in qua, e, purtroppo, si continuano a stampare, piace, conforta incontrare di tanto in tanto qualcuno che non canti amori sognati, o amori da trivio, che non lucidi alla men peggio la peggiore robbaccia francese, che non infilzi parole a caso, che dimostri, col suo esempio, come ci sia ancora in qualcuno il pensiero della patria, delle sue fortune, de' suoi destini. I meriti artistici di certi giovincelli di belle speranze sono molto, ma molto discutibili, mentre è indiscutibile che mancano loro e alte ispirazioni, e concetti propri, e studi; ed è indiscutibile, se le speranze diventeranno fatti, si rinnoveranno le gonfiezze, le stranezze, le scempiaggini del Seicento. Oh quanto meglio che un valentuomo come il Turiello ci racconti gli eroismi e i sacrifici che costò la patria e la libertà ai nostri padri — e da' nostri ozi, dalle nostre dispute infeconde, dissennate ci richiami a guardare a una meta, la quale, con vergogna e danno nostri infiniti, par si allontani ogni giorno di più<sup>237</sup>.

Non si può non riconoscere, dietro questi accenti amari, dal sapore già allora anacronistico, la figura del giovanissimo, scandaloso D'Annunzio, di cui mai Torraca si era occupato nelle sue bibliografie (e sarebbe stato necessario, perché comparisse il suo nome nella «Rassegna», che se ne occupasse Guido Mazzoni, in una interessantissima recensione alla raccolta di novelle *San Pantaleone*, comparsa nel maggio 1886)<sup>238</sup>.

Ma non è casuale che origine allo sfogo sdegnato di Torraca l'avesse data proprio l'opera di uno studioso e patriota napoletano, legato a lui da amicizia e progetti giovanili, Pasquale Turiello; quello fu anche l'ultimo accenno che *Libero*

<sup>237</sup> L[IBERO], *Bibliografie: P. TURIELLO, Ricordi e moniti, versi, Roma, Verdesi, 1885*.

<sup>238</sup> G. MAZZONI, *Rassegne letterarie: G. D'ANNUNZIO, San Pantaleone, Firenze, Barbèra, 1886*, in R, V, 121, 4 maggio 1886; raccolta in G. MAZZONI, *1886. Rassegne...*, pp. 40-45; la recensione è presa in considerazione da G. TOSI, *D'Annunzio, le réalisme et le naturalisme français*, in AA.VV., *D'Annunzio giovane e il verismo*, Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani (Pescara 21-23 sett. 1973), Pescara 1981, pp. 59-106.



dedicò, dalle pagine della «Rassegna», alla situazione della critica e della letteratura contemporanea, e a quelle «*loro dispute infeconde, dissennate*»<sup>239</sup>.

Certamente anche quello sdegno e quella insofferenza, insieme alla disperazione di poter sempre meno riconoscere, nella attività culturale che gli stava attorno, i profili e le idee per cui si era battuto dall'inizio degli anni Settanta, lo distolsero allora quasi del tutto dall'attività di recensore militante, per volgerlo ad un impegno che avrebbe tuttavia richiesto una tensione e una capacità progettuale ancora maggiori. Il risultato sarà il *Manuale della letteratura italiana*, che uscirà negli anni successivi, in tre compatti volumi, e sarà la *summa*, originariamente ad uso delle scuole secondarie, delle ricerche erudite e filologiche degli ultimi decenni<sup>240</sup>.

18. *Verso la moderazione. Un diverso atteggiamento critico della «Rassegna»*

Del resto si andava modificando, con la presenza di Maz-

<sup>239</sup> Solo un'ultima ipotesi su articoli anonimi attribuibili al Torraca: è possibile che sia sua la bella recensione a *Germinal*, di Zola, uscita il 30 nov. 1884 in DL (III, 48) nella rubrica *Ciarle della Domenica*, e firmata LA DOMENICA LETTERARIA. (ripubblicata ora in *La Domenica Letteraria*, a cura di C. A. MADRIGNANI, Treviso, Canova, 1978, pp. 249-253). È già stato rilevato come rappresentasse un'eccezione vistosa, per il vigore del giudizio, nell'entourage della DL, avverso al romanzo naturalistico. Essa infatti uscì «in un momento di caos redazionale provocato in quei mesi dalle dimissioni di Scarfoglio e dal ritiro del Lodi», (C. A. MADRIGNANI, «*La Domenica Letteraria*» di F. Martini..., pp. 59-60): era quindi possibile che allora venisse accettata una recensione di Torraca. Il taglio stilistico, l'andamento serrato delle argomentazioni, la denuncia delle ingiustizie sociali e della responsabilità degli artisti, l'appello al *vero*, rimandano al Torraca della recensione ai *Malavoglia*. Ma soprattutto rimandano al grande modello, da cui è dominata questa recensione: l'analisi dell'altro romanzo zoliano, l'*Assommoir*, condotta dal maestro De Sanctis.

<sup>240</sup> F. TORRACA, *Manuale della Letteratura Italiana ad uso delle scuole medie*, Firenze, Sansoni, 1886-1887, voll. 3. Vedi § 20. c.

zioni, (e di altri critici anonimi, se ve ne furono), anche la posizione della «Rassegna» all'interno della battaglie critiche romane.

Scriveva, per esempio, sui rapporti lingua/dialetto nella narrativa l'anonimo recensore delle novelle *Vita napoletana* di Onorato Fava, nel giugno del 1885:

[...] ora, con queste novelle di vita napoletana si rivela artista ed osservatore esatto, profondo. Molte cose non ci piacciono; non ci piace la mala consuetudine che ha l'autore di cacciarsi, con commenti od interrogazioni, tra i personaggi e il lettore; non ci piace un certo *che*, messo, a torto e a traverso, un po' dovunque, inutile, o meglio, dannosa imitazione del Verga. Non possiamo mandar buona all'egregio scrittore, così scrupoloso e felice di far parlare i popolani come essi parlano, di mescolare nel dialogo alle schiette costruzioni dialettali, frasi pescate nel dizionario della Crusca e parole che i popolani non hanno nemmeno sognate. Nè possiamo mandar buono all'autore il sistema di adoperare anche nella narrazione, fuori del dialogo, le costruzioni e le frasi dialettali, perchè in tal modo la lingua nostra diverrebbe torbida e inelegante.

Si traduca la frase dialettale, quando l'efficacia lo richiede; ma riuscirebbe goffo uno scritto che dell'italiano non avesse che le sole desinenze: sarebbe meglio di scrivere allora addirittura in dialetto [...] <sup>241</sup>.

Queste ultime indicazioni, tese a salvaguardare l'eleganza della lingua italiana, si avvicinano molto a quelle che Edoardo Scarfoglio andava predicando nei riguardi delle costruzioni linguistiche verghiane. Siamo dunque assai lontani dal clima e dai modi della critica torrachiana. Perché, se è pur vero che la produzione novellistica di argomento regionale, posteriore al Verga di *Vita dei campi* e dei *Malavoglia*, aveva inondato, colle sue goffe imitazioni, le pagine dei periodici domenicali, suscitando le reazioni di cui Luigi Lodi era allo-

<sup>241</sup> *Nuove Pubblicazioni*: O. FAVA, *Vita napoletana*, Catania, *Giannotta*, 1885, in R, IV, 149, 1 giugno 1885. Il recensore potrebbe essere anche Carlo Del Balzo, che collaborò assiduamente alla «Rassegna», nell'ultimo anno di vita della rivista.

ra l'interprete esemplare, essa era ormai occasione per un dibattito esclusivamente stilistico-linguistico e non più ampiamente teorico-culturale, anche se raccomandazioni come quelle ora citate miravano più alla prassi che all'estetica letteraria<sup>242</sup>. Ora proprio Torraca si era invece sempre ben guardato da osservazioni normative o puristiche considerate in termini astratti, memore che, per uno scrittore almeno, le irregolarità e le sgrammaticature avevano fatto parte integrante di un'opera d'arte.

19. *Per una conclusione: Verga, i suoi critici, e il dibattito sul romanzo tra il 1881 e il 1884*

Passate in rassegna le annate tra il 1881 e il 1884, fino a lambire il 1885, di quel particolare gruppo di riviste romane, si possono ora esporre alcune linee di tendenza critica, tenendo come filo conduttore la produzione verghiana e l'attenzione particolare che proprio questa suscitava, e pur avvertendo che l'indagine potrà essere, con l'acquisizione di documenti nuovi, maggiormente approfondita. Per procedere su questa strada si impone però un'ulteriore aggiunta esemplificativa; anche perché è sempre più necessario operare delle distinzioni, contro la tendenza a generalizzare gli atteggiamenti critici di quelle riviste. Si è visto, per esempio, attraverso lo spoglio delle annate 1880-1884, come la posizione del «Capitan Fracassa», quotidiano romano di larga diffusione, risulti non coincidere con quella accettata dall'opinione corrente, per cui il giornale avrebbe gravitato esclusivamente intorno all'area bizantina, e, per un'errata identificazione della linea del giornale con le posizioni di

<sup>242</sup> Cfr. l'analisi di P. TREVES, *La cultura di Roma umbertina*, in «Il Velcro», XVII, 1972, pp. 171-198, in part. pp. 185-186.

Edoardo Scarfoglio, sarebbe stato fundamentalmente avverso e addirittura disattento alla narrativa verghiana.

Al contrario, il giornale seguì costantemente la produzione verghiana, a cominciare dalla anticipazione di un capitolo dei *Malavoglia*, nel gennaio 1881<sup>243</sup>. Del resto, già nel luglio precedente, poco dopo la fondazione del giornale, il suo corrispondente da Palermo, Enrico Onufrio<sup>244</sup>, aveva fatto pressione sul Verga, dietro richiesta del direttore, «per avere qualche cosa di *suo* sul giornale». Per convincere lo scrittore l'Onufrio aveva ricordato la larga diffusione del quotidiano romano:

Tu, senza dubbio, conosci il *Fracassa* e sai che è un giornale splendidamente redatto. Io aggiungo che ha una tiratura di undici mila copie (e non ha nemmeno due mesi di vita!) e paga profumatamente i suoi redattori. Il direttore è Luigi Arnaldo Vassallo<sup>245</sup>.

Anche altri amici siciliani ritorneranno in seguito a chiedere collaborazioni letterarie al Verga; tra questi Emanuele Navarro che gli scriverà, il 6 ottobre 1881, da Roma:

Ora, debbo darvi una preghiera. Fra una settimana, il Capitano Fracassa porterà in ogni numero uno o due articoli letterari. Scriveranno parecchi fra i migliori. Scriverò anch'io. Si vorrebbe della roba vostra, novelle, bozzetti, fantasie, non importa che cosa. Il compenso, per ora, sarà di tre soldi per linea; ma verrà aumentato, appena le condizioni del giornale lo permetteranno, e,

<sup>243</sup> Cfr. CF, II, 30, 30 gen. 1881. Venne pubblicata buona parte del capitolo I, dal brano iniziale fino a *Perciò si doveva aiutarsi colle mani e coi piedi per mandare avanti quella barca della casa del nespolo* (G. VERGA, *I grandi romanzi*, a cura di F. CECCO e C. RICCARDI, Milano, Mondadori, 1972, p. 16).

<sup>244</sup> Su questo scrittore siciliano, cfr. M. E. ALAIMO, *Antibarbarismo e carduccianesimo di Enrico Onufrio alfiere dell'augusto vero*, in AA.VV., *La presenza della Sicilia...*, pp. 442-463, e, nella stessa raccolta, G. S. SANTANGELO, *La letteratura francese in Sicilia fra Ottocento e Novecento*, pp. 606-628. Nel Fondo Verga sono conservate sei lettere di Enrico Onufrio, comprese nel periodo nov. 1878 - ott. 1880. Sui rapporti tra Onufrio, Emanuele Navarro e Capuana, cfr. i carteggi pubblicati da S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Letteratura teatro cinema*, Catania, Trigale, 1984, pp. 39-70.

<sup>245</sup> Lettera da Palermo del 16 luglio 1880 (Fondo Verga, ms. 4420).

per giunta, i conti saranno messi in regola, immancabilmente, ogni fine di mese.

So bene che altri potrà farvi condizioni migliori; ma qui sarete in un ambiente simpatico; e poi spero che vorrete fare qualche piccolo sacrificio per un amico che vi prega.

Tutto sarà accolto a braccia aperte, venendo da voi<sup>246</sup>.

Nel frattempo Verga era citato nel giornale più volte, sia in interventi critici della direzione che in cronache da altre città<sup>247</sup>. Alla parte letteraria del giornale collaboravano con assiduità, come è noto, Edoardo Scarfoglio e Matilde Serao, con vari pseudonimi, a cui si aggiunsero Gabriele D'Annunzio e Giulio Salvadori<sup>248</sup>.

Lungo tutto il 1882 la presenza di Scarfoglio fu certo dominante, ma questo non impediva la pubblicazione nel giornale di una lunghissima, entusiastica recensione di Dino Mantovani (che era corrispondente del quotidiano dal Veneto, con lo pseudonimo di *Sordello*), alle *Novelle rusticane*<sup>249</sup>.

<sup>246</sup> Il Navarro continuava: «Si vorrebbero però avere due articoli per mese, almeno; e possibilmente a giorno fisso. / Aspetto con impazienza una vostra risposta. E intanto vi stringo forte, cordialmente, la mano. / V.tro aff.mo / E. Navarro» (Fondo Verga, ms. 3938).

<sup>247</sup> Inoltre, dal 26 dicembre 1881 alla fine di febbraio 1882 uscì in appendice del giornale, con enorme rilievo pubblicitario, *Il marito di Elena*.

<sup>248</sup> Cfr. R. FORCELLA *D'Annunzio (1863-1883)*..., e, dello stesso, *D'Annunzio (1884-1885)*...; cfr. anche O. MAJOLO MOLINARI, *La stampa*..., I, pp. 192-193.

<sup>249</sup> Se ne trascrive solo un brano: «È in questo stile scorretto una forza artistica straordinaria, non si può mutar posto a una parola senza guastare, non si può tentare di correggere una frase senza accorgersi che tutto vi è voluto, pensato, meditato. / È in queste novelle l'attraenza che hanno certe pitture del Michetti e del Favretto, che vi lasciano indovinare e pensare senza costringervi a fatica, offrendovi anzi un piacere intimo e sottile. È il piacere che si trova canterellando una melodia, per ricordarne vagamente gli effetti e gli accompagnamenti coi quali piacque tanto altra volta: il piacere di completare e di creare pur qualche cosa, nella creazione dell'artista. / Il finito, il leccato, il ridipinto, tutto ciò che costituisce un'invasione del processo sull'arte, della tecnica sul libero portato dell'ingegno, è un'imperfezione che non fu e non è del Verga: queste novelle poi dimostrano che cosa possa anche in letteratura il tocco sapiente, l'orrore del miniato e del lucido, come del rozzo e del trascurato. / Quanto ai soggetti, chi lesse il primo libro dei *Vinti* ne ha già una giusta idea. Il Verga li tratta con quella sua buona e indulgente chia-

La direzione del «Capitan Fracassa», se pure pagava poco, aveva aperto le porte alla collaborazione dei giovani scrittori delle provincie siciliane. Anche questo dovette essere un motivo per richiamare l'attenzione del Verga. Sul «Capitan Fracassa», per esempio, verrà pubblicata una lunga, attenta lettera del Verga ad uno scrittore siciliano alle sue prime armi (probabilmente per iniziativa di quest'ultimo), che risulta assente dai registi delle lettere e dalle bibliografie vergiane<sup>250</sup>.

rezza, con un verismo profondo, facendo risaltare certi particolari che a un borghese sembrano inutili, ma l'artista riconosce per note tematiche della composizione. L'effetto nasce tutto da sè, senza intromissione soggettiva dello scrittore, senza pesantezze e senza scatti. / Ripeto: sono novelle che paiono quadri semoventi, tanto le impressioni ne sono facili e simultanee. Non sono novelle al burro, nè al pepe: sono dodici specchi di verità" (SORDELLO, *Novelle e disegni: Novelle Rusticane di G. Verga con disegni di A. Montalti, Torino, Casanova, 1883*, in CF, III, 354, 24 dic. 1882). Su D. Mantovani cfr. ora A. CARANNANTE, *Un intellettuale della "belle époque": Dino Mantovani (1862-1913)* in «Otto/Novecento», XI, 3/4, 1987, pp. 137-177.

<sup>250</sup> La lettera era preceduta da un breve presentazione redazionale: «Eva...all'erta! romanzo di G. GALATTI, Catania, Giannotta editore, 1883, L.2. Essendoci occupati in uno dei passati numeri della pubblicazione qui sopra accennata, ci piace riferire il giudizio competente sulla medesima dell'illustre scrittore G. Verga, espresso in una lettera diretta all'autore.

Catania, 8 agosto

Pregiatissimo signore, / La sua lettera fa egualmente onore al suo spirito e al suo ingegno e mi conforto nella fiducia di non essermi ingannato, facendo assegnamento sull'una cosa e sull'altra. Essa raggiungerà la meta, perchè ha buone gambe per l'arduo cammino, e non lo spaventano le difficoltà di questo. Le dirò con la stessa franchezza e brevemente quelle che mi parvero le mende del suo lavoro e ciò che mi autorizza a ripeterle: *vada avanti!* / Ella ha l'intuizione del dramma psicologico che ci deve essere nel romanzo, una buona forma, della vera efficacia quando lascia parlare il cuore. Ciò che le manca ancora è quell'esperienza della vita che può dare l'impronta strettamente logica nello stesso tempo e originale dei caratteri. Quelli dei protagonisti mi sembrano sbiaditi e di seconda mano. Più vigorosi, sebbene appena accennati, ma creati di getto i personaggi secondari del paesucolo siciliano. Lì ci è la mano franca e sicura che disegna dal vero. Mentre la marchesa, suo marito e il conte sono figure che sembra d'aver visto passare in venti romanzi (e badi che di queste ne ho parecchie anch'io sulla coscienza e le parlo per propria esperienza) tre o quattro macchiette della farmacia sono vive e colte dal vero. / Studi il romanzo nella vita esterna e non nei libri, e farà opere piene di vita, perchè la stoffa dello scrittore in lei c'è. / Ella ha ben ragione

Accertata la sostanziale eterogeneità degli atteggiamenti critici dei vari fogli letterari romani (anche se non possiamo certo affiancare ad essi la voce della «Rassegna», a cui la presenza costante di un'unica espressione critica dava un tono singolarmente compatto), bisogna osservare che, per quel che riguarda il «Capitan Fracassa», la collaborazione di Matilde Serao dovette essere determinante a far convivere in questo foglio, accanto a dichiarazioni esaltatorie della critica di Carducci<sup>251</sup>, una — apparentemente contraddittoria — sempre devota ammirazione nei confronti del De Sanctis.

Un tale atteggiamento si rileva dal commosso, lungo resoconto dell'ultima conferenza del critico irpino<sup>252</sup>, fino all'ampio necrologio, e fino, sempre per mano della Serao, alla minuta cronaca dei funerali napoletani<sup>253</sup>. L'amicizia della scrittrice coi fratelli Torraca, la sua collaborazione alla «Rassegna», appunto il suo rifarsi al magistero desanctisiano, pro-

di dire che l'arte che si sente è ben diversa di quella che si riesce a trasfondere nell'opera d'arte. Tutto il segreto sta nel riescire a trasfondere più che si può e con grande sincerità. Ma non si scoraggi per questo, chè tale imponenza la sentono nelle debite proporzioni anche i più grandi. Il suo desiderio di fare un'opera d'arte soltanto per la soddisfazione d'averla fatta è sentimento d'artista che può molto far promettere da lei. / Avrei voluto rispondere a corrente alla sua graditissima del 31 luglio. Mi perdoni il ritardo per le tante brighe che ho, e prenda questa chiacchierata buttata giù confidenzialmente come in un colloquio d'amici in prova della stima e della simpatia che sento pel suo ingegno e per la sua persona / Dev.mo suo / G. VERGA' (*Bibliografia*, in CF, IV, 228, 20 agosto 1883). Nel Fondo Verga sono conservate alcune interessanti lettere del Galatti al Verga, scritte tra il luglio e il nov. 1883, di cui una da Messina del 9 agosto (ms. 3376), che è evidentemente una risposta a questa. Uno degli aspetti meno conosciuti della personalità verghiana riguarda, come già si è visto, la sua disponibilità e la sua gentilezza nei confronti di artisti alle prime armi, e soprattutto siciliani. Il carteggio catanese contiene abbondanti riprove di questo suo atteggiamento fin dagli anni Settanta.

<sup>251</sup> Cfr. PAPAVERO [E. SCARFOGLIO], *Confessioni e battaglie*, in CF, III, 322, 22 nov. 1882.

<sup>252</sup> CHIQUITA [M. SERAO], *Conferenza De Sanctis*, in CF, IV, 70, 12 marzo 1883 (riportata in *Appendice a F. DE SANCTIS, L'arte...*, pp. 533-537, senza indicazione dell'autore).

<sup>253</sup> Cfr. CF, IV, 358, 31 dic. 1883; V, 7, 7 genn. 1884.

vano ulteriormente come nell'ambiente romano singoli letterati, collaborando a giornali diversissimi tra loro, impedissero di fatto, nella maggioranza dei casi, che si alzassero tra foglio e foglio barriere insormontabili.

Particolarmente significativo della considerazione rivolta al Verga è l'atteggiamento del «Capitan Fracassa» in occasione della prima romana di *Cavalleria rusticana*<sup>254</sup>: il quotidiano dedicò ben due articoli a quella stessa serata, di cui uno, commosso e partecipe, pubblicato il 13 novembre, di Matilde Serao<sup>255</sup>.

Da questa esemplificazione si può riconoscere quindi come in realtà il «Capitan Fracassa», se ebbe una direzione e una redazione contraddittorie e non omogenee, pure espresse con relativa continuità, e perfino con sistematicità, attenzione e appoggio nei confronti della narrativa verghiana, attuando anzi un'operazione pubblicitaria che non contrastava con quella che svolgeva Torraca dalla «Rassegna», anche se dopo l'83, e negli articoli di Lodi, di natura qualitativamente ben diversa.

<sup>254</sup> Anche nel gennaio del 1884, in occasione della prima torinese, il CF aveva pubblicato a più riprese entusiastici resoconti del corrispondente da Torino (cfr. nota 178).

<sup>255</sup> Cfr. CF, V, 312, 12 nov. 1884; 313, 13 nov. 1884; in quest'ultimo la Serao (che firmava Chiquita) scriveva: «[...] in questi venti minuti di recita, tutto serve, nulla sfugge: il mercanteggiare della venditrice di uova, i frizzi grossi del vecchio Brasi, le declamazioni delle comari, le interrogazioni delle contadine che vanno alla messa, rialzandosi la mantellina sul capo e domandando se sono in tempo per la messa, i discorsi dalla terrazza alla strada, dalla bottega della fruttivendola alla stalla del carrettiere, serve, perchè è proprio quello il discorso popolare, il discorso campagnuolo: i contadini non sprecano il fiato, aprono la bocca solo quando una immagine li colpisce, un bisogno li spinge, una impressione li ispira. / Essi pensano lentamente: quanto dicono non è un mormorio vano, è qualche cosa di profondo che sgorga dall'anima o dai sensi [...]. / Questa è la verità: e questa nasce da tutti quei piccoli incidenti, da tutti quegli episodi, da un giro così naturale di azione che l'anima è presa, è conquistata. Giammai la vita nacque così spontanea da quelle parole e da quegli atti: la verità nell'arte, nella sua sapiente misura, nel suo magistero giustissimo, ha avuto un altro trionfo».



E torna qui utile riconsiderare appunto l'intervento che Lodi scrisse nel «Capitan Fracassa», a proposito di *Cavalleria rusticana*, nell'imminenza della rappresentazione. Perché le osservazioni contenute proprio in questo articolo, sull'opera verghiana e soprattutto sulla sua fortuna presso il pubblico e presso la critica, restituiscono in parte (ma più che altri interventi coevi) il clima di vivissima attesa che circondava in quegli anni i lavori di Verga, si può dire in tutta Italia. Lodi spiegava così questa grande attesa:

È il primo lavoro drammatico di Giovanni Verga, il romanziere più denso d'Italia, ed è l'ultimo successo del nostro teatro, il solo che sia venuto dopo tanti anni.

L'autore è amato d'amore pieno di rispetto dal pubblico, e questo suo atto, che finalmente ha rotta la lunga, dolorosa serie delle sconfitte vergognose e delle mezze vittorie, altrettanto vergognose, dei nostri scrittori comici, è parso una grande promessa, è andato attorno per la penisola come una consolazione.

Perciò, vi è un interesse vivo, un desiderio spontaneo, schietto, d'essere questa sera al Valle a sentire come ha fatto Giovanni Verga una commedia e quanto sia realmente diversa da tutte le altre che si son fatte negli ultimi tempi<sup>256</sup>.

E ricordava un'aspettativa e un'accoglienza simili, da parte del pubblico, solo al comparire di *Eva*:

Da un pezzo, un romanzo uscito fra noi non aveva trovato accoglienza uguale: il Treves, in pochi giorni, dovè prepararne una seconda edizione e poi, senza ricorrere alla *réclame*, che chiamano americana ed è di moda adesso, una terza e una quarta.

Quell'ardore di passione, di stile, di giovinezza piaceva al pubblico, lo scaldava, gli faceva battere le mani ed esso s'innamorava, con una specie di furia, di Giovanni Verga, dal quale attendeva nuove emozioni, nuove consolazioni di arte, altri successi.

E lo scrittore siciliano pubblicò la *Nedda*, il suo capolavoro, un idillio moderno, umano e delicato, un quadretto di genere, colorato con tenerezza affettuosa d'azzurro.

<sup>256</sup> IL SARACENO [L. LODI], *Dal racconto al teatro. A proposito di «Cavalleria Rusticana»*, in CF, V, 310, 10 nov. 1884.

Crebbe l'aspettazione, l'affetto per lui: pareva di poter essere sicuri, ormai, che egli avrebbe scritto un grande romanzo, il romanzo italiano; poichè in quell'impeto di superbia che tenne dietro allo stabilimento dell'unità nazionale, noi ci credemmo e ci proclamammo schifosamente pitocchi e andammo attorno che non avevamo nè una lirica, nè un teatro, nè un romanzo, nè una lingua, nulla insomma, e che tutto bisognava creare sotto l'impulso di così glorioso rinascimento di vitalità italica.

Ritornando a *Cavalleria rusticana*, dopo l'*excursus* all'indietro di dieci anni, Lodi sottolineava come quel clima si ripetesse:

*Cavalleria rusticana* sta al dramma come l'*Eva* stava al romanzo. Anche essa è un lavoro breve, tutto caldo di passione, un bozzetto; e dietro gli applausi con cui è salutata la sua fine, come dietro l'approvazione che usciva spontanea da chi aveva letto quel primo racconto di Giovanni Verga, esce una speranza, si fa strada una domanda: — che l'autore ci possa dare un dramma compiuto, avere un successo più ampio, una continuazione di grandi successi.

La moltitudine, anche nei suoi affetti, è feroce: quando ha avuto una bella novella vuole un buon romanzo e se uno le dà un atto fortunato gli chiede una commedia che sia un capolavoro<sup>257</sup>.

Era successo quindi che l'attenzione e le aspettative della critica si erano appuntate su Verga in un modo che ora possiamo valutare eccessivo. Il mondo letterario italiano non era riuscito a produrre, se si toglie l'eccezionalità del Manzoni e l'esperienza troncata di Nievo, dei narratori, e soprattutto non era riuscito a costruire un romanzo. L'attenzione perfino esagerata rivolta a Verga ben esprimeva lo squilibrio tra

<sup>257</sup> Ivi; si è tralasciata la parte dell'intervento in cui Lodi accennava ai *Malavoglia*, e al loro scarso successo di pubblico. Su quest'ultima valutazione le notizie dei contemporanei sono comunque contraddittorie. Cfr., per esempio, la lettera di Filippo Filippi al Verga del 12 gennaio 1884 (Fondo Verga, ms. 3339), in cui, nell'imminenza della rappresentazione di *Cavalleria rusticana*, augura al Verga un «successo largo e pieno» come quello ottenuto coi *Malavoglia*.

questo *status* reale di debolezza creativa e il desiderio spasmodico di essere all'altezza delle altre grandi letterature europee: e appariva secondario allora, per l'Italia costituita da poco in stato, che il punto di riferimento fosse la letteratura inglese, o quella tedesca, o quella francese<sup>258</sup>.

Era una critica segnata soprattutto da un atteggiamento volontaristico, il quale, in ultima analisi, univa Torraca allo stesso Scarfoglio, poiché l'agone letterario era allora visto come il più significativo tra tutti quelli in cui, attraverso un'interpretazione ideologica adeguata, si sarebbero giocate le sorti del rinnovamento del paese. Ma un tale atteggiamento aveva poi delle importantissime differenziazioni nelle applicazioni concrete: Scarfoglio, coll'occhio rivolto al passato, vedeva nel ritorno alla tradizione, nell'approfondimento di momenti peculiari della letteratura italiana l'unica strada verso il rinnovamento del romanzo; ben attento a sostenere la necessità della separatezza, nell'impasto linguistico, dell'elemento dialettale parlato dall'italiano colto scritto, non poteva che opporsi frontalmente al Verga, che proprio su questa fusione aveva puntato, nella produzione di tema rusticano, la sua operazione stilistica.

Scarfoglio si batteva quindi ciecamente per queste convinzioni, usando l'indubbio suo acume per mettere in luce le crepe che lasciava intravedere la nuova realtà narrativa italiana, così come si era andata formando nella sua esilità di bozzetto.

Torraca, forte anche delle sue capacità di comprensione estetica, aveva saputo cogliere nei *Malavoglia* la grandezza di un capolavoro, sospendendo il giudizio sulla visione del mondo che trasmettevano, e malgrado la via intrapresa dai *Malavoglia* non fosse quella che egli, e con lui il gruppo della

<sup>258</sup> Cfr. P. TREVES, *La cultura...*, in cui si sottolinea l'apertura europea del mondo culturale romano degli anni Ottanta.

«Rassegna», guardando ai grandi modelli europei, avevano prefigurato.

Di conseguenza aveva sempre difeso, quasi sdoppiandosi, ambedue le strade, per poi ripercorrere risolutamente, coll'esperienza della «Rassegna» quotidiana, la strada della valorizzazione e della difesa della produzione e del racconto-bozzetto regionale. Era, per lui, anche un opporsi ai metodi e ai contenuti della critica scarfogliessa, in una difesa degli stessi procedimenti critici, filologici e storici che riteneva propri insieme del Carducci e del De Sanctis.

La sua fu insomma, negli anni della «Rassegna», l'espressione di una critica 'unitaria' anche come risultante di scuo- le critiche diverse, che voleva porsi su un piano propositivo, ottimistico, e guardare con fiducia all'arte italiana. Da qui il suo sottolineare, fino all'84, soprattutto gli aspetti positivi di quest'arte verghiana, mentre si è visto quanti dubbi avesse contemporaneamente avanzato nei confronti di altri scrittori che puntavano verso procedimento narrativi fondati su un descrittivismo oggettivo e naturalistico. Del resto la sua formazione lo portava, per quell'insieme di motivi già ricordati, ad accettare innovazioni più sul versante che riguardava i rapporti tra lingua e dialetto, che non sul versante dei rapporti tra narrazione e rappresentazione. Infine, bisogna sempre tener presente quanto la distanza tra il Verga e gli scrittori suoi contemporanei, realisti o veristi o naturalisti che fossero, fosse immensa.

Tacendo sempre più progressivamente il Verga, avrebbe taciuto anche Torraca. Cercare delle motivazioni alla crisi espressiva che condusse il Verga a una produzione sempre più scarsa, fino al silenzio finale, non è compito di queste note, che vorrebbero invece rilevare solo l'appoggio che la «Rassegna», tra le varie voci romane, tributò nell'arco di quegli anni al Verga e ai suoi risultati artistici. Comunque se, come spesso la critica verghiana tende a sottolineare, ci fu

rono delle responsabilità esterne che influirono sul silenzio di Verga, queste non furono certo dovute alla trascuratezza della critica, né di quella che lo appoggiava incondizionatamente, ma nemmeno di quella che spesso lo fraintendeva. Aveva ben visto Pietro Pancrazi che la «prima fortuna fu decretata al Verga dai contemporanei, in quel bel decennio dal 1880 al '90, che [...] vide nascere tutte le maggiori opere di lui. I critici di allora (Luigi Capuana primo, e poi Panzacchi, Martini, De Roberto, Torraca, Mazzoni...) capirono e lodarono del Verga molto più che poi non si sia voluto dire»<sup>259</sup>.

Anzi, in un momento di questa storia di rapporti tra lo scrittore e il critico, la bilancia pende tutta a favore del critico: *Drammi intimi*, malgrado il sostegno del critico del «Fanfulla della Domenica», segna effettivamente un momento di grave crisi nella parabola artistica dello scrittore, e il Verga lo aveva fin troppo chiaro, se scriverà seccamente al Capuana, che gli aveva chiesto il volume: «non valgono nulla»<sup>260</sup>. La sua produzione novellistica intorno alla metà degli anni Ottanta, infatti, stava facendo affiorare una tendenza alla ripetizione di sé, alla maniera, che è difficile negare.

È indubbio comunque che Verga dovesse appoggiarsi molto alle attenzioni che l'ambiente romano gli prestava, se tra il 1885 e il 1886 scelse di soggiornare a Roma, anziché a Milano<sup>261</sup>. Vicende amorose, la caduta clamorosa di *In por-*

<sup>259</sup> P. PANCRAZI, *Fortune e sfortune di Giovanni Verga*, in *Italiani e stranieri*, Milano, Mondadori, 1957 (ma il saggio è del 1934), p. 137. Pancrazi riprendeva in questo intervento la tesi di S. BENCO, *La bella stagione del Verga*, in «Pègaso», I, 7, luglio 1929, pp. 31-35.

<sup>260</sup> Lettera di Verga a Capuana da Milano del 9 aprile 1884, in *Carteggio Verga-Capuana*, p. 222.

<sup>261</sup> Aiutato dagli amici romani, Verga nel 1886 aveva preso dimora stabile a Roma, dove aveva trasferito anche i mobili della sua precedente casa milanese. Cfr. la bella lettera, di cui si riproducono alcuni brani, che il milanese amico conte Emilio Turati, reduce da un soggiorno romano in sua compagnia, scriveva a Verga, il 30 aprile 1887, da Milano: «Sono rimasto molto impressionato dal movimento e dalla vita che ha ormai acquistato Roma, tan-

*tineria*, dovettero sicuramente influire su questa decisione, ma, come aveva dimostrato sempre, Verga aveva la capacità di andare dove batteva più veloce il cuore della nazione.

Solo alla fine dell'itinerario cronologico qui tracciato, da una lettera del Verga a Paolina Greppi del novembre dell'86, abbiamo la certezza che egli fosse legato da consuetudini d'amicizia col gruppo della «Rassegna»:

Vi ho scritto che ebbi il dispiacere che la Rassegna abbia cessate le sue pubblicazioni. Io ci ho perso degli amici che non vedrò più spesso come prima; e un ritrovo simpatico ove andavo volentieri<sup>262</sup>.

Il quotidiano aveva appunto chiuso in quei giorni. Si chiudeva, con questa esperienza, anche un momento alto di ottimismo nella vita del paese. Per la storia, in parte parallela, della vita letteraria, non è casuale che il decennio di impegno febbrile da parte del Verga coincida press'a poco con lo sforzo del gruppo dei *Rassegnati*, — sforzo che non fu, almeno per molti decenni, più eguagliato — di affrontare gli squilibri sociali ed economici, ma anche culturali, della giovane nazione.

to che ritornando m'è parso quasi di trovare la calma se non il silenzio, anche in quelle vie principali che m'erano sempre parse assai animate. In mezzo a quel brulichio di gente della capitale dove vai raccogliendo studi dal vero, fa strano contrasto quella tua cameretta d'albergo, tranquilla e modesta ove a ondate salgono per vie di traverso i rumori del Corso, e le musiche e le grida dei venditori ambulanti, senza che disturbino quel lavoro che attraverso la tua mente dà forma artistica e campo ad infiniti pensieri, a ciò che ti è passato davanti» (Fondo Verga, ms. 4805).

<sup>262</sup> Lettera da Roma del 10 nov. 1886, in G. GARRA AGOSTA, *Verga innamorato*, Catania, Greco, 1980, p. 176.

20. *Altre occasioni di rapporti epistolari ed incontri tra Torraca e Verga*

20.a. Mastro-Don Gesualdo e I ricordi del capitano d'Arce

Rimase al Verga, nel corso degli anni e del suo cammino artistico, l'urgenza di confrontarsi con il giudizio di Torraca. Appena pubblicato in volume, nel gennaio del 1890, *Mastro-Don Gesualdo*, egli ne mandò una copia, attraverso Capuana, al Torraca:

Fammi il piacere di recapitare i due volumi che ti mando insieme al tuo: l'uno al Morello, il quale gentilmente mi aveva chiesto di leggere il mio romanzo anche nelle bozze, quand'ero costì, e l'altro al Prof. Francesco Torraca, di cui non so l'indirizzo, ma che potrai avere dall'Antologia dove egli scrive, e coi due volumi fammi il piacere di recapitare insieme i due biglietti che ti acchiudo per l'uno e per l'altro<sup>263</sup>.

Una copia, del resto, gliel'aveva mandata anche l'editore Treves<sup>264</sup>. Non abbiamo però rintracciato né il biglietto del Verga nelle Carte Torraca, né recensioni di Torraca a *Mastro-Don Gesualdo*: era allora (dalla fine del 1888 alla metà del 1890) provveditore agli studi di Forlì, e forse troppo assorbito dai nuovi impegni.

L'anno successivo, nel 1891, Verga pubblicò la raccolta di novelle *I ricordi del capitano d'Arce*<sup>265</sup>. Torraca lo recensì brevemente nella rubrica bibliografica che teneva allora per la «Nuova Antologia»:

<sup>263</sup> Lettera da Vizzini del 22 genn. 1890, in *Carteggio Verga-Capuana*, p. 320.

<sup>264</sup> Cfr. lettera di Emilio Treves a Verga da Milano, 8 febb. 1890, in G. RAYA, *Verga e i Treves...*, p. 108.

<sup>265</sup> G. VERGA, *I ricordi del capitano d'Arce*, Milano, Treves, 1891 (ma usciti nel dic. 1890: cfr. G. TELLINI, *Nota introduttiva* alla raccolta in *Le novelle*, II, pp. 223-226).

Come di personaggi e di fatti comuni, volgari in apparenza, si possa scoprire quello che hanno di poetico, ha mostrato già molte volte il Verga. Ora c'intrattiene a lungo — troppo a lungo — raccontandoci gli amori di Ginevra per uno, per un altro, per un terzo [...].

Che cosa ci vorrebbe perché la marchesa Vasti fosse un personaggio artistico compiuto e simpatico? La rappresentazione della «battaglia antica, tremenda dell'amore contro il dovere che si combatteva nel cuore di lei notte e giorno». Bagattella! La signora Guidi, tutta intenta a insegnare, direttamente e indirettamente, a proposito e poco a proposito, le buone creanze e il “garbo”, trova un titolo — *battaglie tremende* — e crede possa far le veci del quadro. Del resto, parecchie altre cose sfuggono all'attenzione della signora Guidi: per esempio, la conversazione in casa della marchesa Vasti, al bel principio del racconto, non è davvero conversazione di persone di *garbo*; un po' più *di garbo* si desidera spesso nella forma del libro<sup>266</sup>.

Un giudizio tanto discreto quanto negativo, e soprattutto netto sulle scelte linguistiche. Quel *po' più di garbo* che Torraca auspicava in bocca ai personaggi aristocratici delle novelle verghiane, era l'oggetto del desiderio che tormentava Verga in quegli anni: le novelle dovevano servirgli, infatti, come cartoni preparatori del successivo romanzo della serie dei *Vinti*, *La duchessa di Leyra*.

Ancora per molti anni cercò quel linguaggio; nel 1899, in una nota lettera a Eduard Rod, confessava:

[...] le scene e le persone del popolo sono facili a ritrarsi, perché più caratteristici e semplici — quanto complicati e tutti esprimentesi per sottintesi sono le classi più elevate, massime se si deve tener conto di quella specie di maschera e di sordina che l'educazione impone alla manifestazione degli stessi sentimenti, e alla vernice quasi uniforme che gli usi, la moda, il linguaggio quasi uniforme nella stessa società tendono a rendere pressoché internazionale in

<sup>266</sup> F. TORRACA, *Romanzi e novelle*, in NA, XXVI, 10, 16 maggio 1891, p. 383; ripubblicata in *Nuove Rassegne*, Livorno, Giusti, 1894, pp. 253-254.



una data società. E massime nel mio metodo — che Dio m'assistia per questa *Duchessa*!<sup>267</sup>.

Su questa ricerca, appunto, s'interruppe la sua opera, e per tutta la vita che gli rimase Verga sarà tormentato dalla consapevolezza di non essere stato all'altezza del suo progetto artistico.

La poetica dell'impersonalità, unita al programma di far coincidere ad ogni *milieu* indagato un suo linguaggio era, lo sappiamo, troppo rigida. Se essa fece scrivere al Verga dei capolavori rusticani (in un intreccio strettissimo di elementi della tradizione letteraria e di linguaggio parlato), lo fece poi arenare nel silenzio; e, si può schematicamente osservare, di necessità se, come è stato detto, fino quasi ai giorni nostri in Italia «manca, e non può non mancare, nella scrittura, nella lingua, una stratificazione sociale, perché quella scrittura e lingua non appartiene a una società di parlanti»<sup>268</sup>.

D'altra parte, per quanto concerne la fedeltà ad un metodo, bisogna ricordare che Verga fu profondamente un uomo del positivismo: come per altri intellettuali della sua generazione (si pensi agli esiti della scuola storica)<sup>269</sup> la ricerca della verità fu una necessità che gli si impose fino allo spasimo, e la fiducia nell'oggettività della sua ricerca, la dedizione al suo metodo tali da preferire, nello svolgersi degli anni, ai compromessi il silenzio.

<sup>267</sup> G. VERGA, *Lettere al suo traduttore*, a cura di F. CHIAPPELLI, Firenze, Le Monnier, 1954, p. 131.

<sup>268</sup> C. DIONISOTTI, *Per una storia della lingua italiana* (1962), in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, p. 82.

<sup>269</sup> Cfr. G. CONTINI, *Memoria di Angelo Monteverdi*, ora in *Altri esercizi* (1942-1971), Torino, Einaudi, 1972, pp. 369-386, in part. p. 372.

20.b. *Un «Album» per nozze*

Nel settembre del 1896 Torraca era capo di gabinetto del ministro della Pubblica Istruzione Emanuele Gianturco, suo conterraneo ed amico, anch'egli uscito dalla seconda scuola del De Sanctis.

In quella veste, verso la fine dell'estate, Torraca scrisse ai «migliori scrittori viventi» in Italia, perché partecipassero con loro autografi ad un *Album* da offrire, in occasione delle loro nozze, al Principe di Napoli e alla Principessa Elena di Montenegro. Scrisse, il 30 settembre, anche al Verga<sup>270</sup>. Non ci è pervenuta la risposta del Verga, né sappiamo per altre vie se egli aderì all'invito di Torraca. Anche se si sono potute rintracciare, nelle Carte Torraca e in altri carteggi editi e inediti, lettere quasi identiche a quella che Torraca spedì a Verga, e le risposte che gli vennero date<sup>271</sup>, non così è stato per l'*Album* di autografi. Ricerche all'Archivio Centrale di Stato e ai musei torinesi non hanno finora dato alcun esito. Dalle cronache dei giornali dell'epoca pare comunque che esso venisse effettivamente consegnato ai giovani principi<sup>272</sup>.

20.c. *«L'Appendice» al Manuale della letteratura italiana*

Nel 1885, dietro invito della casa editrice Sansoni, Torraca si era accinto a comporre un *Manuale di letteratura italiana*

<sup>270</sup> Vedi *Appendice Seconda*, I.

<sup>271</sup> Cfr. la lettera di Torraca a Croce del settembre 1896, e la minuta della risposta di Croce, in *Carteggio fra Benedetto Croce...*, pp. 69-70, e le note relative.

<sup>272</sup> Probabilmente l'*Album* preparato da Torraca e Gianturco appartiene al patrimonio privato dell'ex re d'Italia, e come tale può tuttora essere conservato presso gli eredi di casa Savoia. Anche in questa direzione, comunque, le ricerche non hanno finora dato alcun esito.

secondo i nuovi programmi degli Istituti Tecnici, in cui si dava largo spazio all'insegnamento della storia letteraria. Questi programmi erano frutto di lunghi dibattiti, prolungatisi nel decennio 1870-1880, per cui si voleva che gli Istituti Tecnici diventassero una fucina di studi scientifici che si differenziasse dai Licei classici, e fosse più adeguata alle esigenze della nuova Italia<sup>273</sup>. I periodici e i quotidiani di quegli anni mantengono tracce vistosissime dei progetti scolastici per l'istruzione superiore, che coinvolsero le forze intellettuali del paese in misura qualitativamente e quantitativamente alta.

Pungolato da tempi strettissimi, anche perché desideroso di «pre-occupare la piazza»<sup>274</sup>, Torraca concluse a metà maggio del 1886 il primo volume<sup>275</sup>. Nell'ottobre del

<sup>273</sup> Sull'influsso che su queste posizioni aveva avuto il De Sanctis, cfr. S. SOLDANI, *Scuola e lavoro: De Sanctis e l'istruzione tecnico professionale*, in AA.VV., *Francesco De Sanctis...*, II, pp. 451-516. Accenna all'importanza dei manuali scolastici post-unitari M. RAICICH, *Scuola cultura e politica da De Sanctis a Gentile*, Pisa, Nistri Lischi, 1981, pp. 77-78.

<sup>274</sup> Lettera a Guido Biagi del 6 nov. 1885, in Carte Biagi, cass. 7, n. 57, lett. 2. Le numerosissime lettere di Torraca al Biagi parlano quasi esclusivamente del Manuale e di rapporti editoriali con la casa Sansoni.

<sup>275</sup> Cfr. lettera di Torraca al Biagi da Roma, 16 maggio 1886: «Oggi ho mandato la prefazione al Manuale; mandai già l'indice e La pregherei di dare un'occhiata così alla prima come al secondo, ed anche all'errata e al frontespizio» (Carte Biagi, cass. 7, n. 57, lett. 8). Annunciava la «Rassegna» il 14 luglio 1886: «I nuovi programmi governativi per gl'Istituti tecnici, più ampi e, a giudizio di persone autorevoli, meglio ordinati di quelli dei licei, danno larga parte all'insegnamento della Storia letteraria. / Poichè fra i libri di testo che finora si sono adoperati in quelli Istituti, nessuno, per varie ragioni, risponde pienamente alle prescrizioni de' programmi, agli ultimi risultamenti della critica e a' bisogni delle scuole, la casa editrice Sansoni pensò di rivolgersi al dott. Francesco Torraca, professore nell'Istituto Tecnico di Roma, perchè desse opera alla pubblicazione di un «Manuale della letteratura italiana ad uso delle Scuole secondarie». / L'opera per ogni conto corrisponde ai programmi governativi. Pure il prof. Torraca concedendo la maggior parte dello spazio agli autori e alle opere più specialmente indicati ne' programmi, ha stimato utile aggiungere notizie biografiche di altri autori e passi di altre opere che non possono e non devono mancare in un *Manuale* possibilmente compiuto della nostra Storia letteraria. / Il primo volume del *Manuale* comprende i primi tre secoli della letteratura, il secondo i secoli XVI e XV: il terzo il XVIII e il XIX». (R, V, 192, 14 luglio 1886).

1886 uscì anche il secondo volume<sup>276</sup>; ma il terzo, che doveva arrivare fino alla metà del secolo XIX, costò un impegno di tempo e di lavoro maggiori del previsto. Torraca scriveva a Guido Biagi, della casa Sansoni, il 3 giugno 1887:

Il terzo volume del Manuale è finito. Un po' tardi [...]. Tre secoli di letteratura (quasi interi) e in buona parte inesplorati! Ecc. Ecc. Mi creda, che se non mi viene un malanno per il troppo lavoro, specie degli ultimi mesi, sarà una fortuna. Ho gli occhi infiacchiti e il petto indolenzito<sup>277</sup>.

Il *Manuale* ebbe un successo notevolissimo, e venne adottato non solo negli Istituti Tecnici ma anche nei Licei e nelle facoltà di Lettere<sup>278</sup>. Successivamente, tra il 1892 e il 1895, uscì da Barbèra un nuovo *Manuale della letteratura italiana* in cinque volumi, compilato da Alessandro D'Ancona e Orazio Bacci<sup>279</sup>, manuale che dovette fare un'aspra concorrenza a quello di Torraca. La casa Sansoni continuava ad insistere in quegli anni col Torraca (come appare dal suo carteggio) perché compilasse altri manuali. Il critico, che si era ripromesso di non entrare più in imprese editoriali così massacranti, cedette alla fine alle pressioni e, tra il 1909 e il 1910, redasse un' *Appendice al Manuale* costituita da «notizie e saggi degli scrittori della seconda metà del secolo XIX». Si rivolse in quell'occasione a tutti gli scrittori che aveva apprezzato e difeso nelle sue battaglie degli anni Ottanta, chiedendo loro il permesso di inserire brani delle loro opere nella nuova an-

<sup>276</sup> Cfr. *Nuove pubblicazioni*, in R, V, 283, 15 ott. 1886.

<sup>277</sup> Carte Biagi, cass. 7, n. 57, lett. 16.

<sup>278</sup> Cfr. i brevi giudizi di G. CONTINI, *Un saluto alla Sansoni...*, in AA.VV., *Testimonianze...*, p. 11, e, nello stesso volume, di G. NENCIONI, *L'italianistica*, p. 23.

<sup>279</sup> Ai primi cinque volumi si aggiunse nel 1904 un sesto, che conteneva un supplemento bibliografico sugli scrittori più recenti. A quel volume era premesso un *Avvertimento* (pp. V-XI) particolarmente interessante perché rispondeva alle polemiche che erano sorte in quegli anni sulle scelte antologiche operate dai due autori.

tologia. Inviò così una lettera, il 27 luglio 1909, anche al Verga, ottenendone una pronta e cortesissima risposta<sup>280</sup>.

La scelta su cui Torraca si basava era alquanto diversa da quella che proponevano contemporaneamente Bacci e D'Ancona<sup>281</sup>, restii ad accettare nella loro selezione ottocentesca scrittori viventi, ed ostili nei confronti di prosatori che non rispettassero rigidamente le forme dell'italiano della tradizione letteraria. Il critico lucano, inserendo nell'opera invece scrittori considerati irregolari perché contaminati da tracce dialettali come Capuana o come Verga, difendeva insieme l'idea di una scuola come comunità vivente, dove potessero entrare liberamente, attraverso i manuali, anche l'arte e la prosa contemporanee legate alle realtà regionali.

Erano idee del resto dibattute ed espresse già da molto tempo dal gruppo di intellettuali a cui Torraca faceva riferimento. Quando infatti erano uscite, nel gennaio 1885, l'*Antologia della prosa italiana moderna* di Giuseppe Puccianti, e la *Crestomazia italiana della prosa moderna* di Giuseppe Rigutini<sup>282</sup>, Tommaso Casini aveva osservato dalle pagine della «Rivista Critica della Letteratura Italiana»:

[...] a tutti e due si potrebbe fare la stessa osservazione, che riguarda, più che un vizio dei loro lavori, un difetto di concepimento. Quando si dice prosa moderna si deve comprendere, secondo me, anche la contemporanea; e sta bene che sia ricongiunta all'Alfieri, onde prese le mosse: ma a voler dare una immagine dello scrittore presente non basta arrivare al Manzoni. Specialmente per gli

<sup>280</sup> Vedi *Appendice Seconda*, I. L'*Appendice* al volume terzo uscì nel 1910. La novella scelta, introdotta da un breve cappello biografico e accompagnata da una foto dello scrittore, era *Cavalleria rusticana* (pp. 529-534).

<sup>281</sup> Uscì infatti, nel 1910, un definitivo sesto volume del Manuale di Bacci e D'Ancona, che incorporava il 6° volume uscito nel 1904, e vi aggiungeva una antologia di venti scrittori contemporanei (ma nati comunque prima del 1850); tra essi figuravano, come «esempi di bello scrivere» (cfr. l'*Avvertimento* premesso al volume del 1904), De Amicis, Giacosa, Panzacchi, Barrili; non figurava invece nessuno degli scrittori di area 'regionale'.

<sup>282</sup> G. PUCCIANTI, *Antologia della prosa italiana moderna*, 2 ediz., Firenze, Le Monnier, 1884; G. RIGUTINI, *Crestomazia italiana della prosa moderna*, 2 ediz., Firenze, Paggi, 1884.

scritti d'invenzione, quando si abbia accolto in opere di elezione come queste il De Amicis, non vedo la ragione di nascondere quasi ai giovani altri valorosi: il Verga, il Capuana, il Fogazzaro, e qualche altro potevano offrir delle pagine bellissime: e per la critica d'arte o di letteratura non tutto è nel Carducci e nel De Sanctis; e nelle cose naturali quale più disinvolto scrittore, se non sempre purissimo, del Lessona? Di questa esclusione di molti scrittori viventi, la quale per me è una deviazione dal principio fondamentale onde muovono questi due libri, si risente meno, ho già accennato, quello del Puccianti che non quello del Rigutini; ma l'uno e l'altro faranno di molto bene nelle nostre scuole, e però mi auguro di vederli presto arrivati a una terza edizione per la quale gli egregi uomini potranno, ciascuno nella propria opera, dare luogo a quelli scrittori che paressero ingiustamente dimenticati nella presente compilazione<sup>283</sup>.

Inserire in un manuale rigoroso e ben quotato nel mercato libraio italiano lo sgrammaticato Verga, che, quando veniva, (del resto rarissimamente), antologizzato in quegli anni veniva sistematicamente corretto a piè di pagina dal curatore, fu l'ultimo e forse il più significativo atto che il Torraca studioso e uomo di scuola compì a favore di Verga. Giustamente quindi Torraca poté inviare, in occasione dei festeggiamenti per gli ottant'anni dello scrittore, un telegramma che gli rammentava i «quaranta anni di costante ammirazione»<sup>284</sup>. E Verga, a cui quei festeggiamenti riuscivano insopportabili<sup>285</sup>, gli rispose a stretto giro di posta, con una frase malinconica, dove tornava il *quasi* semanticamente inteso dei *Malavoglia*:

Il saluto che mi viene da Lei mi fa tornare quasi ai bei giorni di lavoro e di fede che mi procurarono la sua simpatia letteraria<sup>286</sup>.

<sup>283</sup> «Rivista Critica della Letteratura Italiana», II, 1, genn. 1885, pp. 14-16.

<sup>284</sup> Vedi *Appendice Seconda*, I.

<sup>285</sup> Cfr. le lettere scritte in quei mesi a Dina di Sordevolo, in G. VERGA, *Lettere d'amore*, a cura di G. RAYA, Roma, Ciranna, 1970, pp. 545-548.

<sup>286</sup> Vedi *Appendice Seconda*, I.

20.d. *Ultimi incontri: Senatori del Regno*

Sappiamo però che, dopo quell'ultimo rapporto epistolare, Verga e Torraca si videro di nuovo, e più volte.

Quando era ministro della Pubblica Istruzione Benedetto Croce, nell'ottobre del 1920, ambedue furono fatti senatori del regno<sup>287</sup>. Risulta dagli *Atti Parlamentari*<sup>288</sup> che l'11 dicembre 1920, accolto da vivi applausi, Verga prestò giuramento nell'aula del Senato. Nella tornata successiva, il 13 dicembre, prestò giuramento anche Torraca, e Verga era presente alla seduta<sup>289</sup>.

Non era un caso che il ministro della Pubblica Istruzione fosse allora Croce: Torraca era stato sicuramente il tramite più vicino perché Croce apprezzasse lo scrittore siciliano, anche se il nome del Verga non compare mai, nemmeno una volta, nel carteggio intercorso tra Torraca e Croce<sup>290</sup>. Come abbiamo visto, essi guardavano allo scrittore da prospettive e con esperienze diverse; come altre volte gli successe col critico napoletano, Torraca, di fronte alle sagaci sistematizzazioni crociane, doveva scegliere il silenzio. Ma Croce, con un gesto che rientrava in quella operazione di recupero e riconoscimento della cultura del secondo Ottocento che gli era cara, accomunando i due nomi nella lista proposta al Presidente del Consiglio Giolitti, riunì idealmente, in un comune omaggio, lo scrittore e uno dei suoi critici più acuti e generosi.

<sup>287</sup> Per quanto riguarda la nomina di Torraca, cfr. la lettera di Croce a Torraca del 4 ott. 1930, da Torino, in *Carteggio fra Benedetto Croce...*, p. 263.

<sup>288</sup> Senato del Regno, *Atti parlamentari* (Legislatura XXV-I<sup>o</sup> sessione 1919-1920). *Discussioni*. Tornata dell'11 dicembre 1920, p. 2198.

<sup>289</sup> Ivi, p. 2241. Risultano ambedue presenti anche nella tornata del 14 dicembre (ivi, p. 2264).

<sup>290</sup> Nemmeno in occasione della uscita del famoso saggio del 1903, malgrado Torraca seguisse molto da vicino la «Critica»: più volte infatti si congratulò con Croce dei suoi giudizi su autori contemporanei (cfr. lettera di Torraca del 18 marzo 1905, in *Carteggio fra Benedetto Croce...*, p. 135).





APPENDICE PRIMA

Sono raccolti in questa APPENDICE PRIMA alcuni degli interventi critici su Giovanni Verga pubblicati da Francesco Torraca (con lo pseudonimo di *Liberò*) nella «Rassegna». Tra parentesi quadre sono riportate, qui e di seguito, le note dell'autore.

APPENDICE I

I \*

Dopo i *Malavoglia*, Giovanni Verga ci dà il *Marito di Elena*<sup>1</sup>; cioè dopo un romanzo del quale protagonista vero è l'ambiente, uno in cui tutto l'interesse scaturisce dall'analisi dei caratteri.

Come si amavano, Cesare ed Elena, quella sera che, lasciata la casa paterna di lei, se ne andarono a braccetto per le vie di Napoli, senza sapere dove avrebbero trovato ricovero! Erano poveri; per lungo tempo soffrirono. Cesare lavorò — su le prime non gli fu possibile nemmeno questo — lavorò con infinito zelo; ma quando ebbe procurato l'agiatezza alla donna ch'egli adorava, ella era già mutata. La miseria, perfida consigliera, l'aveva resa, a poco a poco, fredda, cattiva, per il disgraziato che non riusciva a fornirle di che soddisfare il suo gusto per il lusso, per l'eleganza. Era bella; lo sapeva e se ne compiaceva. Quando se lo sentì dire da altri, non c'era più nel cuore di lei un affetto gagliardo che l'aiutasse a resistere alle tentazioni. Cadde, e non una volta sola Cesare indovinò, seppe; ma l'amava tanto che prima non volle credere, poi perdonò. Sperava di riaverla tutta per sé un giorno o l'altro — la scusava; ma quando ogni illusione fu distrutta, la uccise.

La trama è semplicissima; può parere anche comune, ma non è lo straordinario dei fatti quello che muove il romanziere, bensì lo studio delle cagioni e degli effetti loro nell'animo de' personaggi. Certo l'ambiente ha la sua azione: la vita della piccola borghesia, dipinta di scorcio, ma con molta cura, quella vita volgare, la lotta quotidiana contro il bisogno, il contrasto tra le aspirazioni e l'impossibilità di soddisfarle per vie oneste, la mancanza di educa-

\* LIBERO, *Romanzi e novelle*, in R, I, 38, lunedì 6 marzo 1882.

[<sup>1</sup> Milano, Fratelli Treves.]

zione seria, ci porgono il segreto della perdita di Elena, della sventura di Cesare e insieme un alto insegnamento. Ma tutta l'attenzione si ferma su quelle due fragili creature, malate entrambe piuttosto che colpevoli, degne più assai di pietà che di disprezzo. Elena specialmente, ci apparisce, nelle prime pagine, così buona, ingenua, gentile, che c'inspira vivissima simpatia: vorremmo poterla consigliare, sorreggere, e la sua caduta ci empie di tristezza. La condanniamo a malincuore, ed è questo forse uno de' maggiori pregi del libro, che il dramma si svolge e si compie dentro di noi, incapaci di assistere freddamente alla rovina irreparabile di un essere, che ci pareva destinato a sorte migliore.

Meno simpatico è Cesare: lo comprendiamo, lo scusiamo, ma qua e là l'irrisolutezza sua ci irrita.

Né sappiamo vedere perché la catastrofe sia allontanata, per opera sua, una ed un'altra volta, mentre è inevitabile, posto che egli non può acquetarsi al pensiero di non esser più amato. Ma la lunga serie de' suoi tormenti nascosti, delle disillusioni sempre superate, delle speranze sempre risorgenti, sino allo sconforto, alla disperazione finale, ha offerto modo, al Verga, di scrivere pagine bellissime per acume di osservazione, per colore e per evidenza d'osservazione.

[...]

## II \*

Avrei dovuto mandare il solito articolo su i romanzi e le novelle del mese; ma mi son venuti degli scrupoli intorno alla necessità e all'utilità di mantenere nella *Rassegna* questa rubrica.

La *Rassegna* desidera che si sappia al più presto possibile che s'è pubblicato un romanzo nuovo, il quale tratta di questo e di quest'altro, ha questi pregi principali, ha questi difetti... Io, non appena ricevuto il libro, mi metto a leggerlo con la più grande attenzione; riempio i margini di segni rossi e verdi, di appunti; non di rado tra le pagine stampate lascio qualche cartella manoscritta: a lettura finita, coordino, confronto, discuto, riassumo gli appunti; e perché è bene non fidarsi delle prime impressioni, spesso torno a leggere

\* LIBERO, *Romanzieri e critici*, in R, I, 79, lunedì 17 aprile 1882.

interi capitoli. Tutto ciò perché si vuole, ed io mi sforzo ad ottenere che i lettori e l'autore sieno convinti non già dell'esattezza del giudizio (so bene quanto sia difficile conseguirla) ma della sua ragionevolezza. Però di questi giorni m'è capitato più volte di domandarmi se tanta scrupolosità, tanto lavoro non sieno puro perditempo.

I lettori e l'autore non danno retta se non ai *critici autorevoli*, ed io non sono certo del bel numero. Un simpatico romanziere ha stampato: essere deplorabile che i critici nostri di maggior fama, di maggior merito, non si degnino di leggere e giudicare i libri italiani scritti con intendimenti artistici, per esempio i romanzi. Il fatto non mi sembra si possa negare. Chi lo esaminasse attentamente (sia detto tra parentesi) avrebbe modo di fare delle riflessioni curiose. Per conto mio, ho sospetto che qualcuno di coloro a' quali il rimprovero si rivolge, senta ripugnanza a occuparsi di scrittori viventi, ancorché stimati dal pubblico che legge, perché desidera non tirarsi addosso il dispetto dello scrittore, quando il giudizio fosse severo e, quando fosse benevolo, il dispetto de' tanti che hanno picchiato alla porta di lui critico, e inutilmente nelle dediche, nelle lettere, nelle cartoline, invocato uno di quegli articoli che, dall'oggi al domani ti mutano un ignoto in un uomo celebre.

Per qualche altro immagino che, mancatagli la forza di rinunciare alle predilezioni, alle simpatie, ovvero ai criteri, agl'ideali della sua giovinezza; mancatagli la solerzia necessaria allo studio di fenomeni letterari diversi da quelli a lui noti (e talora opposti) non gli sia rincresciuto adattarsi alla non difficile parte di lodatore del tempo passato, scusandosi superbamente di non leggere il romanzo o la poesia, di non andare a sentir la commedia di cui tutti parlano, perché la generazione nostra è in decadenza e *non può*, assolutamente non può produrre i maravigliosi romanzi, le sublimi poesie, i drammi indimenticabili che, tanti anni or sono, egli lesse, ammirò, applaudì e, non v'ha dubbio, levò al settimo cielo. Oh potergli squadernare sotto gli occhi il *Cortegiano*, poter costringerlo a meditare su questa sentenza di messer Baldassarre: «Gli anni fuggendo se ne portan seco molte comodità, e tra l'altre *levano dal sangue gran parte degli spiriti vitali*, onde la complessione si muta e divengono debili gli organi, per i quali l'anima opera le sue virtù».

Altri, infine, hanno un sì alto concetto della critica, se non di sè medesimi, da stimare indegno d'attenzione tutto ciò che, in

letteratura, non ha ancora ottenuto la consacrazione de' secoli.

Ma se i critici sommi, qualunque sia la ragione, non s'occupano della letteratura viva, dobbiamo perciò vestirvi a gramaglia? Dobbiamo (parlo di noi tutti, generazione nuova) rinunciare alla nostra attività, a pensare, a sentire, foss'anche erroneamente, per il gusto di aspettare gli oracoli?... Ma andate a dire di queste cose a' poeti e ai romanzieri! È un'idea fissa! E se a parole vi daranno ragione, in cuor loro ripeteranno: Oh, se Tizio scrivesse del mio romanzo, oh, se Caio presentasse al pubblico il mio volume di versi! Quasi c'è da fregarsi le mani e gridare: «Ben vi sta!» quando un criticone di quelli, tanto per far vedere che gli giunge l'eco della nuova vita, fa la grazia di discorrere delle cose con loro come uomo cui altra cura stringa e morda

Che quella di colui che gli è davante.

Poichè (badateci) sono poco garbati: hanno sempre l'aria di Nettuno che fa la lavata di capo ad Euro e a Zefiro:

*tantanc vos generis temit fiducia vestri?*

Sono come scandalizzati di accorgersi che si pensi e si scriva a loro insaputa e senza aver chiesto prima il permesso: *Meo sine numine!* e sono dommatici: reputano di aver fatto cosa di cui si debba ringraziarli prosternandosi a' loro piedi, quando si sono in-comodati a pronunziare una di quelle miracolose parole, che, a parer loro, placano le onde, pongono in fuga le nubi, fanno risplendere il sole!

Io domando che sugo ci sia ad aspettare, a invocare l'opinione de' sommi, se questa ci è presentata con la formula del: *credeteci, perchè ve lo dico io!* E il peggio è che alla moltitudine piace ripetere: — *credo, perchè l'ha detto lui.* Voi potere condurre la moltitudine innanzi alla tavola anatomica e farle vedere e toccare che il cuore sta a sinistra, nel petto: la moltitudine vi riderà in faccia se, mettiamo, un critico autorevole affermerà che il cuore sta a destra.

Raro è l'ingegno, rarissima la cultura del Bonghi. — Bisogna essergli grati, se non altro della buona intenzione, quando trascura i suoi gravi studi per leggicchiare un romanzo nuovo. Egli ha scritto or ora sessantadue righe (dico *sessantadue*) sul *Marito di Elena* del Verga, una vera requisitoria in forma cortese. Avrà avuto ottime ragioni di essere severo, ma ha il gravissimo torto di non esporle. Il suo articolo perciò non gioverà al romanziero, dato che questi

meriti le censure, non ai lettori (e dicono che la critica debba educare il gusto), non ai giornali, la *Rassegna* compresa, che in quel romanzo han trovato molte più cose da lodare che non da biasimare. E, per conto mio, sentirei il dovere di giustificarmi, perché non si esclamasse: come diamine questo *Libero* si permette di dir bene di ciò che il Bonghi per poco non chiama una mostruosità? — se le parole del Bonghi (mi perdoni) non fossero affermazioni affatto destituite di prove.

Scrive il Bonghi:

«Ci permetta il signor Verga di dirgli che questo suo romanzo è stato pensato, scritto e stampato in troppa fretta. E forse è soverchio il dire, che l'Autore l'abbia pensato tutto prima di averlo cominciato a scrivere, poichè i caratteri non vi si sviluppano in maniera coerente e son tratti via via ad atti, che piuttosto che nella loro natura e nelle circostanze, hanno ragione nel bisogno dello scrittore di andare pure avanti e giungere in fine. Sicché, quando, proprio nell'ultima pagina, Cesare uccide Elena, la moglie infida, i colpi di pugnale, coi quali la finisce, non hanno già per motivo la voglia che quello abbia di liberarsene, ovvero l'ira e il dispetto, che alla vista di essa gli si sveglino nell'animo, ma la necessità in cui pur l'Autore si trova di liberarsi lui dell'uno e dell'altra per non saperne più cosa fare.

... Son forse vivi e veri alcuni personaggi minori, quantunque, assai debolmente disegnati, per mo' di esempio, D. Liborio e Donna Anna; ma di certo non son vivi e veri i due principali, e non hanno neanche verisimiglianza le circostanze diverse, attraverso le quali si muove la loro vita, né le variazioni che quelle subiscono, sí conettono bene insieme.

La realtà mediocre, che l'autore si contenta di ritrarre, non ci sta davanti così perspicua, che per ciò solo ci debba pure piacere, a modo d'un piccolo quadretto fiammingo...».

Ognuna di queste sentenze andrebbe discussa, qualcuna è facilmente confutabile. Per esempio, la *incoerenza* de' caratteri — parrà un bisticcio — è essa appunto il carattere di alcuni personaggi. Ma ciò importa meno. Assai più importa avvertire che una critica così fatta, senza un tantino di dimostrazione, tutta generalità, tutta assiomi, non ha valore intrinseco, non avrà efficacia pratica. E lo provo in maniera semplicissima. Supponete un'altra versione del brano citato:

«Ci è grato dire al signor Verga che questo romanzo è stato

pensato, scritto, stampato con la più grande accuratezza. È inutile il dire, che l'Autore l'ha pensato tutto prima di averlo cominciato a scrivere, poichè i caratteri vi si sviluppano in maniera coerente e son tratti via via ad atti che nella loro natura e nelle circostanze trovano ragione e spiegazione compiuta. Sicchè, quando, proprio nell'ultima pagina Cesare uccide Elena, i colpi di pugnale, coi quali la finisce, sono conseguenza logica e necessaria delle premesse, cioè dell'intero romanzo... Sono vivi e veri i personaggi minori; ma specialmente son vivi e veri i due principali: le circostanze diverse, attraverso le quali si muove la loro vita, non sono immaginate a caso, hanno perfetta verisimiglianza, e le variazioni che esse subiscono si connettono benissimo insieme... La realtà piena d'interesse che l'autore ha avuto la felice ispirazione di ritrarre, ci sta davanti così perspicua, che perciò solo ci piacerebbe a modo d'un quadro fiammingo di proporzioni più ampie delle solite».

Poste qui sotto, per un'ipotesi, la firma *Bonghi* e poi dite se l'elogio non sarebbe stato tanto degno di fiducia quanto è la condanna... Supponete, inoltre, il caso che un critico dello stesso valore e della stessa fama del Bonghi avesse scritto l'elogio: ecco il buon pubblico ed anche il bravo Verga ridotti (con permesso) alla condizione dell'asino di Buridiano.

Ma ho detto male che la critica del Bonghi non avrà efficacia pratica: se non sul romanziere e su coloro i quali discutono prima d'adottare un'opinione, l'avrà su i moltissimi i quali non discutono nè prima nè dopo, per la sola ragione che chi scrive è il Bonghi. E forse il minor danno sarà di togliere al *Marito di Elena* un certo numero di lettori. Il danno più grave lo posson produrre, perchè chi scrive è il Bonghi, i preconcetti (mi perdoni) gettati là in forma di principii saldi, indiscutibili. Egli si domanda:

«Che ragione od oggetto ha la rappresentazione di persone così mediocri, in un intreccio di relazioni così volgari? Certo si può dare, si dà, che una giovine (e qui riassume rapidamente la storia di Elena)... ma poi?

È reale, sì, questo; ma un reale vuoto. È un *fatto diverso*, come si chiamano nei giornali quei fatti che si registrano senza alcuna connessione tra loro o coll'oggetto principale del giornale stesso; e che se riescono, come un giorno diceva il Manzoni, piacevoli a leggere, gli è soprattutto per questo, che si possono leggere senza pensare. Sono il *caput mortuum* della piccola storia delle società umane».



*Reale vuoto, persone mediocri, relazioni volgari, fatto diverso!* O che il Verga, invece della sua Elena, figliuola di Don Liborio e di Donn'Anna, o meglio, figliuola del disagio e dell'educazione cattiva della piccola borghesia (vedete che, a guardarvi bene, c'è nel romanzo anche la *ragione e l'oggetto della rappresentazione*, che potrebbe non esserci, o essere la sola rappresentazione) invece di lei, doveva dipingere l'argiva Elena dalle bianche braccia, e il bello come il bel Dio Paride invece di Cesare? Per noi del secolo XIX questa Elena in cappellino e in guanti, spiritosa, elegante, civettuola, corrotta, è più interessante dell'antica Elena, perchè è più vicina a noi, perchè, — mi spiego — è donna del tempo nostro, e, per conseguenza, sa fare tante cose che l'antica non sapeva, per esempio parlare il francese, suonare il pianoforte, conquistare il barone senza che l'amica del riso Citerea s'incomodi a scendere dal cielo per menarla ai talami di lui. E Cesare, l'avvocato e procuratore Cesare è più interessante per noi, più vicino a noi del concettoso Menelao, non foss'altro per quelle quattro pugnalate, benchè le dia un pochino tardi.

Il Manzoni — poichè il Bonghi lo ricorda — aveva un'idea certo non molto alta, ma assai più giusta, del romanzo moderno, «il romanzo nel quale si fingono azioni contemporanee, opera affatto poetica... Poetica però, intendiamoci, di *quella povera poesia che può uscire dal verosimile di fatti e di costumi privati e moderni, e collocarsi nella prosa. Con che non intendo certamente d'unirmi a quelli che piangono, o che piangevano (giacchè la dovebb'essere finita) quelle età così poetiche del gentilesimo, quelle belle illusioni perdute per sempre*».

Ahimè, non è finita!

Questo brano del *Discorso sul romanzo storico* mi esime dall'obbligo di aggiungere altro; ma permettetemi ancora di ricordare che i *Promessi Sposi*, quando la critica era bambina — come usa dire — furono censurati perchè *gli eroi di esso sono povera gente, alla cui sorte, anche perchè non sanno neppur leggere e scrivere, non è possibile prender parte!* Cesare ed Elena sanno leggere e scrivere e far conto, ma che importa, se sono *persone mediocri?*

Critico sommo (peccato che i suoi articoli e i suoi libri sieno un'eterna litania di *climi storici e ipogei storici e bestemmie tragiche e forti agonie e settimane dello spirito* ecc.) è tenuto da moltissimi il Trezza. Ma è dommatico nell'elogio quanto il Bonghi nel biasi-

mo. Ha scritto che la *Mater dolorosa* di Girolamo Rovetta «è un romanzo che scuoterà fortemente i lettori con quell'audacia di gruppi drammatici, con quella vivacità di dialogo, con quella verità di caratteri, con quel colorito sano che campeggia nelle sue parti più belle. Il Rovetta non appartiene a veruna scuola, non è nè realista nè idealista, ma nota, ritrae, dipinge la vita qual'è nella sua complessità di contrasti che ne costituiscono il grande e il tragico del pari che l'abbietto ed il comico».

Audacia di gruppo? vivacità di dialogo? Verità di caratteri? Colorito sano? La vita qual'è? Ma dunque il Trezza non ha letto mai un romanzo del Balzac, del Flaubert, dello Zola, del Dickens, del Thackeray, della Eliot? Lo domando, perchè son convinto che chi conosce un poco che cosa sia il romanzo fuori d'Italia, non accetterà facilmente parecchie delle lodi del Trezza. Per esempio, non ammetterà punto che nella *Mater dolorosa* sia riprodotta la vita qual'è: è un libro scritto con e su i libri. Già è stato notato che il carattere della madre lo si è incontrato troppe volte tra i piedi. E Lalla che s'innamora o finge di innamorarsi di Alessandro, cioè la signorina che s'innamora del servitorello, la dama che s'innamora del paggio, è forse nuova? È forse altro il *dato* della recentissima *Contessina* del Castelnuovo? E Andreina che si dà a Pier Luigi per salvare Vharè da' creditori, è forse una novità? O è la *Bella Cecilia* della canzone popolare, Marion de Lorme, la Leonora del *Trovatore* ecc., *mutatis mutandis*, poichè quelle si dettero per ottenere una vita, e lei per ottenere quindicimila lire di cui l'amante aveva bisogno?

Ma non devo far io l'esame della *Mater dolorosa*, bensì mostrare che il giudizio del Trezza è monco, è superficiale. Anch'egli non adduce una sola prova a conforto delle sue affermazioni; tranne di quella della verità de' caratteri. Ma quale prova! Pone insieme i lineamenti principali di Prospero, Giorgio, Maria, Lalla, Don Gregorio e osserva per ognuno: Chi non lo conosce? Chi non sa che abita in mezzo a noi? — Ora, il Rovetta avrebbe potuto benissimo cogliere e riassumere i lineamenti di uomini e donne della società nostra, senza perciò creare veri e vivi caratteri. D'altra parte se alcuni di essi non sono immaginati da lui per il primo, ciò importerebbe poco, purchè egli li avesse *rinnovati* collocandoli in un ambiente nuovo e in situazioni nuove.

Questa ricerca andava fatta, cioè: Que' tipi, cessano, nel libro, di essere tipi, diventano persone? Quelle persone sono confor-

mi all'ambiente in cui l'autore le ha collocate? Le loro azioni sono tutte e sempre determinate dall'ambiente, dalle loro qualità ingenerate, fisiologiche e psichiche, dalla loro vita anteriore? Ponendo così il problema si troverebbe che, per dirne una, Lalla non è «la creazione più bella del romanziere» perchè la sua precoce malvagità non è spiegata, direi non è *motivata*, e perchè non è abbastanza motivata la sua caduta. In altri termini, il tipo può essere ed è felicemente immaginato, ma Lalla, Lalla d'Eleda che a soli quattordici anni si mette a fare all'amore col figlio del segretario comunale, Lalla d'Eleda, che appena un anno dopo aver sposato Giorgio si abbandona a Vharè che ella non ama, il Rovetta non ce la fa comprendere abbastanza, e noi ci maravigliamo che si conduca a quel modo, e la giudichiamo inverosimile. Del resto, l'opinione mia può essere inesatta, riguardo a Lalla, ma, torno a dirlo, il Trezza per piegarci ad accettare la sua (e cos'altro è il compito del critico, nella pratica?) doveva seguire lo svolgimento de' caratteri nelle principali situazioni, in cui il romanziere li ha collocati.

Tal'è la critica de' sommi, le rarissime volte che parlano d'un romanzo nuovo. Ciò posto, torna conto a noi *minimi*, sfacchinarci a studiare un *romanzo*, con la cura, con la serietà, che merita un'opera d'arte? Torna conto presentare i risultati del nostro studio in maniera logica, convincente, se gli scrittori non badano a noi, *privi di autorità*?

E a noialtri torna conto riempire lunghe colonne delle nostre analisi, dei nostri minuziosi e fino pedanteschi ragionamenti, essendo sicuri che poche righe, le quali portino una firma nota e stimata, ancorchè apocalittiche e cervelotiche, diventeranno l'opinione di una gran parte del pubblico?

[...]

### III\*

*Pane nero*<sup>1</sup> di Giovanni Verga è la storia tanto vecchia, epure sempre nuova delle tristi conseguenze della miseria. È la storia di Lucia, povera contadina, che non ha dote e perciò nes-

\* LIBERO, *Novelle e Bozzetti*, in R, I, 149, lunedì 26 giugno 1882.

[<sup>1</sup> Catania, Giannotta editore.]

suno la vuole. Pino il Tomo pareva innamorato, ma finì con lo sposare la sciancata, che era ricca. «Una volta che non aveva potuto buscarsi un grano da tre giorni, e gli era toccato stare in casa della vedova, a mangiare e a bere, e a veder piovere dall'uscio, si persuase a dir di sì, per amor del pane».

E Lucia andò a servire in casa di Don Venerando, dove Brasi, il cuoco, si fece amare da lei, ma di sposarla non voleva sentire a discorrere, perchè «non aveva un po' di dote». Quale amara disillusione per la poveretta!

«Ora lo sapeva com'erano fatti gli uomini. Tutti bugiardi e traditori. Non voleva sentirne più parlare. Voleva buttarsi nella cisterna piuttosto a capo in giù; voleva farsi *Figlia di Maria*; voleva prendere il suo buon nome e gettarlo dalla finestra! A che le serviva senza dote? voleva rompersi il collo con quel vecchiccio del padrone e farsi la dote con la sua vergogna. Ormai!... Ormai!... Don Venerando l'era sempre attorno, ora colle buone, ora colle cattive, per guardarsi i suoi interessi, se ne mettevano troppe legna al fuoco, quanto olio consumavano per la frittura, mandava via Brasi a comprargli un soldo di tabacco, e cercava di pigliare Lucia pel ganscino, correndole dietro per la cucina, in punta di piedi perchè sua moglie non udisse, rimproverando la ragazza che gli mancasse di rispetto, quando lo faceva correre, tenendosi il pancione. — No! No! — ella pareva una gatta inferocita. — Piuttosto pigliava la sua roba, e se ne andava via! — E che mangi? e dove lo trovi un marito senza dote? Guarda questi orecchini! Poi ti regalerei 20 onze per la tua dote. Brasi per 20 onze si fa cavare tutti e due gli occhi! Ah! quel cuore nero di Brasi! La lasciava nelle manacce del padrone che la brancicavano tremanti. La lasciava col pensiero della mamma che poco poteva campare, della casa saccheggiata e piena di gente, di Pino il Tomo che l'aveva piantata per andare a mangiare il pane della vedova. La lasciava colla tentazione degli orecchini e delle 20 onze nella testa.

E un giorno entrò in cucina colla faccia tutta stravolta, i pendenti di oro che gli sbattevano sulle guance. Brasi sgranava gli occhi, e le diceva:

— Come siete bella così, comare Lucia!

— Ah! vi piaccio così? Va bene, va bene!!

Quando il fratello di Lucia, Santo, lo seppe, ne provò un gran dolore: poveri erano sempre stati, ma onorati. La *Rossa*, la cognata, corse alla casa di Don Venerando tutta sossopra. Ma quando tornò

a casa da suo marito, era tutt'altra, serena e colle rose in volto.

— Se tu vedessi! Un cassone alto così di roba bianca! anelli, pendenti e collane d'oro fine. Poi vi sono anche 20 onze di denaro per la dote. Una vera provvidenza di Dio!...»

Intorno alla storia di Lucia si svolge quella di tutta la sua famiglia; la morte del babbo, che li lasciò nella miseria, il matrimonio di Santo con la Rossa, i mille stenti che entrambi sopportavano per campare, le disgrazie dell'altro fratello Carmenio, la morte della mamma, — una serie di scene dal vero con l'esattezza, con la vigoria, con l'evidenza di cui Verga è maestro.

Tra le più belle pagine del racconto sono quelle che dipingono Carmenio che veglia solo nel casolare, mentre la madre è moribonda.

«A star solo nel casolare colla mamma la quale non parlava più, gli veniva voglia di piangere. — Mamma, che volete? Mamma, avete freddo? — essa non rispondeva, colla faccia scura. Accese il fuoco, fra i due sassi del focolare, e si mise a vedere come ardevano le frasche, che facevano una fiammata, e poi soffiavano come se ci dicessero su delle parole.

Quando erano nelle mandre di Resecone, quello di Francoforte, a veglia, aveva narrato certe storie di streghe che montano a cavallo delle scope, e fanno degli scongiuri sulla fiamma del focolare. Carmenio si rammentava tuttora la gente della fattoria, raccolta ad ascoltare con tanto d'occhi, dinanzi al lumicino appeso al pilastro del gran palmento buio, che a nessuno gli bastava l'animo di andarsene a dormire nel suo cantuccio quella sera.

Giusto ci aveva l'abitino della Madonna sotto la camicia, e la fettuccia di Santa Agrippina legata al polso, che s'era fatta nera dal tempo. Nella stessa tasca ci aveva il suo zufolo di canna, che gli rammentava le sere d'estate. — Juh! juh! —

Quando si lasciano entrare le pecore nelle stoppie gialle come l'oro, dappertutto, e i grilli scoppiettano nell'ora di mezzogiorno, e le lodole calano trillando a rannicchiarsi dietro le zolle col tramonto, e si sveglia l'odore della nepitella e del ramerino. — Juh! juh! Bambino Gesù! — A Natale, quando era rimasto al paese, suonavano così per la novena, davanti all'altarino illuminato e colle frasche d'arancio, e in ogni casa, davanti all'uscio, i ragazzi giocavano alla fossetta, col bel sole di dicembre sulla schiena. Poi erano alla messa di mezza notte, in folla coi vicini, urtandosi e ridendo per le strade buie. Ah! perchè adesso ci aveva quella spina nel cuo-

re? e la mamma che non voleva rispondergli? Ancora per mezza notte ci voleva un gran pezzo. Fra i fessi delle pareti senza intonaco pareva che ci fossero tanti occhi ad ogni buco, che guardavano dentro, nel focolare, gelati e neri.

Sul suo stramazzo, in un angolo, era buttato un giubbone, lungo, disteso, che pareva le maniche si gonfiassero; e il diavolo di San Michele Arcangelo, nella immagine appiccicata a capo del lettuccio, digrignava i denti bianchi, colle mani nei capelli, fra i zig-zag rossi dell'inferno.

— Se sapevo! — pensava Carmenio — era meglio dire a curatolo Decu di non lasciarmi solo....»

La paura di Carmenio cresce sempre e intanto la mamma gli muore... Non posso citare altro.

*Pane nero* sono un centinaio di pagine. Le ho lette e rilette, e la seconda volta l'interesse e la soddisfazione e la commozione era maggiore della prima, e quelle figure di Lucia, di Santo, della *Rossa*, di Carmenio, da due giorni mi stanno sempre innanzi palpitanti di vita, di verità. *Pane nero*, per me, è un gioiello.

#### IV\*

È lecito supporre che parecchi de' lettori e ammiratori di Giovanni Verga — a' quali lo spettacolo della vita siciliana, con tant'arte riprodotta nella *Vita de' campi*, nelle *Novelle Rusticane*, ne' *Malavoglia*, ha fatto provare emozioni indimenticabili — rimarranno meravigliati di trovare nelle nuove novelle di lui — *Per le vie*<sup>1</sup> — tutt'altre scene e figure da quelle, a cui si erano venuti abituando. Non più il villaggio della Sicilia, perduto in mezzo a' campi, quasi interamente separato dal resto del mondo; bensì la città grande e popolata. Non il contadino di Trezza o d'Acireale, rozzo, violento, sottoposto all'impero di passioni, o meglio, d'istinti irrefrenabili, che lasciano nell'animo di chi legge un senso indefinito di terrore; bensì la plebe cittadina, sguaiata, corrotta, che non ha più ingenuità ed energia di affetti.

Se non si bada alla diversità del contenuto, si corre rischio di dar giudizio inesatto del *Per le vie*.

\* LIBERO, *Romanzi e novelle*, in R, II, 223, sabato 11 agosto 1883.

[<sup>1</sup> Milano, Treves.]

Essa diversità spiega perchè queste novelle, in generale, destino minore curiosità, di quelle di argomento siciliano, nelle quali le figure, i costumi e le abitudini loro, i fatti che compiono, hanno sempre qualcosa di singolare per noi. La plebe delle grandi città, su per giù, è dovunque la stessa; inoltre, più vicina a noi, la conosciamo meglio; sicchè la rappresentazione di essa, comunque artisticamente pregevole, non può ispirarci altrettanto vivo interesse.

In *Per le vie* i personaggi sono cocchieri, portinai, fruttivendole, serve, soldati, operai, dipinti a tocchi vigorosi, come sa fare Verga. Ce ne sono di cattivi, di spregevoli; ma ce ne sono anche di quelli che movono a compassione per la miseria in cui si dibattono invano, per i casi tristissimi, a' quali li spinge e la miseria e la mancanza di educazione e il mal esempio.

Il volume comincia con una descrizione. Il Verga da lungo tempo non descriveva più, quasi desiderasse evitare l'accusa che così spesso, e non sempre a torto, s'attirano gli scrittori naturalisti, — l'accusa di descrivere troppo, senza bisogno. La descrizione del *bastione di Monforte* è davvero ammirevole; una serie di scene e di figure, ognuna delle quali ha lasciato un'impressione nell'animo dello scrittore, vi ha risvegliato un ricordo.

«Il tramonto in alto si spegne, tranquillo, in un cinguettio confuso, con mille rumori indistinti che dileguano insieme all'azzurro che svanisce lontano, lontano, verso il paese dei sogni e delle memorie; e vi trasporta ai giorni in cui sentiste le prime mestizie della sera, e la prima canzone d'amore vi si gonfiò melodiosa nell'anima.

Ora la canzone passa vagabonda e avvinazzata pel viale, al casto lume della luna che stampa in terra le larghe orme nere dei castagni addormentati — la canzone in cui suonano le note rauche della rissa d'osteria e la noia delle querimonie che aspettano a casa colla donna — o la gaiezza dolorosa di chi non vuol pensare al domani senza pane — oppure la brutale galanteria che si lascia alle spalle l'ospedale e la prigione, o il richiamo caldo che cerca l'ora molle d'amore dopo la dura giornata dell'operaio. Solo il bisbiglio di due voci sommesse che si nascondono nell'ombra canta la primavera innamorata e pudibonda. E a un tratto, nella tarda ora silenziosa, in mezzo alla gran luce d'argento che piove sui rami, da una macchia nell'oscurità si leva una nota d'argento anch'essa, e canta la festa dei nidi alle ragazze che ascoltano alla finestra. In

fondo, fra i rami, s'intravede lontano un lumicino, in una stanzuccia solitaria.

A quest'ora pure la cascatella mormora laggiù nel paese lontano, tutta sola in quell'angolo della rupe paurosa, sotto i grappoli di capelvenere, dinanzi la valletta che si stende bianca di luna.

O i molli plenilunî estivi, in cui la giovinezza canta e sogna per le strade, e le memorie sorgono dolci e candide dal passato ad una ad una! — E le fredde lune d'acciaio del Natale, quando i grandi scheletri dei castagni d'India segnano di nero l'azzurro profondo e cupo, e il turbine strappa le foglie dimenticate dall'autunno con un mugolio che viene da lungi, dalle notti remote in cui passava dietro l'uscio chiuso sulla famigliuola raccolta intorno al ceppo, e spazzava via tutto! — E l'albe livide, i meriggi foschi sui rami inargentati di neve, i gemiti lunghi che vengono col vento dalle notti remote, e i giorni che scorrono silenziosi e deserti sul viale bianco di neve. Ora di tanto in tanto passa il carro funebre senza far rumore, come una macchia nera, ricamato di neve anch'esso, quasi recasse la fioritura della morte; e il doganiere che inganna la lunga guardia facendo quattro ciarle colla servotta dietro il muro, sbircia sospettoso se mai il drappo funebre dei morti non nasconda il contrabbando de' vivi».

Così la descrizione cede a poco a poco il posto a una mesta *rêverie*, che richiama a memoria alcuni tratti della *Sera del dì di festa* e delle *Ricordanze* di Giacomo Leopardi; così anche gli oggetti inanimati acquistano vita nella fantasia dello scrittore, parlano a lui ed a noi, che dal realismo dell'osservazione attenta, della riproduzione serena della natura, ci troviamo trasportati all'*humor* alla Dickens, in cui è tanta malinconia. E questo senso di mestizia ci accompagna per tutto il libro, dove è frequente lo spettacolo de' patimenti umani. Tre o quattro figure di donne infelici — Malia, Femia, Santina — commuovono sino a strappare le lagrime.

Il nome del Verga non s'incontra in un articolo che Vernon Lee ha dedicato (nell'*Academy*) ai novellieri italiani contemporanei. Ciò mi fa sospettare che la valente autrice del *Settecento in Italia* abbia della nostra giovane letteratura una cognizione meno ampia e meno esatta di quella che il tono dell'articolo vorrebbe lasciare intendere. Per lei, la causa della scarsezza de' romanzi e dell'abbondanza eccessiva delle novelle, in Italia, è questa, che «gl'Italiani sono troppi poveri per comprare i romanzi, come son troppo po-



veri per comprare i quadri; o almeno tre o quattro romanzieri vivaci sono più che sufficienti per fornire al pubblico dei grossi volumi». Posto ciò, è necessario che gli scrittori meno fortunati, — «ed in Italia si può dire che nessuno scrittore sia fortunato» — si adattino all'esigenze dei giornali letterari mensili o settimanali. «Ne avviene che chiunque abbia un po' di facoltà inventiva è costretto, per pubblicare il suo lavoro sui fogli da due soldi, a restringere la materia in modo da ridurla a due o tre pagine di stampa».

Quest'ultimo fatto è vero e bene osservato; ma la spiegazione mi sembra insufficiente. Certo il pubblico italiano che legge non è ricco come l'inglese, ma se esso, finora almeno, ha incoraggiato poco gli scrittori indigeni, ciò è avvenuto, in primo luogo, perché scrittori leggibili non ce n'erano; in secondo luogo, per la grande ammirazione che s'aveva e si ha per i romanzi stranieri, specialmente francesi, con la quale si accompagnava e s'accompagna ancora il pregiudizio che l'Italia non fosse terra adatta alla produzione di buoni romanzi, in modo che, se pure ci fosse stata l'*offerta*, sarebbe mancata la *domanda*; in terzo luogo perché il pubblico leggente, sino a pochissimi anni fa, era molto ristretto. Si deve anzi, in parte, ai giornali letterari settimanali e a buon mercato, il sempre crescente amore per la lettura; e si deve in gran parte ad essi se parecchi ingegni, che forse sarebbero rimasti inoperosi, si sono manifestati.

Vernon Lee deplora che lo stato di cose da lei notate implichi sperpero d'invenzione e d'osservazione; ma ella stessa riconosce che le condizioni presenti della nostra letteratura, benchè poco liete, preparano un avvenire migliore.

«Questa necessità di fermarsi a semplici studi di un campo di cavoli o di un viottolo di campagna, di una testa o di un albero, salva addirittura la giovane generazione artistica italiana dal pericolo di diventare, come quella inglese, la depositaria di una fiacca tradizione idealistica e sentimentale, mette gli artisti a contatto colla natura e prepara quei o quelle accidentalità fortunate cui dobbiamo Morelli e Michetti, uomini che non hanno altra regola che la realtà, altro scopo che quello di cedere alla ispirazione della loro fantasia. Al modo stesso la triste necessità di scrivere per giornali da due soldi quegli abbozzi di caratteri che vediamo firmati da Matilde Serao, Emma Perodi, Renato Fucini e da un numero sterminato d'altri nomi, se indica un notevole sciupio di talento e di facoltà inventiva, è vantaggiosa nel senso che costringe ed abitua i novellieri italiani a rendere piacevoli ed interessanti colla sola fi-

nezza della percezione e la sola eleganza del modo di trattarli, i caratteri e gl'incidenti più meschini; in tal modo si prepara una gran quantità di materiale greggio preziosissimo, non guasto dalla mania di fare il romanzo sentimentale, sociale, fanciullesco o brigantesco; questo materiale, quando sia venuto il tempo per la produzione del vero romanzo italiano, potrà essere gettato in una forma veramente originale, moderna e nazionale».

La scrittrice inglese si occupa a lungo del libro di Mario Pratesi *In provincia*<sup>1</sup>. «È il primo fiore — dice — di quella sementa di realismo e di fantasia che in questi ultimi dieci anni è stata sparsa innavvertitamente in tutta l'Italia; è la più umile vita italiana dipinta in tutta la sua realtà, osservata con una potenza visiva accuratissima, ma scelta con meraviglioso istinto nei suoi tipi più belli e più importanti; è l'opera di una immaginazione schifiltosa e fantastica, ma eseguita da un occhio che ha veduto tutto e da una mano che sa dipingere tutto; è essenzialmente quello che dovrà essere l'arte dell'avvenire, se qualcosa dovrà essere; l'impressionismo divelto dalla selezione idealistica».

La frase *il primo fiore* non la comprendo: probabilmente Vernon Lee ignora che noi abbiamo altre raccolte di novelle contemporanee non meno pregevoli di *In provincia*. Comunque sia mi congratolo col Pratesi del giudizio che ho riferito.

Le qualità più spiccate dell'ingegno di lui sono quelle indicate da Vernon Lee, ma a me pare non si manifestino con eguale vigore in tutte le novelle. Nelle due prime, — *Un Vagabondo e Belisario* — vedo (ma forse m'inganno) i primi tentativi di uno scrittore, il quale non s'è ancora emancipato da certe tendenze acquistate leggendo i libri altrui. In que' personaggi e in quegl'intrecci vedo l'immaginazione predominare un po' troppo su l'osservazione. L'azione illanguidisce in mezzo a incidenti di poca o nessuna importanza; la forma è alquanto prolissa benchè adorna di tutte le grazie del linguaggio toscano vivo. Caratteri come quelli del padre Anacleto, dello speciale Gregorio, di fra Purifico hanno in sè del comico e del grottesco; ma il Pratesi che li descrive bene, li rappresenta poi meno bene; cioè, da' loro atti e dai loro discorsi non ci vengono direttamente le impressioni che il ritratto loro ci prometteva.

Vernon Lee chiama un piccolo capolavoro il bozzetto intitolato *Un corvo tra i selvaggi*, che i lettori della *Rassegna settimanale* debbono ricordare. Non gli è inferiore il bozzetto intitolato *Da fanciullo*, nel quale si legge questa bella descrizione del villaggio di Tristano. [...]

[<sup>1</sup> Firenze, Barbèra 1883.]

APPENDICE SECONDA

Sono pubblicati in questa APPENDICE SECONDA alcuni carteggi inediti a corredo documentario delle relazioni letterarie illustrate nel presente volume. La trascrizione è fedele al testo; sono state solamente uniformate le indicazioni della data (riportate sempre in testata sul lato destro) e corretti alcuni evidenti trascorsi di scrittura (sempre con richiamo in nota della lezione dell'autografo).



1\*.

Milano, 12 maggio 1881.

Chiarissimo Signore

Devo a Lei il più bello ed importante articolo critico che sia stato scritto sui *Malavoglia*. Io non avrei potuto augurarmi encomio maggiore di quello che Ella mi fa dicendo cotesto romanzo perfettamente obbiettivo ed impersonale. Sì, il mio ideale artistico è che l'autore s'immedesimi talmente nell'opera d'arte da scomparire in essa. Vorrei quasi che un romanzo arrivasse<sup>1</sup> a non portare il nome del suo autore; si affermasse da sè<sup>2</sup>, come vivente per un organismo proprio e *necessario*, producesse<sup>3</sup> quell'illusione potente dell'*essere stato*, che hanno le epopee dei rapsodi e tutte le figure schiette<sup>4</sup> della poesia popolare. Ed in questa obbiettività efficacissima della rappresentazione artistica, Zola stesso, così grande e possente, ha ancora delle debolezze — pel gusto *colorista* della nuova scuola letteraria francese; per la sua mirabile abilità di descrizione. Dio mi guardi che ella immagini che voglia con queste parole stabilire il più lontano parallelo<sup>5</sup> (che mi renderebbe ridicolo) con quel grande o peggio che voglia aspirare all'ambizione di essere andato più in là di lui. Aspiro solo, come la ringrazio di aver

\* Carte Torraca, busta 5. La lettera è scritta sulle otto facciate di due fogli doppi di carta da lettere; l'ultima facciata è scritta anche in sovrapposizione verticale, perpendicolarmente alla scrittura precedente. Presenta alcune cassature e correzioni.

<sup>1</sup> *arrivasse* scritto nell'interlinea superiore, sopra cassatura.

<sup>2</sup> *affermasse da sè* corretto su *affermandosi*.

<sup>3</sup> *producesse* corretto su *produca*.

<sup>4</sup> la *s* di *schiette* corretto su *d*.

<sup>5</sup> nel ms. *parallelo*.

Ella detto, a pensare colla mia testa; e mi permetto di confessarle quali furono le mie viste artistiche, giacchè Ella m'incoraggia coll'autorità del suo giudizio benevolo, giacchè mi par questo il modo migliore di dimostrarle in qual pregio io la tenga nel ringraziarlo, e giacchè quel che scrivo<sup>6</sup> non sarà letto d'altri che da Lei, e Lei ha letto con tanta avvedutezza fra le linee del mio libro, che non fraintenderà certo il senso della mia confidenza, e non mi darà del presuntuoso come il pubblico farebbe. A me è parso che la descrizione nei *Malavoglia* doveva essere tanto più sobria quanto<sup>7</sup> meno è il sentimento della natura in quegli uomini quasi<sup>8</sup> primitivi<sup>9</sup>, — e del resto la più vigorosa efficacia parmi stia sempre nella sobrietà. Quegli uomini io ho cercato di riprodurli nella loro genuina originalità mettendomi completamente nel loro ambiente, il più che ho potuto, rendendoli tali quali senza farli passare per nessuna preoccupazione artistica. Sono lietissimo di vedere che agli<sup>10</sup> occhi di Lei ci sono riuscito, almeno in gran parte, e che Ella<sup>11</sup> mi dia ragione in cotesto primo tentativo, che in Italia poteva passare per disperato, di farli parlare se non la loro lingua<sup>12</sup> inintelligibile a gran parte degli italiani, almeno di dare la fisionomia del loro dialetto alla lingua che essi parlano. Certuni mi addebitano<sup>13</sup> di non aver separato in questo metodo la parte dello scrittore da quella dei suoi personaggi; e se arrivano a concedermi venia per l'ardimento in parte, avrebbero voluto che per la diversa intonazione dello stile lo<sup>14</sup> scrittore avesse fatto sentire ad ogni venti linee — ora son io che parlo. La questione, come ho scritto al<sup>15</sup> Del Balzo, si riannoda a quel che le ho detto in principio, e parmi che non possa sussistere un momento l'illusione della completa immedesimazione col soggetto senza dare un'uniforme intonazione a tutta l'<sup>16</sup> opera, senza eclissare<sup>17</sup> completamente lo scrittore.

<sup>6</sup> scrivo in interlinea sopra dico cassato.

<sup>7</sup> quanto è seguito da più cassato.

<sup>8</sup> quasi è seguito da primi, a fine facciata, cassato.

<sup>9</sup> primitivi aggiunto nell'interlinea inferiore.

<sup>10</sup> la i di agli calcolato su io precedente.

<sup>11</sup> la E di Ella è corretto su e.

<sup>12</sup> lingua è seguito da d cassato.

<sup>13</sup> la add di addebitano corretto su acc.

<sup>14</sup> unite a lo alcune lettere parzialmente cassate.

<sup>15</sup> la a di al ripassato su a precedente.

<sup>16</sup> l' corretto su il.

<sup>17</sup> eclissare calcolato su eclissare di lettura incerta.

Io non m'illudo di aver raggiunto sinora questo intento e riconosco parecchi dei difetti osservatimi da Lei. Se potessi tirare più in lungo questa chiacchierata amichevole senza timore di stancarla Le spiegherei<sup>18</sup> meglio che evidentemente non son riuscito a fare nel romanzo perchè m'è sembrato che bastassero gli accenni al temperamento fiacco e sensuale di 'Ntoni per spiegare il suo successivo perversimento e l'impressione che doveva fare sulla Lia ancora signoreggiata dagli esempi austeri del nonno, l'apprendere che costui conosce il suo fallo per spingerla istintivamente alla fuga. Mi limito a significarle qual piacere mi abbia fatto il vedere in gran parte approvati e divisi i miei intendimenti dalla sua critica e quanto le sia grato dell'incoraggiamento che mi dà coll'autorità del suo nome.

Gradisca egregio signore coi miei ringraziamenti l'attestato della mia più distinta considerazione

Dev.mo suo  
G. Verga

2\*.

Roma 17 aprile 1882

Chiarissimo Signore,

Non mi giudichi importuno, se mi permetto inviarle un n° della *Rassegna*, in cui, con lo pseudonimo di *Liberò*, ho avuto occasione di parlare del suo *Marito di Elena*.

Ignorando il suo indirizzo, invio lettera e giornale al sig. Treves.

Voglia credermi

Dev.mo Suo  
Francesco Torraca

<sup>18</sup> nel ms. *spiegerei*.

\* Fondo Verga, ms. 4705. La lettera è scritta sulla facciata di un foglio doppio di carta da lettere.



3\*.

Milano, via P [rincip]e Umberto, 9.  
22 aprile [18] 82.

Preg.mo Signore

Ebbi la sua lettera, e la *Rassegna* dal Treves, e anzitutto devo ringraziarla, caro Torraca, della benevolenza costante che mi dimostra. Vorrei che Ella avesse detto corna del *Marito di Elena* — di cui in parentesi non son contento io stesso prima e più del Bonghi — per poterle dire schiettamente e ampiamente come mi sia parso *giusto e santo* tutto ciò che Ella scrive della *critica autorevole*, o piuttosto della leggerezza e dell'indifferenza con cui questa si occupa della nostra produzione letteraria, quale essa sia. Stavolta il far eco alle sue parole potrebbe esser giudicato dai malevoli l'effetto d'una bizza mia per l'articolo della Coltura, e non è davvero, perchè stavolta recito il *Mea culpa*, contrito e confuso, per parte mia. E spero di far meglio in seguito. Intanto sappia «che gli scrittori tengono gran<sup>1</sup> conto», non degli *oracoli*, che non ce ne sono, ma della critica fatta, come quella sua, da artisti che osservano con coscienza e senza preconcetti il lavoro di altri artisti, entrando francamente nel movimento degli spiriti e delle opere, studiando l'opera d'arte com'è nel 1882 dopo Cristo, e non avanti. E a questo ufficio non basta la coltura e l'ingegno; ma ci vuol altro. Ho detto appunto che<sup>2</sup> il critico debba essere artista anch'esso per ciò. Una stretta di mano cordiale dal

suo aff.mo  
G. Verga

\* Carte Torraca, busta 5. La lettera è scritta su quattro facciate di un foglio doppio di carta da lettere. Risponde alla lettera del Torraca del 17 aprile.

<sup>1</sup> *gran* corretto su precedente *più*.

<sup>2</sup> *che* calcato su precedente *artisti*.

4\*.

Catania 21 agosto [18]83.

Preg.mo Signore ed amico

Vorrei dirle tutto il piacere che mi ha fatto il suo articolo sul mio ultimo volumetto. Ne sono lieto per questo e più ancora per l'altro studio che farò delle nostre classi popolari quando ci arriverò colla serie dei *Vinti*. Le confesso che non ero certo di esser riuscito a delineare le linee principali di questi altri tipi che sono caratteristici anch'essi per chi ben guardi, e son lieto che<sup>1</sup> il suo favorevole giudizio mi conforti a<sup>2</sup> ritentare<sup>3</sup> la prova in più larga scala col romanzo. I miei bozzetti sono proprio gli schizzi e le prove con cui preparo alla mia maniera<sup>4</sup> i quadri, e lei che sa in qual gran pregio tenga il suo giudizio, comprenderà che questo è un grande incoraggiamento ad andare avanti e con mano più franca.

Grazie di cuore, caro Torraca, e grazie pure del gentile pensiero di avermi mandato il giornale. Mi tenga sempre con vivissima stima

Suo aff.mo  
G. Verga

5\*\*.

Roma 30 Settembre [18]96

Illustre Signore,

S. E. il Ministro dell'Istruzione ha in animo di offrire al Principe di Napoli e alla Principessa Elena una raccolta di autografi dei migliori scrittori viventi in Italia.

\* Carte Torraca, busta 5. La lettera è scritta sulle quattro facciate di un foglio doppio di carta da lettere.

\*\* Fondo Verga, ms. 4706. La lettera è scritta su una facciata e mezzo di un foglio di carta intestata *Ministero dell'Istruzione / Il Capo di Gabinetto / del Ministro*. È una lettera circolare inviata da Torraca in quell'occasione ai più noti scrittori, poeti e letterati italiani.

<sup>1</sup> *che* su precedente *d*

<sup>2</sup> *a* aggiunto in interlinea

<sup>3</sup> *ritentare* su precedente *a tentare*

<sup>4</sup> *alla mia maniera* aggiunto in interlinea

Permetta che mi rivolga a Lei per pregarla di concorrere all'attuazione del proponimento del Ministro con l'invio di un suo scritto, che potrà essere d'occasione oppure no, secondo che piacerà a Lei. Le sarò molto grato se vorrà compiacersi d'assicurarmi di aver gradito la mia preghiera.

Profitto dell'occasione per dichiararmi con la stima più viva  
devotissimo  
Francesco Torraca

6\*.

Roma 27 luglio 1909

Illustre Signore,

La prego di concedermi il permesso di riprodurre qualche Sua pagina — possibilmente una novella intera — in un'appendice al mio *Manuale della Letteratura italiana*, che comprenderà notizie e saggi degli scrittori della seconda metà del secolo XIX. Con la fiducia che non mi negherà questo favore, mi permetto di chiederle anche il dono di una sua fotografia.

La ringrazio anticipatamente e, con il sentimento dell'antica e sincera stima, La prego di credermi

Suo dev.mo  
Francesco Torraca

7\*\*.

S. Fedele d'Intelvi li<sup>1</sup> 2 agosto 1909

Illustre Signore

Ho qui la sua del 27 luglio respintami da Catania e La ringrazio anzitutto del desiderio suo che mi onora e mi lusinga. Ben volentieri metto a sua disposizione quel brano delle mie novelle che

\* Fondo Verga, ms. 4707. La lettera è scritta su una facciata di un foglio di carta intestata *Ministero dell'Istruzione / Sezione della Giunta / del Consiglio Superiore / per l'Istruzione Media*.

\*\* Carte Torraca, busta 5. Lettera scritta su due facciate di un foglio di carta da lettere a righe, stemmato e intestato *Albergo S. Fedele / P. Bernasconi, prop.*

<sup>1</sup> S. Fedele d'Intelvi li a stampa.

Ella troverà adatto per la sua opera, e così Le<sup>2</sup> darei facoltà di pubblicare la novella intera se non dovessi interrogare in proposito il mio editore Comm. Emilio Treves, come credo conveniente. Vuole che lo faccia io, o preferisce, come credo meglio e più sicuro, scrivergliene Lei direttamente, aggiungendo che per parte mia ne sarei contentissimo?

Le manderò poi da Milano la fotografia che Ella mi fa l'onore di chiedermi e intanto La ringrazio e La ossequio con l'antica e <sup>3</sup> sincera stima

Suo dev.mo  
G. Verga

8\*.

Napoli 6 agosto 1909

Illustre e caro Signore,  
mille grazie della sua pronta e cortesissima risposta. Com'Ella mi consiglia, scriverò io al sign. Treves, il quale già sa del mio lavoro, e mi ha indicato le condizioni alle quali posso riprodurre passi di opere di sua edizione.

La ringrazio anche della fotografia, che mi promette, e, con l'antica e sincera stima, La prego di credermi

Suo dev.mo  
Francesco Torraca  
Corso Vittorio Emanuele 466

9\*\*.

Napoli 30[8.1920]

Allo scrittore sincero e forte dopo quaranta anni di costante ammirazione plausi ed auguri

Francesco Torraca

<sup>2</sup> *Le* corretto su *le*.

<sup>3</sup> *e* calco su precedente *e*.

\* Fondo Verga, ms. 4708. La lettera è scritta su una facciata di un foglio di carta da lettere.

\*\* Fondo Verga, ms. 4135. Telegramma; timbro: Catania. 30.AGO.20.

10\*.

Catania, 31 agosto 1920

Illustre e Caro Amico

Il saluto che mi viene da Lei mi fa ritornare quasi ai bei giorni di lavoro e di fede che mi procurarono la sua simpatia letteraria. La ringrazio cordialmente, stringendole forte la mano per rammentarmi sempre con l'antica ammirazione

Suo Aff.mo  
G. Verga

\* Carte Torraca, busta 5. La lettera è scritta su una facciata di un foglio di carta da lettere. La seconda parte, da *La ringrazio a aff.mo* è ripassata con inchiostro più visibile sulla traccia precedente.

II

LETTERE DI LUIGI CAPUANA  
A FRANCESCO TORRACA

Di un gruppo di sette missive del Fondo Torraca della Nazionale di Napoli (che risultano inedite) sono qui riprodotte, oltre la prima non datata, la seconda, datata Roma, 9 ottobre 1882, e la quarta, datata Mineo, 9 ottobre 1884; non sono trascritte invece la terza (una cartolina postale datata Mineo, 6 agosto 1884), la quinta (datata Roma, 22 agosto 1896), la sesta (datata Catania, 27 luglio 1909), la settima (datata Catania, 9 gennaio 1912).

APPENDICE II

1\*.

[settembre 1882]

Caro Torraca

Ti mando il mio volume delle *Fiabe* e ti richiedo quello che posso ragionevolmente chiedere alla tua gentile amicizia, un *pronto* e *lungo* articolo. Il resto lo abbandono alla tua giustizia di critico.

Mi pare che il mio tentativo meriti qualche attenzione come opera d'arte: tu mi dirai se m'inganno.

Ho domandato un articolo *lungo*, perché questo può giovarmi anche *commercialmente:pronto*, perché, se comincia la babilonia delle elezioni, nessuno gli presterà attenzione.

È inutile dirti che io faccio molto assegnamento sulla tua gentilezza, per esser favorito. Qualunque sia per essere il tuo giudizio, la mia stima per te non sarà diminuita di un briciolo. Una stretta di mano dal tuo aff.mo

L. Capuana

2\*\*.

Roma, 9 ott[obre] 1882

Caro Torraca.

Volevo ringraziarti personalmente del tuo bello e benevolissimo articolo sulle mie *Fiabe*.

\* Carte Torraca, busta 4. La lettera è scritta su una facciata di un foglio di carta da lettere; senza data, ma collocabile dal contesto nel settembre 1882.

\*\* Carte Torraca, busta 4. La lettera è scritta su due facciate e mezza di un foglio doppio di carta da lettera.



Non avendoti potuto vedere ieri sera al Caffè ti scrivo per dirti che ti sono gratissimo della cortesia usatami. Ti sarei stato gratissimo egualmente di una critica severa.

D'una sola cosa voglio difendermi innanzi a te. Quando tu dici: *in quelle non troveremmo la frequenza* etc. t'inganni. È quello il pretto stile delle *narratrici siciliane*.

Ne troverai poche vestigia nelle fiabe raccolte, perché quando la narratrice sa che c'è qualcuno che scrive, perde ordinariamente la sua bella spontaneità, e, cercando di far meglio, fa peggio. Ti manderò fra qualche settimana un'altra *fiaba* che è *veramente trascritta* (quella che ha dato origine al volume). È una specie di traduzione a memoria del racconto della narratrice Angela Nolfo, e vi troverai precisamente, le ripetizioni, i particolari minuti, i richiami etc.

Questa forma di rappresentazione l'hanno, naturalmente poche persone; infatti, molte delle *favole*, come le chiamiamo noi, raccolte dal Pitrè hanno una secchezza di forma — che non è affatto solita.

Ti ho detto tutto questo per dimostrarti in che pregio io tenga il tuo giudizio, e per trattenermi un pochino con te almeno per lettera.

Un certo U.<sup>1</sup> T. della *Gazzetta Letteraria* di Torino, dopo aver detto che il mio libro manca di *varietà* e che tutte le fiabe si *somigliano*, lamenta<sup>2</sup> che esse non abbiano un *germe di morale*, un *ammaestramento*, e non *intende* (sono sue parole) *perchè una persona così seria e così colta come il Capuana si sia dedicato ad un lavoro di scopo tanto effimero!*

Dopo questo serio avvertimento tu capirai perchè mi son già deciso di scrivere un altro volume di fiabe tutte con tanto di morale. Faccio bene?

Ridi e ricevi una cordiale stretta di mano dal tuo aff.mo

L. Capuana

Via Condotti n. 5. 3° piano.

<sup>1</sup> Lettura incerta

<sup>2</sup> *lamenta* soprascritto a *aggiunge* cassato

3\*.

Mineo, 9 ott[obre] 1884

Caro Torraca.

Tardi ma in tempo, come suol dire il Fanfulla, ti mando le mie felicitazioni e i miei auguri pel tuo matrimonio.

Ti prego di farli accettare e gradire anche alla tua gentile Signora e alla sua famiglia.

Sono stato ammalato; ecco perchè non risposi subito alla tua cortese<sup>1</sup> partecipazione.

Ti feci mandare, raccomandata, una seconda copia di *Spirito*: la ricevesti? Il tuo articolo sul libro dello Scarfoglio mi è piaciuto assaissimo. Hai completamente ragione.

Presenta i miei rispettosi saluti alla tua Signora come quelli di un vecchio amico, e ricevi una cordiale stretta di mano dal tuo

Aff.mo  
Luigi Capuana

\* Carte Torraca, busta 4. La lettera è scritta su una facciata e mezza di un foglio doppio di carta da lettere.

<sup>1</sup> *cortese* su precedente *gentile*

III  
LETTERE DI RUGGERO MASCARI  
A GIOVANNI VERGA

APPENDICE II

1\*.

Da Mascalucia li 3 Ottobre 1874

Distintissimo Sig.r Verga

Ho ricevuto la sua carissima letterina e le rendo grazie. La prego a non volere tener per mio il saggio sul Giusti; fu uno sbaglio di un mio amico, a cui commise<sup>1</sup> la stampa del libro causa l'essere ammalato. Intanto voglia serbare del silenzio per l'infilice<sup>2</sup> figura di pochi accorti, di alcuni bibliografi. La mia dimora stabile è in Napoli mi comandi tutte le volte che ne avrà bisogno, le dico questo per la sincera stima che le ho, come romanziere, anzi come la sola speranza pel risorgimento di questa forma artistica, or che sembra impantanarsi in uno sbiadito sentimentalismo.

Accetti i miei sentiti ossequii — mi creda

Devotissimo  
R. Mascari

\* Fondo Verga, ms. 3619. La lettera è scritta su una facciata di un foglio doppio di carta da lettere listata a lutto.

<sup>1</sup> così nel ms.

<sup>2</sup> così nel ms.

2\*.

Napoli 1 Gennaio 1875

Ill.ssimo Sig.r Verga

Usare con Lei la solita banalità del biglietto di visita mi sembra strano viemaggiormente pensando, che sono palpitante per la carissima impressione dell'*Eros*, che spero esprimerla spassionatamente per la stampa — Una preghiera: molti discepoli del De Sanctis desiderano onorarsi della sua conoscenza, incluso l'Illustre nostro maestro, perciò amerei essere avvisato, quando Ella arriverà — I miei augurii pel nuovo anno che incomincia per lei carico di lode e<sup>1</sup> merito tutto; mi comandi e mi creda

Devotissimo  
Ruggiero Mascari

3\*\*.

Napoli 5.5.[18]75

Chiarissimo Sig.r Verga

Non volendo mendicare giornali non ho potuto prima d'ora pubblicare le mie impressioni sull'*Eros*; adesso il Parini di Firenze ha locato tra le sue colonne le mie povere riflessioni critiche glie le<sup>2</sup> mando, non perchè il mio giudizio possa avere un peso, ma perchè sappia almeno se ho indovinato, o mi sia smarrito dietro le fisime del mio cervello; badi però, il saggio<sup>3</sup> è stato mutilato nella<sup>4</sup> sua migliore parte cioè quando giustifico il suicidio d'Alberto, faccio vedere lo stacco avvenuto tra la sua metà interna la natura e la so-

\* Fondo Verga, ms. 3625. Cartolina postale. Timbro: Napoli 1 genn. 75. Indirizzata *Al Chiarissimo Romanziero / Signore Giovanni Verga Di Mauro / Milano* [sottoscritto a Catania cassato].

\*\* Fondo Verga, ms. 3626. Cartolina Postale. Timbro illeggibile. Indirizzata *Al Chiarissimo / Signore Giovanni Verga / Milano*.

<sup>1</sup> segue con cassato.

<sup>2</sup> Il ms. porta *li*

<sup>3</sup> aggiunto a matita in interlinea sull'*«Eros»*, in altra grafia.

<sup>4</sup> *ne calcato su de*

cietà; dovendo però figurare in un libro di saggi lo stamperò intiero. Al De Sanctis fu gradito il dono del libro, e gli piace la mia critica — Cosa possiamo sperare per l'avvenire? — Quando verrà? Io vado superbo della sua amicizia e desidero presentarlo ai miei amici di Napoli.

Accetti i miei sentiti ossequi e mi creda

Devotissimo  
Ruggiero Mascari

4\*.

Napoli 1 Giugno 1875

Mio Chiarissimo amico

Ella mi dà questo nome, io me ne servo poichè mi onora e mi lusinga: la credevo lontana da Milano, ero nella necessità di scriverle, come le disse<sup>1</sup> nello stampare il mio saggio sull'*Eros*, il direttore di quel rachitico giornale pensò meglio farne saltare due colonnette, ciò m'impedì farlo entrare in un<sup>2</sup> volume di saggi critici, che vedranno la luce a novembre, e perciò ho pensato di scrivere uno studio su tutti i suoi romanzi con più larghe vedute; sono arrivato ad avere la *Peccatrice*; mi si parla ancora di un altro romanzo, ed era già sul punto d'incominciare le mie ricerche, scrivendo a lei pel primo, adesso sento ch'ella passerà e ne parleremo di presenza. Il mio indirizzo non glielo do, non mi troverebbe ugualmente a casa. Ella di Roma bucherà<sup>3</sup> un biglietto con l'ora e il luogo dove posso abbracciarla. Non le parlo della lettera, le dico soltanto, che lo scrittore vale il gentiluomo

R. Mascari

\* Fondo Verga, ms. 3620. Cartolina Postale. Timbro: Napoli 1 giu. 75. Indirizzata *All'Ill. ssimo / Signore Giovanni Verga / Milano.*

<sup>1</sup> così nel ms.

<sup>2</sup> un aggiunto in interlinea

<sup>3</sup> cfr. sic. *abbucari*, 'impostare una lettera'

5\*.

Napoli 16.8.1875

Amico mio

Lasci un po' che le bruci sotto il naso un migliaio di scuse pel mio lungo silenzio, Ella però, mi sarà generoso allorchè saprà, che sono stato inchiodato a letto da una semi-pleurite, adesso mi trovo meglio, ma forzato lasciar Napoli per mutamento d'aria, vado a Portici.

La ringrazio delle opere di Gualdo: mi aspettavo dippiù. Sa quanto è lontano Gualdo da lei? Quanto in fatto di critica lo sono io dal De Sanctis: ne scriverò qualche cosa nel Giornale Napoletano.

Le invio un frammento del mio saggio sopra i suoi romanzi; veda un po' se l'ho capita, mi scriverà poi se ho pigliato — cosa facilissima d'altronde in critica — lucciole per lanterne; le so dire però, che tra codesto mio scritto e quello che farà Arcoleo, Ella troverà nella letteratura contemporanea quel posto che più merita.

Fra una quindicina di giorni le soccarterò due novelle; non arricci il naso per carità, sarà una semplice velleità: Ella le leggerà credendole degne al Treves; mi farà questo favore almeno pubblicherò qualche cosa a Milano; mi è esoso sino all'impossibile stampare i miei scritti sul Parini o a Napoli.

Mi dica, Ella cosa fa? È forse alle prese con qualche altra bella creatura, s'intende artistica?

Cesso di annoiarla — Accetti i saluti di Arcoleo e di Giunta, gradisca una sincera stretta di mano dal

Suo Devotissimo  
Ruggiero Mascari

\* Fondo Verga, ms. 3624. La lettera è scritta su una facciata di un doppio foglio di carta da lettere. Segni a matita sul margine destro del foglio.

6\*.

Napoli 24.9.1875

Amico mio

Per rispondere alla sua carissima, ho atteso che il Parini fosse uscito, ecco il motivo del ritardo e spero mi scuserà. L'articolo non è ancora completo, se lo sbricciolano a poco a poco, pigliando il pretesto, che sia uno dei saggi più indovinati; lo giudicherà lei, io dico la verità e seguo le mie impressioni.

In quanto al Gualdo ho pensato di fare nella seguente maniera: io ne tratterò un cenno abbastanza lungo sul Parini, smussando per quanto sia possibile il mio linguaggio; Giunta invece ne parlerà sul Giornale Napoletano, in complesso se non canteremo il *Te Deum*, non ne diremo gran male. Or s'Ella<sup>1</sup> crede più giovevoli al Sig.r Gualdo, che gli articoli vedano la luce nei giornali di Napoli, noi possiamo contentarlo.

Per le novelle: si presenta la questione di copiarle ed io mi sento gelare il sangue nelle vene, rinunzierei volentieri alla gloria di Manzoni se dovesse<sup>2</sup> copiare tutti i miei lavori. Prevedo che le invierò se non le più cattive ma almeno le più brevi.

Arcoleo va pubblicando un suo lavoro sulla Letteratura contemporanea in Italia; c'è un paragrafo o un capitolo, non ricordo bene, che la riguarda, appena si stamperà glie lo invierò.

Il Giunta pubblicherà una lunga bibliografia su Tigre Reale, ne farò mettere un numero alla posta col suo indirizzo; io esprimo la mia ammirazione soffocandola di giornali.

Ella cosa fa? Mi dia delle speranze.

Accetti i saluti di Arcoleo di Giunta e una stretta di mano del

Tutto suo  
R. Mascari

\* Fondo Verga, ms. 3629. La lettera è scritta su una facciata di un doppio foglio di carta da lettere. Annotazioni a matita sui margini sinistro e destro superiori.

<sup>1</sup> segue *crede* cassato

<sup>2</sup> così nel ms.

<sup>3</sup> segue *suo* cassato



7\*.

Napoli 15.10.1875

Amico mio

Non ho prima inviato la terza parte dell'articolo essendo stato incomodato, ella mi saprà perdonare — Ho rivisto Capuana con immenso piacere è a Roma ed attende il suo ritorno; anche egli mi promise il suo appoggio per le novelle: vedremo: il tentare non nuoce — Quando riederà a Milano? badi che desidero vederla, fosse anche quel momento che precede la partenza del convoglio — Aspetto la sua decisione per l'articolo del Gualdo, ho bisogno di dirle, che le mie impressioni sono rettificata<sup>1</sup>.

Arcoleo va a pubblicare la seconda metà del suo lavoro: di tutti i romanzieri viventi ella è trattato il più benevolmente, gli altri li ha stropicciati sino al sangue. Cesso di annoiarla col dirmi

Suo devotissimo  
Ruggiero Mascari

8\*\*.

Napoli, 6.12.1875

Amico mio

Eccovi le novelle: è inutile dirvi che da questa pubblicazione dipende il mio avvenire nell'arte e nella critica, se debba andare avanti o tirarmi da parte.

L'altra lettera qui acchiusa, fingendo essere a voi diretta va al Treves. In quanto al volume intendo dedicarvelo, non per lusingare il vostro amor proprio, ma poichè se il libro vedrà la luce lo debbo a voi, che siete stato il primo a stendermi la mano.

\* Fondo Verga, ms. 3627. Cartolina postale. Timbro: Napoli 16 ott. 75. Indirizzata *Al Chiarissimo / Signore Giovanni Verga / Catania*. Sottolineature a matita.

\*\* Fondo Verga, ms. 3628. La lettera è scritta su due facciate di un doppio foglio di carta da lettera. Presenta annotazioni a matita sui margini sinistro e destro superiori. Sull'ultima facciata una annotazione di mano del Verga: *Mascari Ruggiero / Napoli 6 dic[embre] [18]75*

<sup>1</sup> il ms. porta *rettificati*

Vi prego non badate alle condizioni di stampa; io non solo non intendo guadagnare, ma ancor dippiù, sono pronto a sborsare un paio di centinaia di lire.

Ho già scritto l'articolo su Gualdo e vedrò di pubblicarlo o nella Rivista Europea, o nel Giornale Napoletano; a proposito di critica, ho letto l'opuscolo di Arcoleo e a dirla francamente sono contrario alle sue immaginarie conclusioni; e a dirla<sup>1</sup> in tutta confidenza il libro qui a Napoli è stato un capitombolo, forse per l'alta Italia sarà un successo. Ho letto il vostro racconto Primavera, e sono diggià l'amico intimo del vostro Paolo e della vostra *principessa*: nella sua piccolezza è un gioiello ed io ho notato dei paragrafi degni di un grande artista.

Troverete insieme alla presente una lettera del Giunta, non fa d'uopo farvi gli elogi del suo ingegno egli è superiore a tutti noi critici da strapazzo, e se non ha la vostra forza e la vostra potenza, possiede però una vivacità e un brio uniti ad una nota malinconica che<sup>2</sup> possono renderlo vero artista.

Torniamo a bomba: le novelle sono state scritte in una forma assai migliore di quella notata nei saggi ad ogni modo leggetele e se vi pare inviatele subito.

Vi supplico di fare il possibile per avere una pronta e decisiva risposta. Non mi sprofondo in vani ringraziamenti, so d'aver abusato della vostra bontà e della vostra amicizia se i grandi non aiutino i piccoli è bella e finita.

Stringendovi la mano con tutto il cuore, credetemi

Tutto vostro  
R. Mascari

Chiarissimo Litterato  
Sig.r G. Verga

<sup>1</sup> cassato *glie* di un precedente *dirgliela*

<sup>2</sup> *che* aggiunto in interlinea

9\*.

Napoli 10.12.1875

Carissimo Amico

Vi spedii lettera giorni orsono, adesso vi mando le novelle, leggetele se vi pare, tosto raccomandatele a Treves. È inutile che io replichi le mie preghiere, voi mi avete compreso abbastanza.

Lunedì spedirò le novelle di Giunta il quale vi saluta stringendovi la mano — credetemi

Tutto vostro  
R. Mascari

10\*\*.

Napoli 6.1.1876

Amico mio

Io non trovo parola per esprimervi la mia riconoscenza. La lunga lettera che mi inviasti<sup>1</sup>, mostrò quale interesse sentite per me, e come vi sta a cuore la mia faccenda.

Trovo la vostra critica sull'Adriana esattissima, e l'accetto senza restrizioni di sorta. Questo primo lavoro o tenterò rimaneggiarlo o servirà ad accendere i sigari. Vi mando un'altra novella, leggetela ve ne prego, e se va speditela al Treves.

Il vostro ritorno quando sarà?

Vi auguro ottimo il nuovo anno: credete alla stima e all'affetto del

Tutto vostro  
Ruggiero Mascari

\* Fondo Verga, ms. 3621. Cartolina postale. Timbro: Napoli 10 dic. 75. Indirizzata *Al Chiarissimo Signore Giovanni Verga / Catania*.

\*\* Fondo Verga, ms. 3622. Cartolina postale. Timbro: 6 gen. 76. Indirizzata *All'Ill.mo / Signore Giovanni Verga / Catania*.

<sup>1</sup> così nel ms.

11\*.

Napoli, 21.2.1876

Carissimo Amico

Da molto tempo non ricevo vostre lettere, ed ho inteso dal Capuana, che la malattia di una vostra sorella per quest'anno v'impedirà di lasciare Catania. Io v'immagino molto addolorato, poichè colla vostra rara sensibilità non si può essere che affezionatissimi alla famiglia. Sapete? il Treves ha respinto i nostri lavori, ma ciò non ci scoraggia, nè dovete rammaricarvi punto; picchieremo ad altre porte, e speriamo che ci venga aperto, ad ogni modo pubblicheremo un volumetto di cento cinquanta pagine anche a spese nostre: molti ingegni e dei più eletti incominciarono così.

Consigliateci però, ed indirizzateci per altre vie: siamo aggrappati al vostro soprabito ed è legge che i grandi conducano i piccoli.

Giunta vi ossequia, accettate una stretta di mano dal

Tutto vostro  
Ruggiero Mascari

Chiarissimo  
Sig.r G. Verga

12\*\*.

Aidone 1.10.1876

Mio carissimo amico

Desideravo sapere il vostro indirizzo perchè avevo già bello e pronto il saggio da voi chiestomi sul Gualdo, per farlo stampare in quel giornale che più vi piacerà.

Non so se questo parlare d'arte vi spiaccia, or che vi trovia-

\* Fondo Verga, ms. 3623. La lettera è scritta su una facciata di un foglio di carta da lettere.

\*\* Fondo Verga, ms. 3617. La lettera è scritta su una facciata di un foglio di carta da lettere; sull'altra facciata annotazione di Verga: *Mascari Ruggiero / Aidone 1 ottobre [18]76*.

te<sup>1</sup> al fianco d'una sorella ammalata, mi perdonerete sapendo che la colpa non è intieramente mia.

Se la critica vi piacerà fatela pur stampare, vi prego però d'inviami un doppio numero del giornale in cui verrà inserita.

Datemi notizie della salute di vostra sorella, gradite una stretta di<sup>2</sup> mano del

Tutto vostro  
R. Mascari

<sup>1</sup> *troviate* su *trovate* precedente

<sup>2</sup> *di* sopra *del* precedente

IV

LETTERE DI FRANCESCO GIUNTA A  
GIOVANNI VERGA E A FRANCESCO TORRACA

Napoli, 6.12.[18]75

Gentilissimo Amico

Mascari e Arcoleo mi ànno partecipato i suoi saluti. La ringrazio vivamente. Desidero che lei sappia che la mia bibliografia su Tigre Reale fu inviata al «Parini», il quale, proprio allora, sospese come si dice in gergo giornalistico, le sue pubblicazioni, o come dico io, morì. Ora mi si scrive da Firenze che si tenta di resuscitarlo, quel povero morto, e non so se ci si riuscirà: ad ogni modo la mia bibliografia rimase inedita e ò proibito che venisse stampata poichè sarebbe fuor di proposito, e annunzierebbe un romanzo abbastanza conosciuto.

Però voglio anch'io dire la mia parola intorno all'Eva, all'Eros, a Tigre Reale e a Primavera; quindi fonderò la bibliografia già scritta in uno studio che vado preparando, il quale si occuperà di letteratura contemporanea e dissentirà dalle conclusioni di G. Arcoleo.

E se vuol sapere quale sia il mio giudizio sul libro di Arcoleo, in cui del resto sono moltissimi pregi, le dirò che invece di leggere sul frontispizio: *Appunti di G. Arcoleo*, legga: *Puntigli Stizze e Bizzarrie di G. Arcoleo*. Mascari à già scritto sul Gualdo; io ne parlerò nello studio al quale ò accennato: non dubiti, saremo cortesi o meglio sinceri, giacchè sul conto dell'amico suo ci siamo in parte ricreduti, dopo la lettura delle ultime pagine di Costanza Gerardi.

Le invio le mie congratulazioni a proposito di Primavera: è una novella delicatissima: ci ò gusto a vedere che i suoi personaggi si fanno amare, e i suoi scritti leggere, anche senza stoffe, senza diamanti, e senza solletico di voluttà. Esprimendomi così, alludo al giudizio dell'Arcoleo, che io disapprovo, e condanno addirittura, quando gitta un frizzo contro la Nedda: comprendo la critica discussa e anche accigliata: ma non comprendo la critica che in fondo, non è altro che un frizzo o un'eccentricità: e poi credo, cogli amici i giochi di spirito non vanno usati.

\* Fondo Verga, ms. 3167. La lettera, indirizzata all'*Ill.mo / Sig.r Giovanni Verga / Catania*, è scritta su due facciate di un foglio di carta da lettere; sul retro del foglio l'annotazione, di mano del Verga: *Giunta Francesco / Napoli 6 Dicembre* [18]75.

Nella mia bibliografia dicevo di Nata: par che l'autore, terminata questa figura (di Nata, s'intende) non abbia voluto delinearvi contorni decisi, e abbia omesso deliberatamente qualche minuzia o qualche sfumatura, quasi desiderasse di non rendere tutto intero e coi particolari, l'originale che aveva in testa, o aveva sott'occhio nella realtà.

Fra pochi giorni, Mascari ed io le invieremo quattro novelle, due per ciascuno: sono povere cose e vogliam pubblicarle se non altro, per aver pronto un editore quando faremo di meglio. Preghiamo lei che si prenda il fastidio di metterci sulla via della pubblicità, e ad ogni modo se lei non renderà così un servizio all'arte, renderà certamente a noi un favore che ricorderemo sempre con affetto.

Mi accorgo di avere scritto troppo e la prego di perdonarmi. Le stringo cordialmente la mano

Tutto suo  
Francesco Giunta

2\*.

Napoli, 27.12.[18]75

Gentilissimo Amico,

Mascari ed io non abbiamo risposto finora perchè c'è qui Capuana, e siamo tutto il giorno occupati con lui. Mascari è immensamente grato della lettera ch'ella ebbe la gentilezza di scrivergli. La sua critica è al tutto esatta e precisa: Adriana sarà rifatta, o non sarà stampata: per ora rimane presso di lei.

Tra poco riceverà una novella del Mascari e tre mie; ne legga, se può, qualche pagina e mi parrà una fortuna se il suo giudizio si accorderà con l'altro dato qui dal Capuana e dall'Arcoleo. Gli amici le inviano saluti cordialissimi. Spero di farle di presenza, gli auguri pel nuovo anno.

Per carità, ci perdoni i fastidi che le diamo io e Mascari e mi creda:

Suo servitore  
Francesco Giunta

\* Fondo Verga, ms. 3398. Cartolina postale. Timbro leggibile: 27 dic. Indirizzata *Al Chiarissimo / Sig.r Giovanni Verga / Catania*.



1\*.

[Modica] 19.8.1902

Carissimo Ciccio,

rispondo con ritardo, perchè sono stato in Catania. Frequentai la cattedra del De Sanctis nel periodo delle lezioni sulla scuola del Manzoni, da te pubblicate nell'appendice del «Roma». Presentai due lavori; uno, riveduto prima da te, fu pubblicato, dopo il giudizio del Professore, in un volumetto edito dal Morano: pubblicai l'altro, per invito del Salandra, nel «Giornale Napoletano». Sul secondo lavoro tu scrivesti qualcosa in un articolo del «Diritto».

Nella scuola ebbi incarico di riferire, non so per quale occasione, sul Rapisardi.

Ruggero Mascari (Aidone prov[incia di] Catania) frequentava insieme con me la scuola; presentò un lavoro, ma non riesco a ricordare alcun particolare. Egli, parecchi anni addietro, insegnava Storia nel liceo pareggiato di Terranova di Sicilia; credo ora non insegni più, o almeno non ho notizie sicure di lui.

Ti abbraccio caramente, e ti prego di salutare da parte mia tuo fratello e la signora Raffaellina

Tuo  
Ciccio

2\*\*.

[Modica] 12.12.1902

Carissimo Ciccio,

la Settimana restò chiusa, per tre giorni, sul mio tavolo, fra i numeri di saggio dei giornali, che arrivano da ogni parte nella fine dell'anno. Avvertito dalla tua cartolina, ho letto la prolusione. Non sono in grado di esprimere un giudizio, poichè la lettura ha

\* Carte Torraca, busta 5. La lettera è scritta su una facciata di un foglio di carta a quadretti formato protocollo, recante in alto l'intestazione a stampa *Prof. Avv. F. Giunta. Modica.*

\*\* Carte Torraca, busta 5. La lettera è scritta su due facciate di un foglio di carta a quadretti formato protocollo intestata come la lettera precedente.

suscitato in me un tumulto di ricordi intimi e di emozioni; ma posso accennare alle mie prime impressioni.

La critica del De Sanctis, vuoi per i *Saggi* strampalati di persone incompetenti, vuoi per la prevalenza delle inezie erudite, — così largamente ricompensate, specie nei concorsi a cattedre di scuole secondarie e superiori, — è rimasta nell'ombra, quasi come un tentativo geniale, ma solitario, non corrispondente alle condizioni della coltura, e destinato a non lasciare traccia. Tu con acuto discernimento e anche con la finezza di tatto, la quale è necessaria in ogni cosa e persino in una prolusione, hai determinato il posto che appartiene al De Sanctis, e quel che di essenziale, di durevole e di efficace era nella critica di lui. Bellissima e, credo, nuova l'osservazione sulla critica del De Sanctis applicata ai personaggi della Div[ina] Com[edia]; e piena di arguzia e di maliziosa ingenuità l'idea che — dopo tutto — Dante fu poeta, e, come tale, va in particolar maniera studiato.

Tu, in breve, senza preconcetti, senza passione e senza diminuire l'importanza di altri indirizzi della critica odierna, hai fatto giustizia al De Sanctis. Ma questo è un pregio secondario della tua prolusione.

Essa ha, principalmente, un valore artistico.

La ricostruzione della figura caratteristica del De Sanctis e dell'ambiente intellettuale e morale della seconda scuola, e gli accenni felici a parecchi discepoli hanno una evidenza e una forza evocatoria, che in un critico sono qualità rare.

Il punto, nel quale il De Sanctis è presentato come instauratore dell'unità intellettuale e morale del Mezzogiorno, è per bontà e larghezza di pensiero e per calore di affetto la parte più eloquente della prolusione.

È leggendola, io pensavo alla giovinezza, agli amici diletti, che non ho più riveduti, alla vita serena e agli studi di un tempo; e provavo un sentimento indefinibile di orgoglio, di amarezza e di soddisfazione.

Grazie cordiali di questo sentimento, che sei riuscito a comunicarmi, e del ricordo, pieno di benevolenza, del mio nome.

Ti abbraccio con tutta l'anima tuo aff.mo

Ciccio

V

LETTERE DI LEOPOLDO FRANCHETTI  
E CARLO LUDOVICO CECCONI  
A GIOVANNI VERGA

APPENDICE II

1\*.

Ufficio della Rivista Settimanale  
4 Via Tornabuoni

Firenze 23.12.[18]77

Egregio signore

La ringraziamo della cortese adesione e del valido aiuto che promette alla nostra *Rivista*; ma ci sarebbe grato ch'Ella potesse prometterci per un tempo assai più vicino qualche suo scritto, di cui il nostro periodico si onorebbe. Veda pertanto, egregio signore, di favorirci possibilmente per i primi numeri della *Rivista*, qualche suo scritto, qualche bozzetto o qualche breve novella da pubblicarsi in una volta sola in 4 o 5 colonne del formato del nostro periodico.

Nella speranza che trattandosi di un breve scritto, Ella vorrà cortesemente aderire al desiderio nostro e favorirci un rigo di risposta. La prego gradire l'assicurazione della nostra particolare osservanza.

Leopoldo Franchetti

P.S. Potrebbe favorirci il suo preciso indirizzo?

\* Fondo Verga, ms. 3357. La lettera è scritta su una facciata di un foglio di carta da lettere. È conservata anche la busta intestata: *Ill.mo / Sign. Giovanni Verga / presso la Libreria Brigola / 22 Corso Vitt[orio] Emanuele / Milano*. È trascritta parzialmente in *Le novelle*, I, p. 289.

1\*.

Roma settembre 1880<sup>1</sup>

Egregio Signore

Saremmo lietissimi se Ella volesse favorirci qualche suo lavoro per la *Rassegna*; la quale, desiderando offrire a' suoi lettori articoli de' più reputati scrittori italiani, confida che Ella non vorrà negarle l'opera sua.

A Lei cui non sono ignoti gl'intendimenti e l'indole del nostro periodico, crediamo inutile suggerire qual genere di scritti sarebbe da noi preferito. Onde speriamo che Ella vorrà tra non molto permetterci di regalare ai nostri lettori, qualche novella o qualche bozzetto di che la *Rassegna* si terrebbe onorata.

Con tutta stima,  
Di Lei, egregio signore,

Dev.mo  
C. L. Ceconi

2\*\*.

Dalla *Rassegna*

Roma 26.12.[18]80

Egregio Signor Verga

Avrà veduto la *Roba* pubblicata. Le vengo a ricordar che questa roba non basta, e ce ne vuol dell'altra. E, ringraziandola delle spiegazioni dateci nella sua gentile lettera del 18 corrente, mi occorre farla avvertire che, se preferiamo i bozzetti brevi e senza continua,

\* Fondo Verga, ms. 2323. La lettera è scritta su una facciata di un foglio doppio intestato in alto a sinistra: *La [Rassegna Settimanale] di politica, scienze, lettere ed arti / Roma / Piazza Colonna, 370, Palazzo Chigi. / [...] Direzione.*

\*\* Fondo Verga, ms. 2324. Cartolina postale. Timbro: Roma 26.12.80. Indirizzata *Al Signor G. Verga / Piazza della Scala n° 5 / Milano*. Parzialmente trascritta in *Le novelle*, I, p. 345. La cartolina porta sul margine superiore sinistro la scritta *Pella Rassegna Sett.*, in inchiostro violetto, probabilmente di mano del Verga.

<sup>1</sup> Roma e 188 a stampa.

ammettiamo però che alcuni oltrepassino le minime misure. P[er] es[empio] Lei potrebbe benissimo fare un racconto che sia il *doppio* della *roba*. Spero così di darle una piccola spinta a lavorare per noi. Gradisca gli auguri della direzione e del suo dev.mo

C. L. Cecconi

3\*.

Dalla *Rassegna Settimanale*

Roma 6.6.[18]81

Egregio Signore

Lei ci ha proprio saltati a piè pari, e chi s'è visto s'è visto. Avevamo sperato una collaborazione un *poco più* frequente, giacchè non potevamo sperarla continua. Invece lei non si è più fatto vivo, come se avesse scritto punto e basta. Ci faccia vedere che si trattava di punto e da capo, e ricominci presto a mandarci un bozzetto, un racconto. Conto sulla sua cortesia, e più ancora sulla sua benevolenza per la *Rassegna*. Dev.mo

C. L. Cecconi

4\*\*.

Roma 7 Giugno 1881<sup>1</sup>

Preg.mo Signor Verga

Al solito mi tocca cominciare con un sacco di scuse perchè non ho risposto subito al suo gentile bigliettino. Ed è proprio colpa *mia personale*, e non della *Rassegna*. Mi ero assunto io di scriverle, avendo già avuto il piacere di essere in corrispondenza con lei.

\* Fondo Verga, ms. 2325. Cartolina postale. Timbro: Roma 7.8.81. Indirizzata *Al Sign. Giovanni Verga / Via Principe Umberto 9 / Milano*.

\*\* Fondo Verga, ms. 2326. La lettera è scritta su tre facciate di un foglio doppio intestato come la lettera.

<sup>1</sup> *Roma e 1881 a stampa.*

Il suo biglietto non era certo quale lo desideravamo, dacché allontanava da noi la sua collaborazione. Dico allontanava perché la *Rassegna* non prende obblighi di collaborazione fissa con nessuno anche se apparentemente può sembrare il contrario per il periodico riprodursi di certi scritti e di certi scrittori. Noi però non intendiamo rinunciare alla sua collaborazione, ad avere almeno ogni tanto un suo scritto. E quando le sembri di aver un lavoro adatto alle dimensioni della *Rassegna*, ce lo mandi; vuol dire che allora, eccezionalmente per lei, noi potremmo<sup>2</sup> dare per quel singolo bozzetto o racconto il compenso che lei aveva calcolato nella sua proposta, cioè lire cento. Ripeto che per la regola della *Rassegna* questa sarebbe una eccezione, fatta però volentieri per avere un buon bozzetto da uno scrittore come il Verga. Spero ch'ella vorrà accettare la nostra contro proposta, e che conserverà sempre la sua simpatia alla *Rassegna*.

Quanto alla proprietà letteraria, le dirò che non vi è nessuna difficoltà che lei ripubblichi quando e come le piace gli scritti, inseriti nella *Rassegna*, purchè non si<sup>3</sup> tratti di ripubblicarli in altri periodici, e purchè ripubblicandoli risulti da una nota, dal frontespizio, dalla prefazione, in qualche modo insomma, che già comparvero nella *Rassegna*.

Speravo venire a Milano a stringerle la mano, ma comincio a credere che non ne farò niente, dovendo ora andare altrove. In ogni modo si ricordi del suo dev.mo

C. L. Cecconi

<sup>2</sup> *mmo* di *potremmo* su due lettere cassate.

<sup>3</sup> segue *p* cassato.

5\*\*.

Roma 25 Dicembre 1881<sup>1</sup>

Gentilissimo Signor Verga

Le mando le bozze pregandola a respingercele *subito*<sup>2</sup> corrette. Non sono corrette neanche tipograficamente. Mi sono fatto lecito di segnare qualche parola. Lei vedrà s'è bene lasciar quell'*onde* nella 1<sup>a</sup> cartella<sup>3</sup>, che può esser pretenzioso in un periodare così alla buona, da vetturino.

Il *cappellino a sghimbescio* mi par troppo, se ho ben capito: forse andrebbe: *tutto su una parte*.

Al *tintinnio superbo dei morsi*, aggiungerei *e dei freni d'acciaio* perchè torna meglio pel freno che pare abbiano anche i servitori. Il lettore capisce meglio. Io avevo discusso anche *tintinnio* perchè sul rumore degli acciari dei finimenti predomina il *ciacch ciacch* anzichè il *din din*. Ma un mio amico buongustaio toscano m'ha assicurato che non c'è di meglio, e che lei l'ha trovata benissimo la parola più rassomigliante.

Voglio compensare questi discorsi inutili e queste pedanterie, augurandole la buona fortuna che si merita e nella vita letteraria, e in quella domestica. Faccio voto altresì perchè ella rimanga assiduo e volenteroso collaboratore della *Rassegna*.

Tante cose da Sidney Sonnino

Aff.mo  
C. L. Cecconi

\* Fondo Verga, ms. 2327. La lettera è scritta su due facciate di un foglio doppio intestato come la lettera I. Riportata parzialmente in *Le novelle*, II, p. 568. Le bozze di cui qui si tratta sono di *In piazza della Scala*, che uscirà nella RS del 1° gennaio 1882. A questa seguono, negli anni successivi, altre 26 missive del Cecconi, conservate nel Fondo Verga. Arrivano fino al maggio 1894 (Cecconi morirà prematuramente nel febbraio 1896).

<sup>1</sup> Roma e 1881 a stampa.

<sup>2</sup> *subito* sottolineato due volte.

<sup>3</sup> segue *visto il per cassato*.



## INDICE DEI NOMI DI PERSONA E DEI PERIODICI\*

- Abruzzese Alberto, 139n.  
 «Academy» (The), 157, 242.  
 Adimaro, 107n.  
 Alaimo M. Emma, 206n.  
 Alfieri Gabriella, 21n, 174n.  
 Alfieri Vittorio, 223.  
 Alighieri Dante, 62, 85n, 143, 280.  
 Amari Michele, 20n.  
 Amico Antonio Ugo, 62.  
 Antoni Carlo, 145n.  
 «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», 81n, 131, 131n, 148n.  
 Arcoleo Giorgio, 23n, 48, 48n, 49, 49n, 51, 93n, 268, 269, 270, 271, 277, 278.  
 Ariosto Ludovico, 140.  
 Aristodemo Dina, 58n.  
 Arrighi Paul, 63n, 110n, 120n, 127n.  
 Ascoli Graziadio I., 83, 168.  
 Asor Rosa Alberto, 36n, 139n.  
 Aurigemma Marcello, 31n.  
 Avanzini Baldassarre, 120n.  
 Azzolini Paola, 50n.  
 Bacci Orazio, 222, 223, 223n.  
 Baldi Guido, 55n.  
 Balzac Honoré de, 47n, 64, 187n, 236.  
 Banti Anna, 192n.  
 Barbèra (casa editrice), 222.  
 Barbiera Raffaello, 20n.  
 Barrili Anton Giulio, 22n, 45n, 46n, 163, 163n, 194n, 223n.  
 Barsotti Anna, 59n.  
 Basile Giovanbattista, 132, 147n.  
 Battistini Andrea, 54n.  
 Benco Silvio, 215n.  
 Berengo Marino, 185n.  
 Bernardini Nicola, 190n.  
 Bersezio Vittorio, 22n, 46n.  
 Biagi Guido, 116n, 221n, 222.  
 Bigazzi Roberto, 16n, 37n, 48n, 53n, 59n, 73n, 79n, 101n, 121n.  
 Boccaccio Giovanni, 131n, 141, 142.  
 Boileau Nicolas, 20n.  
 Boito Camillo, 163, 164.  
 Bonari Raffaele, 51n, 201n.  
 Bonazzi Luigi, 183.  
 Bonghi Ruggero, 90n, 111, 114, 114n, 115, 116, 117, 117n, 118, 119, 121, 122, 124, 125, 126, 184n, 232, 233, 234, 235, 252.  
 Bonomo Giuseppe, 71n.  
 Borgese Maria, 22n, 53n, 172n.

\* Si citano solo i periodici coevi al periodo trattato.

- Borghese Lucia, 80n. 156n, 157n, 160, 162, 164,  
 Bracco Roberto, 153n, 194n. 165, 171, 172, 194, 195,  
 Brambrilla Alberto, 32n. 196, 196n, 198n, 206n, 215,  
 Branciforti Francesco, 56n. 215n, 217, 223, 224, 259,  
 Brontë Charlotte, 128n. 260, 261, 270, 273, 278.  
 Bronzini Giovanni Battista, 21n. Carannante Antonio, 208n.  
 Bruni Francesco, 59n, 82n, 87n, 188n. Carcano Giulio, 32, 33, 125.  
 «Bruzio» (II), 79n. Cardona Giorgio Raffaele, 61n.  
 Byron George, 47n. 116n, 124, 142, 143, 144,  
 144n, 145, 168, 169, 209,  
 214, 224.  
 Caccianiga Antonio, 160. Carpi Umberto, 25n, 82n.  
 Cairoli Benedetto, 60n. Casanova Alfonso, 34n.  
 Calvello Gianbattista, 25n, 26, 27, 28, 29, 51n, 93n. Casanova (editore), 96n, 153.  
 Cameroni Felice, 21, 22n, 51n, 53, 56, 56n. Casini Tommaso, 116n, 186n,  
 223.  
 Canello Ugo Angelo, 82, 83, 83n, 84n, 93n. Castelnuovo Enrico, 166n,  
 236.  
 «Capitan Fracassa» (II), 107n, 109n, 120, 146, 146n, 166, 166n, 171n, 172, 172n, 174, 177, 177n, 194n, 198n, 205, 206, 206n, 208, 208n, 209, 209n, 210, 210n, 211, 211n. Castiglione Baldassarre, 231.  
 Castronovo Valerio, 105n.  
 Cattaneo Carlo, 20n.  
 Cattaneo Giulio, 18n.  
 Cavalieri Enea, 108n.  
 Cecco Ferruccio, 21n, 96n, 206n.  
 Cecconi Carlo Ludovico, 97, 97n, 98, 98n, 103n, 105, 198n, 284, 285, 286, 287, 287n.  
 Cerina Giovanna, 59n.  
 Cestaro Francesco Paolo, 95n.  
 Cherbuliez Vittorio, 121.  
 Chiappelli Fredi, 219n.  
 Chiarenza Vincenzo, 139n.  
 Chiquita [M. Serao], 209n, 210n.  
 Ciampoli Domenico, 109n, 128.  
 Cicchetti Angelo, 139n.  
 Cilibrizzi Saverio, 33n.

- Cirese Alberto Mario, 21n, 57n, 60n, 71n, 74n, 75, 75n, 77n, 80n, 82n.
- Ciuffoletti Zefiro, 35n.
- Clemente Pietro, 61n, 71n, 100n.
- Cocchiara Giuseppe, 61n, 80n, 85n.
- Comparetti Domenico, 9, 34, 75, 76, 76n, 77, 131n, 140, 186, 198n.
- Contini Gianfranco, 53n, 54n, 69n, 84n, 93n, 219n, 222n.
- Corapi Luigi, 183n.
- Cordelia (v. Treves Virginia).
- Correnti Cesare, 20n.
- «Corriere della Sera» (II), 33n, 40, 94n, 165n.
- Cortese Nino, 25n.
- Crispi Francesco, 33n.
- «Critica» (La), 225n.
- Croce Alda e Elena, 55, 55n, 87, 118n, 158n.
- Croce Benedetto, 27, 27n, 30, 31, 39, 52n, 54, 117, 119, 119n, 139n, 147, 147n, 186, 220n, 225, 225n.
- «Cronaca Bizantina» (La), 120, 122n, 139, 139n, 141, 141n, 150, 153, 153n, 172, 173n, 180, 180n, 194, 196.
- Cudini Piero, 110n.
- «Cultura» (La), 114n, 117n, 123, 123n, 125, 126, 126n, 184n, 252.
- D'Ancona Alessandro, 9, 34, 66n, 67n, 69, 74, 74n, 75, 75n, 76, 79, 79n, 80n, 81, 82, 82n, 85n, 93, 109n, 116n, 131n, 139n, 140, 140n, 168, 186, 187n, 222, 223, 223n.
- Daniele Antonio, 83n.
- D'Annunzio Gabriele, 145, 153n, 192n, 202, 202n, 207.
- D'Antuono Nicola, 16n.
- D'Azeglio Massimo, 27.
- De Amicis Edmondo, 22n, 90n, 223n, 224n.
- De Benedetti Santorre, 94n.
- Decio Antonio, 173n.
- De Gubernatis Angelo, 10, 22n, 23n.
- Del Balzo Carlo, 22, 22n, 23n, 24, 25n, 55n, 56, 56n, 86, 87, 87n, 88, 89, 89n, 90, 204n, 250.
- Deledda Grazia, 153n.
- De Leonardis Giuseppe, 169n.
- De Marchi Emilio, 99.
- De Meijer Pieter, 58, 58n, 59, 59n.
- De Montera Pierre, 51n.
- De Nino Antonio, 78, 78n.
- De Renzis Francesco, 22.
- De Roberto Federico, 171n, 215.
- De Sanctis Francesco, 8, 23, 23n, 24n, 25n, 26, 27, 31, 36n, 40, 41, 41n, 42, 43, 44, 45, 47n, 48, 50, 51, 52, 52n, 53, 54, 54n, 55, 62, 62n, 86, 86n, 90, 90n, 91, 92, 92n, 103n, 108, 113, 119, 125, 126, 152, 154, 154n, 155, 155n, 166, 168, 169, 169n, 170, 171, 171n, 201n, 203n, 209, 209n, 214, 220, 221n, 224, 266, 267, 268, 279, 280.
- Di Blasi Corrado, 50n, 65n.

- Dickens Charles, 46n, 128n, 157, 187n, 236, 242.
- Dillon Wanke Matilde, 22n.
- Dionisotti Carlo, 8n, 54n, 129n, 161n, 185n, 219n.
- «Diritto» (Il), 15, 15n, 16, 17n, 33n, 34n, 38n, 52, 66, 66n, 92, 95, 95n, 98, 101, 166n, 169n, 279.
- «Domenica Letteraria» (La), 106, 120, 123n, 142n, 151, 151n, 153n, 165n, 168, 168n, 169, 169n, 170, 171n, 172, 172n, 174, 174n, 176n, 183, 185, 185n, 188, 188n, 194, 195n, 203n.
- Dorsa Vincenzo, 78, 78n.
- D'Ovidio Francesco, 59n, 68n, 84n, 103n, 166n, 168, 192, 193, 193n.
- Duse Eleonora, 172, 199.
- Eliot George, 187n, 236.
- Elena di Montenegro (principessa), 220, 253.
- «Fanfulla della Domenica», 40, 40n, 90, 90n, 97n, 98, 106, 106n, 108n, 120, 120n, 121, 122n, 124, 125, 125n, 127n, 135, 135n, 137, 140n, 153n, 156n, 159, 159n, 160, 164, 171, 171n, 172, 172n, 180, 181n, 183, 183n, 184, 185, 195, 198n, 215, 261.
- Farina Salvatore, 22n, 45n, 46n, 56n, 149.
- Fattori Ettore, 45n.
- Fava Onorato, 204, 204n.
- Favretto Giacomo, 207n.
- Fedi Roberto, 80n, 81n.
- Ferraioli G. (marchese), 117n.
- Ferrari Giuseppe, 20n.
- Ferrari Severino, 117n.
- Ferrucci Franco, 36n.
- Feuillet Octave, 46n.
- Filippi Filippo, 56, 56n, 212n.
- Finamore Gennaro, 198n.
- Finocchiaro Chimirri Giovanna, 15n, 43n, 44n.
- Fiorentino Francesco, 25n, 36n, 193n.
- Firdusi, 153n.
- Flaubert Gustave, 28, 119, 236.
- Fogazzaro Antonio, 78n, 92n, 101n, 149, 153, 162, 194, 224.
- Fogliani Tancredi, 84n.
- Fojanesi Rapisardi Giselda, 162n, 172n.
- Folena Gianfranco, 63n, 90n, 92n.
- Folengo Teofilo, 92n.
- Forcella Roberto, 192n, 207n.
- Fortunato Giustino, 33, 33n, 34n, 51n, 78n, 79n, 95n, 99, 107n, 183n, 187n.
- Franceschini Fabrizio, 82n.
- Franchetti Augusto, 186n.
- Franchetti Leopoldo, 32, 33, 34, 34n, 35n, 36n, 95, 95n, 96, 96n, 104, 107n, 108, 108n, 109n, 283.
- Fresta Mariano, 61n, 71n.
- Fucini Renato, 35n, 69n, 126, 127, 128n, 138, 243.
- Galatti G., 208n, 209n.
- Galilei Galileo, 30.
- Garra Agosta Giovanni, 216n.

- Gautier Theophile, 68n.  
 «Gazzetta di Venezia» (La),  
 19n.  
 Ghelli Gaetano Carlo, 161.  
 Ghidetti Enrico, 17n, 55n,  
 177n.  
 Giacosa Giuseppe, 22n, 153n,  
 172, 223.  
 Giannotta (editore), 122, 188n.  
 Gianturco Emanuele, 220,  
 220n.  
 Giarratana Sebastiana, 42n.  
 Giglio Raffaele, 139n.  
 Giolitti Giovanni, 225.  
 Giordano Carlo, 15n, 32n,  
 101n, 108n.  
 «Giornale di Filologia Roman-  
 za», 70n, 83n, 146n.  
 «Giornale di Sicilia», 111n.  
 «Giornale Napoletano», 25n,  
 36n, 48, 48n, 50n, 52, 93n,  
 268, 269, 271, 279.  
 «Giornale Storico della Lette-  
 ratura Italiana», 184, 184n,  
 185, 185n.  
 Giraldi Giovanni Battista,  
 173n.  
 Giunta Francesco [Ciccio], 41,  
 42, 42n, 45n, 48, 48n, 49,  
 49n, 50, 50n, 51, 51n, 52,  
 52n, 53, 268, 269, 271, 272,  
 273, 277n, 278, 279, 279n,  
 280.  
 Giussani Carlo, 84n.  
 Giusti Giuseppe, 27, 263.  
 Goncourt Edmond e Jules de,  
 39.  
 Gnoli Domenico, 109n, 161,  
 161n.  
 Graf Arturo, 147n, 184n.  
 Grana Gianni, 32n.  
 Greppi Paolina, 216.  
 Grimm Jakob e Wilhelm, 80,  
 80n.  
 Grossi Tommaso, 47n.  
 Gualdo Luigi, 47, 49n, 50, 51,  
 51n, 268, 269, 270, 271,  
 273, 277.  
 Guerriero Ettore, 31n.  
 Guerrini Olinto, 117n.  
 Guglielminetti Marziano, 188n.  
 Guicciardini Francesco, 108n.  
 Hegel Georg Wilhelm Frie-  
 drich, 30.  
 Iamalia Antonio, 155, 155n.  
 «Illustrazione Italiana» (L'),  
 19n, 106, 106n, 109, 109n,  
 120n, 130n.  
 Imbriani Vittorio, 72n, 79,  
 80n, 131n, 193n.  
 Isella Dante, 85n.  
 Isnenghi Mario, 117n.  
 «Italia» (L'), 183n.  
 Jannuzzi Lina, 80n.  
 Kerbaker Michele, 18n.  
 La Fontaine Jean de, 131, 131n.  
 L'Angelo I. [Cesario Testa],  
 123n, 180n.  
 Lanza Concetta, 42n.  
 Lanza Maria Teresa, 24n, 54n,  
 86n.  
 Laurini Gerardo, 155n.  
 Lavinio Cristina, 59n, 80n.  
 Lee Vernon [Violet Paget], 157,  
 157n, 242, 243, 244.  
 Leopardi Giacomo, 157, 157n,  
 169, 242.

- Lessona Michele, 224.  
 Leveque Eugène, 66n.  
 «Libertà» (La), 33n.  
 Lignana Giacomo, 146, 146n.  
 Longino Cassio, 84n.  
 Luperini Romano, 17n, 37n,  
 121n.  
 Luzio Alessandro, 63, 162,  
 187n.  
  
 Macaulay Thomas Babington,  
 30.  
 Madrignani Carlo Alberto, 51n,  
 79n, 110n, 128n, 165n, 174n,  
 177n, 203n.  
 Maffei Clara, 18n, 20n, 80n.  
 Maintenon Françoise, 136.  
 Majolo Molinari Olga, 16n,  
 198n, 207n.  
 Mandalari Mario, 23n.  
 Manfredi Muzio, 173n.  
 Mantovani Dino, 207, 208,  
 208n.  
 Manzoni Alessandro, 20n, 45n,  
 47n, 52, 53, 115, 143, 156,  
 162, 166, 169, 212, 223n,  
 234, 235, 269, 279.  
 Marazzini Claudio, 61n.  
 Marchesa Colombi [Maria To-  
 relli Viollier], 194n.  
 Marselli Niccola, 110n.  
 Martin-Gistrucci Marie Gra-  
 cieuse, 153n, 192n.  
 Martini Ferdinando, 106, 106n,  
 108n, 116n, 138n, 215.  
 Marzot Giulio, 110n.  
 Mascari Ruggero, 41, 42, 42n,  
 43, 44, 45, 45n, 46, 47,  
 48, 49, 49n, 50, 50n, 52,  
 53, 53n, 265, 266, 267,  
 268, 270, 270n, 271, 272,  
 273, 273n, 274, 277, 278,  
 279.  
 Masiello Vitilio, 55n.  
 Massarani Tullo, 19, 20, 20n,  
 37n.  
 Mastriani Francesco, 32, 33.  
 Mattioli Raffaele, 145n.  
 Maura Paolo, 61, 61n.  
 Mazzacurati Giancarlo, 17n,  
 32n.  
 Mazzoni Guido, 25n, 116n,  
 185, 185n, 186, 199, 201,  
 201n, 202, 202n, 215.  
 Meli Giovanni, 63, 86n.  
 Melis Rossana, 16n, 38n, 97n,  
 153n, 172n.  
 Memini [Ines Benaglio Castel-  
 lani-Fantoni], 194n.  
 Menichelli Giancarlo, 51n.  
 Messia Agatuzza, 72.  
 Michetti Francesco Paolo,  
 207n, 243.  
 Mineo Nicolò, 37n.  
 Miranda G., 194n.  
 Misasi Nicola, 141.  
 Monaci Ernesto, 67, 70, 93n,  
 116n, 145, 145n, 146, 168.  
 Mondella Francesco, 173n.  
 Monnier Marc, 69n, 80n.  
 Montefredini Francesco, 155n.  
 Morandi Luigi, 83n.  
 Morano (editore), 279.  
 Mordenti Raoul, 139n.  
 Morelli Domenico, 243.  
 Morello Vincenzo, 217.  
 Morpurgo Salomone, 116n,  
 186n.  
 Mulas Luisa, 59n.  
 Muller Max, 66, 81n.

- Muscetta Carlo, 33n, 79n.  
 Musella Luigi, 13.  
 Musumarra Carmelo, 171n.  
  
 Nardi Isabella, 157n, 188n.  
 Nasi Franco, 105n.  
 Navarria Aurelio, 18n.  
 Navarro Emanuele, 206, 206n,  
 207n.  
 Nencioni Enrico, 135, 135n,  
 136, 137, 153, 187, 188n.  
 Nencioni Giovanni, 58n, 59n,  
 86n, 222n.  
 Nerucci Gherardo, 80n, 81n.  
 Nicotera Giovanni, 33n.  
 Nievo Ippolito, 212n.  
 Nigra Costantino, 74, 74n, 76,  
 82n.  
 Nolfo Angela, 134, 134n, 260.  
 Novati Francesco, 149n, 184n.  
 «Nuova Antologia» (La), 79n,  
 125, 153n, 184n, 217, 217n.  
 «Nuova Roma», 33n.  
  
 Oblieght Ernesto, 105, 105n.  
 Oliva Gianni, 60n.  
 Omodeo Giovanni Leonardo,  
 63, 63n, 64.  
 Onufrio Enrico, 206, 206n.  
 Ottino Carluccio, 134n.  
 Ottino (editore), 15n.  
  
 Padula Vincenzo, 79n.  
 Pagano Antonio, 15n, 32n,  
 101n, 108n.  
 Pagliaro Antonino, 85n.  
 Paladini Musitelli Marina, 16n,  
 101n, 120n, 121n.  
 Palermo Antonio, 33n, 113n.  
 Pallavicini Arese Maria Chiara,  
 18n.  
  
 Pancrazi Pietro, 215, 215n.  
 Panico Ilena, 139n.  
 Panzacchi Enrico, 177, 178,  
 179, 179n, 180, 182, 215,  
 223n.  
 Papavero [Edoardo Scarfoglio],  
 146n, 209n.  
 Papini Gianni A., 82n.  
 Pappalardo Salvatore, 21n.  
 «Parini» (Il), 45, 45n, 266,  
 268, 269, 277.  
 Paris Gaston, 68n.  
 Parodi Ernesto Giacomo, 91,  
 91n, 92, 92n.  
 Pascale Vincenzo, 153n.  
 Pascarella Cesare, 153n.  
 Patrizi Giorgio, 87n.  
 Perodi Emma, 243.  
 Perrault Charles, 131n, 132,  
 136, 147.  
 Perroni Vito, 96n.  
 «Perseveranza» (La), 56n, 74n,  
 124.  
 Pescatori Salvatore, 25n.  
 Piccardi Gian Leopoldo, 164.  
 «Piccolo» (Il), 170.  
 Pierantoni-Mancini Grazia,  
 194n.  
 Pirandello Luigi, 153n.  
 Pirodda Giovanni, 87n.  
 Pitré Giuseppe, 10, 21n, 60n,  
 65n, 69, 70, 70n, 71, 71n,  
 73, 77n, 81n, 131, 131n, 134,  
 148n, 198n, 260.  
 Piucco Cloroaldo, 19n.  
 Platone, 124.  
 Poggi Salani Teresa, 59n.  
 Poliziano Angiolo, 198n.  
 Pomilio Mario, 17n, 54n, 110.  
 Porta Carlo, 92n.

- Pratesi Mario, 244.  
 Prati Giovanni, 169.  
 «Preludio» (II), 63n, 64, 66,  
 90n, 106, 123n, 147n, 162,  
 184n.  
 Primoli Giuseppe, 195n.  
 Principe di Napoli, 220, 253.  
 «Propugnatore» (II), 72n.  
 P.S.Eudonimo (Edoardo Scar-  
 foglio), 174n, 176n.  
 Puccianti Giuseppe, 223, 223n,  
 224.  
 Puccini Sandra, 61n.  
 Pullega Paolo, 17n.  
 «Pungolo» (II), 33n.
- Rabelais François, 197.  
 Raffaello, 146n.  
 Ragone Giovanni, 139n.  
 Raicich Marino, 221n.  
 Raimondi Ezio, 54n.  
 Rajna Pio, 8, 18n, 59n, 60n,  
 64, 67, 68n, 69, 69n, 70,  
 70n, 71, 71n, 73, 74n, 82n,  
 84n, 95, 98n, 108, 140, 168,  
 192, 193, 193n.  
 Rapisardi Mario, 52, 53, 277.  
 «Rassegna» (La), 9, 91, 95,  
 105, 106, 106n, 107, 108n,  
 109, 109n, 110n, 111, 111n,  
 113, 118, 122, 122n, 126,  
 126n, 127n, 130, 130n, 131,  
 131n, 138, 147, 149n, 150,  
 152, 152n, 153, 153n, 155,  
 156, 156n, 158, 160, 160n,  
 163n, 166n, 169, 169n, 171,  
 174, 183, 183n, 184n, 186n,  
 187, 188, 188n, 190, 193,  
 194n, 198, 198n, 199, 199n,  
 201, 201n, 202, 202n, 203,  
 204, 204n, 209, 210, 214,  
 216, 221n, 229n, 230, 230n,  
 233, 237, 240, 251, 252.  
 «Rassegna Settimanale» (La),  
 9, 15n, 16n, 34, 37n, 61,  
 62n, 63, 66, 66n, 67, 67n,  
 73, 73n, 74, 75n, 76n, 77,  
 77n, 78n, 79, 79n, 80, 80n,  
 95, 95n, 96, 96n, 97, 97n,  
 98, 98n, 99, 100, 100n, 101,  
 101n, 102, 102n, 103n, 104,  
 104n, 105, 105n, 106, 106n,  
 107, 107n, 109n, 110n, 112n,  
 120n, 127, 128n, 184n, 185,  
 186n, 190, 244, 284, 284n,  
 285, 286, 287.  
 Ravizza (casa), 22n.  
 Raya Gino, 14, 15n, 19n, 42n,  
 50n, 63n, 64n, 65n, 93n,  
 119n, 120n, 181n, 224n.  
 Reim Riccardo, 177n.  
 Reitano Concetta, 42n.  
 Renan Ernest, 121, 122.  
 Renier Rodolfo, 63, 66, 90n,  
 162, 165n, 184n, 185, 201n.  
 Renzi Lorenzo, 83n.  
 Revisore (II), 107n.  
 Riccardi Carla, 56n, 57n, 88n,  
 206n.  
 Righini Benvenuto, 45n.  
 Rigutini Giuseppe, 223, 223n,  
 224.  
 Ripamonti Giuseppe, 26.  
 «Rivista Critica della Lettera-  
 tura Italiana», 186n, 223,  
 224n.  
 «Rivista Europea», 269.  
 «Rivista di Filologia Roman-  
 za», 145.  
 «Rivista Minima», 23n, 56n,  
 57n.



- «Rivista Nuova», 22, 22n, 23n, 24n, 60n, 87.  
 «Rivista Settimanale», 96n, 283.  
 Rod Edouard, 218.  
 «Roma», 52, 52n, 277.  
 Rovetta Girolamo, 112n, 113n, 236, 237.  
 Rubieri Ermolao, 74, 74n, 75, 75n, 76.  
 Ruggieri Ruggero Maria, 145n.  
 Russo Luigi, 17n, 25, 25n, 39, 39n, 91n, 188n.  
 Sacchetti Roberto, 19n, 59n, 60n.  
 Sacco Messineo Michela, 48n.  
 Saci Maria Paola, 22n.  
 Sailer Luigi, 83n, 84n.  
 Salandra Antonio, 33, 33n, 36n, 52, 170, 170n, 279.  
 Salomone-Marino Salvatore, 64, 65, 70n, 79n, 81n, 131, 131n.  
 Salvadori Giulio, 145, 145n, 207.  
 Sand George, 119, 179, 187n.  
 Sansoni (casa editrice), 220, 221n, 222.  
 Santangelo Giovanni Saverio, 206n.  
 Santoli Vittorio, 60n, 73n, 74, 74n, 75n, 82n.  
 Saraceno (Il) [Luigi Lodi], 177, 177n, 180n, 211n.  
 Savarese Gennaro, 41n.  
 Savoia (casa), 220n.  
 Scarfoglio Edoardo, 138, 139, 139n, 140n, 141, 141n, 143, 144, 144n, 145, 145n, 146, 146n, 151, 152, 152n, 153n, 168, 168n, 169, 170, 171, 173, 174, 174n, 177, 179n, 192n, 193, 194, 194n, 195, 196, 196n, 197, 198n, 204, 206, 207, 213, 261.  
 Scherillo Michele, 183n.  
 Schiaffini Alfredo, 69n.  
 Schuchart Hugo, 82n.  
 Sébillot Paul, 80, 80n.  
 Serao Matilde, 41n, 104, 104n, 127, 127n, 141n, 149, 152n, 153, 153n, 162, 166, 166n, 167, 167n, 187, 188, 188n, 189, 191, 192, 192n, 194, 195n, 207, 209, 209n, 210, 210n, 243.  
 Seroni Adriano, 17n.  
 Serra Renato, 117, 117n.  
 Settembrini Luigi, 27, 31, 83n.  
 «Settimana» (La), 41n, 279.  
 Soldani Simonetta, 221n.  
 Sommaruga Angelo, 140n, 142, 142n, 143, 144, 144n, 174, 194n.  
 Sonnino Sidney, 9, 32, 34, 35n, 36n, 37, 37n, 78n, 95n, 96, 96n, 97, 99, 100, 103, 103n, 105, 107n, 108, 108n, 109n, 110n, 189, 190, 191, 192, 287.  
 Sonnino Giorgio, 96n.  
 Sordello (v. Mantovani Dino).  
 Sordevolo Dina di, 224n.  
 Sordi Italo, 80n.  
 Spaventa Bertrando, 27, 31.  
 Spaziani Marcello, 153n, 195n.  
 Spencer Herbert, 28, 29, 30, 31, 36n.  
 Speroni Sperone, 173n.

- Spezzani Pietro, 166n.  
 Spini Giorgio, 37n.  
 Spitzer Leo, 39.  
 Squarciapino Giuseppe, 110n.  
 Straparola Giovanfrancesco, 147n.  
 Stussi Alfredo, 82n, 116n.  
 Swift Jonathan, 197.
- Tabarrini Marco, 187n.  
 Tallarigo Michele, 25n, 36n.  
 Tari Antonio, 27.  
 Tellini Gino, 14, 55n, 58n, 217n.  
 Tenca Carlo, 18n, 80n.  
 Teocrito, 174.  
 Teza Emilio, 117n.  
 Thackeray William Makepeace, 187n, 236.  
 Timpanaro Sebastiano, 146n.  
 Tocco Felice, 193n.  
 Torraca Michele, 33, 33n, 35n, 106, 109n, 152n, 195n.  
 Tosi Guy, 202n.  
 Tozzi Federigo, 91n.  
 Treves (casa editrice), 10, 11, 88, 118, 120n, 129, 141, 149n, 155.  
 Treves Emilio, 10, 15, 19n, 50n, 106, 109, 119n, 160, 217, 217n, 251, 252, 268, 272, 273.  
 Treves Giuseppe, 148.  
 Treves Piero, 205n, 213n.  
 Treves Virginia, 148.  
 Trezza Gaetano, 113n, 235, 236, 237.  
 Trifone Pietro, 56n.  
 Tronconi Cesare, 51n.  
 Turati Emilio, 215n.
- Turiello Pasquale, 34n, 35n, 36n, 201, 202, 202n.  
 Tylor Edward, 66.  
 Uda Felice, 22n, 23n.  
 Vassallo Luigi Arnaldo, 206.  
 Vian Nello, 145n.  
 Viazzi Glauco, 22n.  
 Vico Gian Battista, 28, 31, 35, 36n.  
 Vignoli Tito, 66n.  
 Vigo Leonardo, 60, 60n, 61, 62n, 85n, 130n, 148.  
 Villanti Giovanni, 111, 111n.  
 Villari Pasquale, 9, 35, 35n, 37n, 102, 102n, 103, 103n, 108, 108n, 171, 171n, 172.  
 Villari Rosario, 35n.  
 Vitale Maurizio, 82n.  
 Vitelli Girolamo, 84n.
- Whitney William Dwight, 84n.
- Ylang-Ylang [E. Augusto Bertal], 172n, 174.  
 Yorik, 22n.
- Zambrini Francesco, 116n.  
 Zappulla Muscarà Sarah, 206n.  
 Zanichelli (editore), 116n.  
 Zelli Jacobuzzi Francesca, 116n.  
 Zenatti Albino, 116, 116n, 186n.  
 Zola Emile, 18n, 39, 40, 41, 44, 50, 51, 51n, 53, 54, 90, 90n, 93, 100, 103, 103n, 124, 125, 151n, 156n, 179, 203n, 236, 249.  
 Zumbini Bonaventura, 18n, 169, 170.

INDICE GENERALE

Premessa 7

Cap. I - «Un tentativo ardito». La recensione di Francesco Torraca ai *Malavoglia* (9 maggio 1881) e il magistero desanctisiano 15

1. *Da Milano a Napoli: la critica coeva* (p. 15); 2. *L'apprendistato del Torraca* (p. 25); 3. *Peculiarità della recensione* (p. 32); 4. *Zola, Verga e la seconda scuola del De Sanctis* (p. 40); 5. *Altri consensi* (p. 51); 6. *I Malavoglia e le «epoee dei rapsodi». La lettera di Verga a Torraca del 12 maggio 1881* (p. 55); 7. *Le contraffazioni di Capuana* (p. 60); 8. *Torraca e le tradizioni popolari* (p. 65); 9. *Alcuni modelli d'indagine: Rajna e Pitre* (p. 69); 10. *La «Rassegna Settimanale» e le tradizioni popolari* (p. 73); 11. *Poesia popolare/poesia dotta, lingua popolare/lingua dotta nel dibattito degli anni 1878-1880* (p. 81); 12. *Carlo Del Balzo e ancora De Sanctis* (p. 86); 13. *Un critico che adoperava una lente d'ingrandimento* (p. 92).

Cap. II - Torraca, Verga e la stagione della «Rassegna» 95

1. *Verga e la «Rassegna Settimanale»* (p. 95); 2. *Un caso emblematico: la recensione anonima della «Rassegna Settimanale» ai Malavoglia* (p. 100); 3. *La nascita del nuovo quotidiano «La Rassegna»* (p. 105); 4. *Romanzieri e critici. Critiche al Marito di Elena e a Pane nero: Ruggero*

*Bonghi, Capuana e Torraca* (p. 111); 5. *Ancora sul bozzetto* (p. 126); 6. *Discussioni romane intorno a C'era una volta...* (p. 129); 7. *Tra improvvisazione e filologia: Eduardo Scarfoglio* (p. 138); 8. *Le recensioni di «Libero» tra il 1882 e il 1883* (p. 148); 9. *Discussioni su Per le vie* (p. 155); 10. *Altre recensioni del 1883: impegno e eclettismo critico* (p. 160); 11. *Ancora il 1883: la parallela esperienza romana di Capuana* (p. 162); 12. *Una polemica desanctisiana* (p. 166); 13. *Verga a Roma: polemiche e ancora recensioni anonime* (p. 171); 14. *Un episodio esemplare: La virtù di Checchina di Matilde Serao* (p. 187); 15. *Altre polemiche tra Torraca e Scarfoglio* (p. 193); 16. *Il sapore del dialetto e il colore delle immagini: la rappresentazione romana di Cavalleria rusticana* (p. 198); 17. *Ultimi interventi di «Libero»* (p. 201); 18. *Verso la moderazione. Un diverso atteggiamento critico della «Rassegna»* (p. 203); 19. *Per una conclusione: Verga, i suoi critici e il dibattito sul romanzo tra il 1881 e il 1884* (p. 205); 20. *Altre occasioni di rapporti epistolari ed incontri tra Torraca e Verga* (p. 217); 20.a. *Mastro Don Gesualdo e I ricordi del capitano d'Arce* (p. 217); 20.b. *Un «Album» per nozze* (p. 220); 20.c. *L'Appendice al Manuale della letteratura italiana* (p. 220); 20.d. *Ultimi incontri: Senatori del Regno* (p. 225).

Appendice Prima 227

Appendice Seconda 245

1. *Carteggio Verga-Torraca* (p. 247); 2. *Lettere di Luigi Capuana a Francesco Torraca* (p. 257); 3. *Lettere di Ruggero Mascari a Giovanni Verga* (p. 263); 4. *Lettere di Francesco Giunta a Giovanni Verga e a Francesco Torraca* (p. 275); 5. *Lettere di Leopoldo Franchetti e Carlo Ludovico Ceccoli a Giovanni Verga* (p. 281).

Indice dei nomi

289

Stampato a Palermo  
nell'ottobre 1990  
per i tipi della Luxograph

dici finali trascrivono alcune recensioni che Torracca, sotto il nome di *Libero*, pubblicò sulla « Rassegna » a favore di Verga; il carteggio Verga-Torracca, quello Torracca-Capuana, nonché altri, relativi ai rapporti tra Verga e due scolari del De Sanctis e ai rapporti tra Verga e la « Rassegna Settimanale ».

---

## BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE

### Serie Convegni

1. *I romanzi catanesi di Giovanni Verga*, Catania, 1981.
2. *I romanzi fiorentini di Giovanni Verga* Catania, 1981.
3. *I Malavoglia*, Catania, 1982, voll. 2.
4. *Capuana verista*, Catania, 1984.
5. *Naturalismo e Verismo. I generi: poetiche e tecniche*, Catania, 1988, voll. 2.

### Serie Studi

1. C. CUCINOTTA, *Le maschere di Don Candeloro*, Catania, 1981.
2. G. ALFIERI, *Il motto degli antichi. Proverbi e contesto nei « Malavoglia »*, Catania, 1985.
3. RAYMOND PETRILLO, *Itinerario del primo Verga. 1864-1874*, Catania, 1987.
4. GIORGIO PATRIZI, *Il mondo da lontano. Il fatto e il racconto nella poetica verghiana*, Catania, 1989.
5. DOMENICO TANTERI, *Le lagrime e le risate delle cose. Aspetti del verismo*, Catania, 1989.
6. ROSSANA MELIS, *La bella stagione del Verga. Francesco Torracca e i primi critici verghiani (1875-1885)*, Catania, 1990.

### Serie Carteggi

1. F. DI GIORGI, *Lettere a Federico De Roberto*, con introduzione e note di M. EMMA ALAIMO, Catania, 1985.
2. MARCO PRAGA, *Lettere a Federico De Roberto*, con introduzione e note di NINFA LEOTTA, Catania, 1988.

- Annali**, vol. I (1984).  
vol. II (1985).  
vol. III (1986).  
vol. IV (1987).