

- Guarda quest' innocente, che avrà mai?

- Indigesto; cosa da nulla. Non sente che pas-
cia? Pare un bambino.

formidino

tamburino

- Tagli una chiacchiera d'acqua calda, con un
pezzo di zucchero..... e ~~butti~~ con una forchella
na d'alloro.

~~Come il nome l'innocente ebbe portate l'acqua, il pic-
colo si mise a brillare più forte, il mento que-
sciolante, rovesciando la chiacchiera con una forchella
na. Poi tirò un gran singhiozzo e si mise a con-
tarsi.~~

~~Allegria con il nome il nome l'innocente - lo l'innocente
si l'innocente
a d'alloro~~

Segni convenzionali.



In testina



In avvertenza



proprietà di convenzioni

ROSARIA SARDO

«AL TOCCO MAGICO DEL TUO LAPIS VERDE...»
DE ROBERTO NOVELLIERE E L'OFFICINA VERISTA.

Le novelle della *Sorte* si presentano innanzitutto come un laboratorio stilistico all'interno del quale vengono sperimentate istanze linguistiche diverse che sosterranno le fondamenta delle prove narrative più mature dell'autore.

Attraverso la storia del manoscritto della *Sorte*, che, come si vedrà, presenta oltre ai molteplici interventi di Capuana anche interventi autonomi di De Roberto, emergono le tracce di un apprendistato stilistico durante il quale l'autore della *Sorte* si pone con un ruolo piuttosto attivo e originale nei confronti del 'Maestro', guida non sempre coerente ed efficace, ma comunque stimolante. Per Capuana e per il giovane 'allievo', tralasciando per il momento Verga, la problematica della lingua d'uso e della sua resa mimetica era di fondamentale importanza, e in questa chiave bisognerà osservare le tante correzioni accettate da De Roberto e riportate nell'edizione a stampa del 1887. L'esame puntuale di tutti gli interventi correttori di Capuana ai vari livelli linguistico-testuali permetterà di cogliere non solo la direzione delle prime riflessioni di De Roberto su lingua e stile, ma servirà anche a comprendere meglio i problemi espressivi che travagliavano da Nord a Sud in quegli anni la coscienza dei più avvertiti scrittori del tempo.

Analizzando il manoscritto della *Sorte*, si potrà osservare da vicino in che misura gli orientamenti capuaniani siano entrati a far parte del tessuto stilistico derobertiano condizionandone anche in momenti successivi l'andamento.

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE STUDI

11

CATANIA

2008

ROSARIA SARDO

«AL TOCCO MAGICO DEL TUO LAPIS VERDE...»
DE ROBERTO NOVELLIERE E L'OFFICINA VERISTA.

CATANIA

2008

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

2008 - BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA - CATANIA

*Alla memoria del
Prof. Francesco Branciforti,
grande Maestro.*

A Gabriella. A Maria. A Donata.
Ad Alessandra, Daria, Federica, Mariella, Milena,
Patrizia, Stefania, e al lavoro "dell'officina linguistica".
Grazie a tutte."

CAPITOLO 1

Ogni scrittore in Italia fu un teorico del linguaggio.
(M.Vitale, *La questione della lingua*, Palermo,
Palumbo, 1978, p.11).

1.1. Coscienza linguistica e pratiche scritte di De Roberto

La critica derobertiana più attenta ha sempre indicato la dimensione linguistico-stilistica come centro dell'impegno estetico dello scrittore che appare attentissimo non solo alla ricerca di uno stile sempre adeguato alla materia narrativa, ma anche alla crescita della propria stessa coscienza metalinguistica. Per tutta la durata del suo percorso artistico, De Roberto fu assorbito dalla costante esigenza di migliorare la qualità della propria scrittura, commisurandola al progressivo arricchimento delle proprie competenze espressive, ritenute da lui stesso "barbare"¹, seppur rispetto a una lingua non ancora pienamen-

¹ Nella lettera a Ferdinando Di Giorgi del 10 settembre 1893 De Roberto, di fronte alle critiche linguistiche sulla scrittura dell'*Illusione* formulate dall'erudito Parmenide Bettòli su «La scena italiana» del 15 agosto 1893, asseriva senza mezzi termini: «L'articolo del signor P. [...] si compone di due parti. Nella prima, dove giudica il valore artistico del libro può aver torto e può aver ragione [...] Nella seconda parte, che è l'enumerazione degli spropositi, egli ha interamente ragione. Mi par di avverti già detto che io sento il bisogno di tradurre i miei libri in italiano, perché la lingua in cui finora li ho scritti è talmente barbara da non aver a che farci con quella di Dante. In questo inverno la «Gazzetta del popolo» di Torino mi domandò il permesso, dietro pagamento di riprodurre l'*Illusione* nelle sue appendici; allora io mi misi a fare questo lavoro di quasi traduzione; ma per la fretta che ebbe il giornale,

te nazionale non solo in dimensione diatopica, ma anche e soprattutto in quelle diamesica, diafasica, e diastratica. Se sono note alcune modalità dell'inesausta ricerca linguistico-stilistica di De Roberto, restano tuttora in ombra motivazioni importanti e momenti salienti che stanno alla base della sua sensibilità estrema nei confronti dei fatti linguistici e della conseguente attività autocorrettoria che lo accompagnò per tutta la vita. Di tutto ciò si proverà a render conto nelle pagine che seguono, tenendo sempre in considerazione il doppio binario della riflessione sulla lingua e della pratica scrittoria².

L'italiano per la generazione di De Roberto si configurava, nonostante l'unità politica, come lingua della quale approfondire le strutture d'uso non tanto sul versante morfosintattico, quanto su quello semantico-pragmatico. Le molteplici applicazioni d'uso del serbatoio lessicale di un codice, soprattutto sul versante fraseologico, rappresentano sempre un

non lo potei compiere. [...] Il signor P [...] ha interamente ragione: 1° perché non ha enumerato tutti i francesismi, gli svarioni, etc. di cui la mia prosa è ricca; 2° perché alcuni passaggi da lui incriminati sono invece correttissimi; [...] 3° perché egli predica così bene, razzola malissimo, e quei suoi quattro periodetti di cui, tolti i passaggi incriminati, si compone il suo articolo, sono zeppi di strafalcioni. [...] Ora il fatto di uno che spulcia il prossimo suo e si lascia crescere addosso le piattole mi pare eccessivamente buffo e capace soltanto di far ridere, non d'indignare» (in F. De Roberto, *Romanzi novelle e saggi*, a cura di Carlo Alberto Madrignani, Milano, Mondadori, 1984, p. 1738).

² Già nel 1972 il Madrignani individuava nel periodo compreso tra il 1900 e il 1911 un momento critico per l'incremento del processo di revisione linguistica che De Roberto effettuava sulle sue opere, accompagnando tale attività con una approfondita riflessione sulla lingua: tra il 1900 e il 1911 De Roberto rivide, infatti, da un punto di vista linguistico sia *L'Illusione* (1900), sia *La Sorte* (1910), sia *L'albero della Scienza* (1911); un'ulteriore fase di revisione, incentrata però sulle strutture narrative, si riscontra tra il 1922 e il 1924 per *l'Ermanno Raeli*; (cfr. *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, Bari, De Donato, 1972, p. 218). Secondo Natale Tedesco, alla base del continuo lavoro di aggiornamento e di adeguamento stilistico compiuto dall'autore nel corso di tutta la carriera artistica, sta un «pessimismo linguistico» opposto all'ottimismo linguistico verghiano (Cfr. *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Palermo, Sellerio, 1981, pp. 128-9). Sembra una chiave di lettura condivisibile, come testimonia la vicenda qui esplorata delle varianti della

ostacolo anche per gli apprendenti avanzati³, in quanto il patrimonio lessicale e idiomatico è in stretto contatto con le matrici identitarie di una lingua. A maggior ragione nel contesto storiolinguistico italiano, allora connotato da un atavico policentrismo, simile processo pragmatico-acquisizionale risulterà ulteriormente complesso.

A uno studio attento e continuo dei processi normativi della *langue* corrisponde negli scrittori più sensibili al dato linguistico un incessante lavoro di adeguamento della *parole*, testimoniato dalle molteplici revisioni linguistiche e stilistiche delle loro opere narrative, nonché dalle riflessioni esplicite sull'argomento.

Per De Roberto un primo momento importante di questo doppio processo risale all'esordio narrativo e può essere ricondotto al massiccio e articolato intervento correttorio di Capuana sulle novelle della *Sorte*, testimoniato dal manoscritto, postillato dal menenino con tre lapis di diverso colore⁴. La vicenda sarà ricostruita nel cap. 2.

La rilettura di articoli giornalistici e di brani di carteggi poco noti risulterà invece funzionale a rapportare il pensiero linguistico derobertiano alla sua pratica scrittoria. Simile problematica sarà affrontata al cap. 3. In simile prospettiva un

Sorte. Basti a confermare tale pessimismo quanto De Roberto ebbe a dichiarare nella famosa intervista del 1894 a Ugo Ojetti, a proposito della lingua italiana: «ci vorranno anni perché quest'istramento sia limato e solido» (cfr. la nota 16).

³ Cfr. Camilla Bettoni, *Imparare un'altra lingua*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp.72-75.

⁴ Il manoscritto, conservato nel Fondo De Roberto della Biblioteca della Società di Storia Patria per la Sicilia orientale sezione di Catania (busta 13), è stato recentemente reso disponibile in formato digitale grazie al lavoro della Dott.ssa Stefania Iannizzotto e del gruppo del Laboratorio multimediale di sperimentazione audiovisiva La. Mu.s.a. della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania. Si ringrazia, per l'autorizzazione a consultare i materiali del Fondo De Roberto, il Presidente della Società di Storia Patria, Prof. Enrico Iachello.

rilievo particolare assume, in rapporto al momento storicolinguistico in cui fu formulata⁵, un'esplicita riflessione di De Roberto sulla questione della lingua contenuta in un articolo del 1903 apparso sul «Corriere della Sera» e intitolato proprio *Per lo studio della nostra lingua*.

La complessa evoluzione espressiva di De Roberto si sarebbe completata nelle novelle di guerra, punto di arrivo di una parabola linguistico-stilistica che, partendo da un unitarismo manzonista, profondamente influenzato dal Capuana, giunge al plurilinguismo, passando per l'articolata caratterizzazione diastratica e diafasica dei personaggi dei *Viceré*⁶. Ne tratteremo le coordinate nel cap. 4.

Per il momento anticipiamo che l'avvio del percorso di riflessione linguistica di De Roberto risale agli anni 1882-85, durante i quali attraverso un fitto dialogo con Capuana, testimoniato dai carteggi⁷, il giovane autore delle novelle della *Sorte* coniuga teoria e pratica linguistica con consapevole e matura partecipazione a una questione della lingua particolarmente delicata negli anni postunitari. Come potremo osservare a proposito della storia compositiva della *Sorte*, Capuana,

⁵ Nello stesso periodo De Amicis, sia pure con un approccio di stampo pedagogico, ribadiva con *L'idioma gentile* (1905) la necessità di uno studio attento e approfondito della lingua italiana da parte di tutti i non toscani per conseguire una vera libertà espressiva; si veda a questo proposito l'articolo di Eugenio Tosto, *Edmondo de Amicis: la lingua si studia*, in «La Rassegna della letteratura Italiana» CIV, 2000, pp. 91-106.

⁶ Cfr. Alfredo Stussi, *Appunti sulla lingua dei «Viceré»*, in AA.VV., *Gli inganni del romanzo. Atti del convegno per il centenario dei Viceré*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Convegni, n.8, 1998, pp. 329-372, poi nel volume dello stesso autore, *Storia linguistica e letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 233-288.

⁷ Come quello raccolto da Anna Longoni (*Lettere a Capuana*, Milano, Bompiani, 1993), un florilegio epistolare di lettere scelte dall'autore stesso come rappresentative della sua vita letteraria e regalate alla moglie Adelaide Bernardini in un piccolo scrigno. Fra queste si ritrova la lunga lettera dell'agosto 1886 nella quale De Roberto ringrazia l'amico per le «cento correzioni della *Sorte*» (p.46, corsivo mio).

con i suoi interventi capillari su tutte le novelle della raccolta prima della consegna alle stampe, innescò nel giovane De Roberto una sorta di imprinting correttorio che si trasformò ben presto in riflessione metalinguistica costante e in pratica autocorrettoria quasi ossessiva⁸. Lo testimonia non solo l'imponente serie di varianti di ogni sua opera ma anche il lavoro diuturno e inesausto del De Roberto giornalista così ricordato da Brancati:

La sera in cui il Giornale di Sicilia mi mandò da lui a riprendere un fascio di bozze, ch'egli non si decideva mai a restituire, quando ebbi tra le mani i fogli e, guardandoli, nella scala, li vidi coperti di parole a penna, li avrei portati di corsa ai miei amici perché voleva ancora correggere le sue correzioni. A una signora che raccontava come, da un mese, Federico de Roberto trascorresse le prime quattro ore della giornata a scrivere, e le seconde a cancellare, e portasse a cena il viso pallido di un sofferente, uno di noi disse in siciliano: «ma perché soffre, che glielo fa fare?» [...] A noi, per gettare i nostri primi racconti bastavano un'ora del mattino e un'ora del pomeriggio. E credevamo che, appunto per questo, nelle nostre pagine ci fosse più vita! [...] Sulla diversità di tono fra le pagine dei *Viceré* e dei *Processi verbali* e le nostre pagine, tutti sono in grado di giudicare e lo possiamo anche noi⁹.

Attraverso la storia del manoscritto della *Sorte*, che, come si vedrà, presenta oltre ai molteplici interventi di

⁸ In tale pratica Antonio Di Grado (*La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Catania, Fondazione Verga, Biblioteca della Fondazione Verga, serie Studi, n.7, 1998; ora ristampato presso l'editore Bonanno, Catania, 2008) ravvisa una delle tante forme di feticismo che caratterizzavano la personalità di De Roberto: «È in seno a quella scrittura che la psicologia del feticista gode d'un suo inviolabile rifugio: tra l'altro, in quei leggendari "scrupoli" d'autore che si manifestavano nel trattenere e nel manipolare il più a lungo possibile, ritardandone la "perdita" e perciò l'imprimatur, la fisica, godibile consistenza della parola scritta, della pagina tormentata e consunta», p. 242).

⁹ Si tratta dei *Ricordi di De Roberto* di Vitaliano Brancati riportati in *Delle cose di Sicilia. Testi inediti o rari*, a cura di Leonardo Sciascia, Palermo, Sellerio, 1996, vol. IV, pp. 226-227.

Capuana anche interventi autonomi di De Roberto, emergono le tracce di un apprendistato stilistico durante il quale l'autore della *Sorte* si pone con un ruolo piuttosto attivo e originale nei confronti del 'Maestro', guida non sempre coerente ed efficace, ma comunque stimolante. Per Capuana e per il giovane 'allievo', tralasciando per il momento Verga, la problematica della lingua d'uso e della sua resa mimetica era di fondamentale importanza¹⁰, e in questa chiave bisognerà osservare le tante correzioni accettate da De Roberto e riportate nell'edizione a stampa del 1887. L'esame puntuale di tutti gli interventi correttori di Capuana ai vari livelli linguistico-testuali permetterà di cogliere non solo la direzione delle prime riflessioni di De Roberto su lingua e stile, ma servirà anche a comprendere meglio i problemi espressivi che travagliavano da Nord a Sud in quegli anni la coscienza dei più avvertiti scrittori del tempo. Le novelle della *Sorte* si presentano innanzitutto come un laboratorio stilistico all'interno del quale vengono sperimentate istanze linguistiche diverse che sosterranno le fondamenta delle prove narrative più mature dell'autore. Inoltre *La Sorte* si configura come un testo importante al fine di cogliere alcuni orientamenti in materia di lingua discussi e "trasferiti" da Verga a Capuana e da Capuana a De Roberto, senza nulla togliere, ovviamente, alla specificità e all'originalità delle soluzioni espressive di ciascuno. Lo conferma il fitto scambio di lettere fra i tre autori¹¹ in cui si parla di veri e propri interventi lingu-

¹⁰ Come si vedrà, in una lettera del 27 marzo 1881 all'amico Gianformaggio, erudito isolano fiorentinizzato, il Capuana discuteva oltre che di problemi filosofici anche di tematiche linguistiche, a proposito della *Giacinta* (cfr. nota 98).

¹¹ Una lettura attenta dei carteggi dei tre veristi volta a individuare usi linguistici particolari in contesto poco sorvegliato come quello epistolare potrebbe fornire interessanti spunti di riflessione. Per esempio nel *Carteggio Verga-Capuana* a cura di Gino Raya (Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984), persistono molte forme con consonante raddoppiata di matrice regionale (*dirigere*, Verga, lettera n.150, p.154; *esiggano*, Verga, lettera n.55, p.65; *dubbitare*, Capuana, lettera n. 305, p.271; *barracca*, Verga, lettera n. 211, p.197), o scem-

stici dell'uno sul lavoro dell'altro, sotto forma di osservazioni e correzioni a margine, commenti, tagli, indicazioni di metodo.

Analizzando il manoscritto della *Sorte*, si potrà osservare da vicino in che misura gli orientamenti capuaniani siano entrati a far parte del tessuto stilistico deroberteriano condizionandone anche in momenti successivi l'andamento. In effetti, più che di interventi correttori verticali, da Maestro riconosciuto ad allievo che si riconosce ancora tale (De Roberto era ventenne nei primi anni della sua amicizia con Capuana), si trattava dell'istituzione di un vero e proprio dialogo circolare di stampo metalinguistico fra i due autori¹², del lavoro di una vera

piata per ipercorrettismo (*allogio*, Capuana, lettera n. 479, p.395), ma anche doppi condizionali («Però se tu potresti occuparti di questa faccenda [...] mi faresti piacere», Capuana, lettera n. 23, p.39; «se avresti sacrificato qualche volta la verità dell'analisi all'effetto drammatico, avresti forse avuto più largo consenso» Verga, lettera n.82, p.86), o usi impropri dell'ausiliare («Non ho ancora ricevuto il libro della Marchesa Colombi perché il Guzzanti se l'ha trattenuto in Catania» (Capuana, lettera n.126, p.128). Interessante anche l'uso locativo parzialmente regionale che si trova nella lettera di Capuana a Verga del 18 febbraio 1875: «profitto di questo *momentino di largo* per scriverti» (lettera n.27, p.43). Per quanto riguarda De Roberto, le forme di registro meno sorvegliato si ritrovano nelle lettere alla madre (*Lettere a donna Marianna degli Asmundo*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, Tringale, 1978) e in particolare nelle parti delle lettere indirizzate alla nipotina Nennella, per ovvie ragioni di adeguamento diafasico al destinatario. Molti sono i tratti dell'italiano dell'uso medio, soprattutto quelli di semplificazione del sistema verbale («se eri tu nella carrozza non facevi come quella stupida» p.79; *spero che il tuo raffreddore è guarito* p. 86), ma sono presenti anche regionalismi lessicali (*le mappine* p.54; *lo ziuzzo* p.75; *le scuffiette* p.241), fraseologici (*sono contento che hai fatto festa alla ricotta* p.55; *oggi che tu fai il nome* p.82; *vi darò una buona scorciata* p.246; *sciarrato* p.253), morfosintattici (*dimmi che cosa vuoi comprato* p.183), e persino dialettismi schietti (*a pupa ranni ranni* p.62; *u picciriddu 'a nasciri* p.62 e p.66; *Ninnuzza bedda* p.72; *ziuzzeddu* p.89). Sugli errori di lingua degli scrittori italiani, compreso Verga, si veda ora P.Trifone, *Malalingua. L'italiano scorretto da Dante a oggi*, Bologna, Il Mulino, 2007.

¹² Già nel 1887, infatti, anche Capuana richiede avidamente e attende con apprensione gli interventi correttori e i commenti critici di De Roberto sui suoi *Semiritmi*, come mostra la lettera a de Roberto del 26 agosto 1887 (in Sarah Zappulla Muscarà, *Capuana e De Roberto*, Caltanissetta-Roma, Sciascia 1984, p. 239).

e propria "officina verista". Se ne tratterà al cap. 1.

Se l'inizio dello "studio della nostra lingua" da parte del giovane De Roberto era avvenuto sotto l'ala protettrice di Capuana in chiave ancora univocamente stilistica e in direzione fiorentino-unitarista, De Roberto, negli anni che precedono la pubblicazione della prima edizione dei *Vicerè* e soprattutto nei successivi, approfondirà le indicazioni di Capuana e se ne renderà progressivamente più autonomo. Da una parte infatti conserverà la pratica della «ripulitura», ma dall'altra si orienterà via via verso una resa differenziata dell'«idioletto di ciascun personaggio, mentre riserverà alle parti diegetiche un italiano piuttosto omogeneo equidistante dalla letterarietà e dal parlato, fino all'estrema soluzione rappresentata dalle novelle di guerra¹³. In queste ultime, per esempio nella splendida prova espressionistica rappresentata dalla *Paura*, ciascun personaggio per esigenze mimetiche dovute alla situazione "estrema" della vita in trincea, conserverà il suo dialetto dando vita a una tragica polifonia sull'esperienza bellica.

Dopo le complesse esperienze storiche, politiche e di scrittura di un trentennio la prospettiva di confronto con la realtà linguistica si era ampliata ed era divenuta sociolinguistica, come mostrano le aperture plurilinguistiche nei dialoghi fra soldati al fronte. Proprio a proposito delle novelle di guerra Natale Tedesco osservava:

La portata sociopolitica [...] di queste novelle derobertiane è nella metaforica socialità della lingua in esse adoperata, cioè

¹³ Cfr. Rosaria Sardo, *Parabola sociostilistica di F. De Roberto tra la «Sorte» e le novelle di guerra: dall'ideale unitario alla realtà plurilingue*, in corso di stampa in Elizabeth Burr, a cura di, *Tradizione & Innovazione Linguistica e filologia italiana alle soglie di un nuovo millennio*. Atti del VI Convegno Internazionale della SILFI (Duisburg, 28 Giugno - 2 Luglio 2000); e Rosaria Sardo, *De Roberto e lo «studio della nostra lingua». Dall'unitarismo della «Sorte» al plurilinguismo delle novelle di guerra*, in «Spunti & Ricerche», 2006, n.18, pp. 96-106; R. Sardo, *Questione della lingua e officina verista*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», Warszawa, 2006, pp. 358-374.

nella concreta e storica forma del suo comunicare una nuova conoscenza del sociale. Il plurilinguismo di questa forma mira a contenere la pluralità dei mondi reali della società italiana del tempo, che sono poi i mondi possibili del narratore, ed è una metafora complessiva della difficoltà e insieme necessità di una particolare condizione comunicativa, che intanto rispecchia meglio il paese reale¹⁴.

Questa «concreta e storica forma del suo comunicare una nuova conoscenza del sociale» è il frutto maturo di quell'inesausto impegno di ricerca sui fatti espressivi che caratterizza la vita e le opere di De Roberto. In sette delle nove novelle di argomento bellico, di tono tragico o comico, pubblicate su varie riviste tra il 1919 e il 1923, De Roberto, contraddicendo tutte le idee linguistico-stilistiche espresse e praticate fino a quel momento, adopera nel discorso diretto i dialetti, mostrando innanzitutto una volontà espressionistica peraltro tutta da indagare. Al di là poi dell'intento letterario, l'autore rivela una straordinaria sensibilità mimetica nel riprodurre nella scrittura narrativa una realtà sociolinguistica complessa quale quella relativa al contatto fra lingue e culture diverse di soldati al fronte e della relativa nascita del cosiddetto italiano popolare, la cui effettiva consistenza sarebbe stata poi dimostrata sul piano della storiografia linguistica da Tullio De Mauro¹⁵. Sarà necessario quindi in questa prospettiva ridimensionare l'etichetta di unitarismo toscanista e di omogeneità linguistica di superficie solitamente applicata all'intera opera derobertiana. L'inesausta ricerca da parte del nostro autore di soluzioni espressive diverse adeguate a una realtà in continuo divenire segue una linea parabolica che parte dalla pluriennale rielaborazione delle novelle della *Sorte*, straordinaria opera d'esordio,

¹⁴ Natale Tedesco, *La tela lacerata. Strutture conoscitive e innovazioni narrative 1880 - 1940*, Palermo, Sellerio, 1983, p. 48.

¹⁵ Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 1970.

e, passando dalla travagliata stesura dei *Vicerè*, giunge a una terza fase, quella eversiva, rappresentata dall'esuberante espressionismo di alcune fra le novelle di guerra, che sembra capovolgere tutto il credo stilistico precedente. Si tratta di un percorso sinusoidale, in cui motivi e intenti espressivi si rincorrono e si riannodano: basti a provarlo l'esempio di una novella della *Sorte* (*Rivolta*) e di una di *Processi verbali* (*I vecchi*), che anticipavano, seppur in forma embrionale, il plurilinguismo. In questa articolata dinamica sociostilistica, le novelle della *Sorte* e le cosiddette novelle di guerra rappresentano, dunque, i due estremi della parabola in cui la coscienza linguistica di De Roberto oltrepassa l'unitarismo post-manzoniano e post-verista, quasi subito per destino generazionale, per giungere a un unitarismo riconquistato proprio passando attraverso la deflagrazione espressionistica delle novelle degli anni 1914-18.

Una così strenua militanza stilistica era sorretta e alimentata da una solida riflessione linguistica, testimoniata da scritti pubblicistici ed epistolari, e condensata esemplarmente nell'intervista rilasciata a Ugo Ojetti nel 1894¹⁶, non a caso in coincidenza con la stesura dei *Vicerè*, che di quel percorso rappresentano l'acme e lo spartiacque. In questa prospettiva la scrittura novellistica, con la sua dimensione sperimentale e direi 'officinale' potrebbe rivelarsi una chiave di volta nella formazione stilistica del De Roberto narratore diviso tra postunitarismo ottocentesco e sperimentalismo novecentesco.

¹⁶ Ugo Ojetti, *Alla ricerca dei letterati*, a cura di N. Merola, Roma Gela, 1987 (ristampa dell'edizione originale del 1895).

1.2. Questione della lingua e “officina verista”

Secondo l'interessante prospettiva messa in luce da Enrico Testa¹⁷, il genere letterario del romanzo intenzionalmente orientato verso lo «stile semplice», di cui la narrativa verista rappresenta un caso emblematico, si presenta come laboratorio privilegiato per osservare il formarsi e il diffondersi di una lingua “media” nel suo doppio rapporto con la norma corrente e con la tradizione letteraria. Per il secondo Ottocento, in particolare, la prospettiva diviene ancor più interessante perché la norma corrente era ancora divisa fra orientamenti diversi e una lingua dell'uso doveva ancora consolidarsi ai vari livelli comunicativi e nei vari strati sociali. In tali condizioni, raggiungere uno “stile semplice” risultava senz'altro problematico.

La soluzione monolingvistica manzoniana che tanto successo aveva avuto a tutti i livelli della società civile negli anni '40-'60, per esempio, non sembrava offrire a coloro che si trovavano a scrivere già un decennio dopo, e in particolare ai veristi, nutriti della ricchezza espressiva del realismo e del naturalismo francesi, uno strumento duttile, atto ad esprimere con sufficiente efficacia le sfumature di un «romanzo di costumi contemporanei», come osservava retrospettivamente Capuana nel saggio *Per l'arte* del 1885. Pur di giungere a questo «stile semplice», connotato dalla convenzione stilistica della verosimiglianza e in stretto rapporto mimetico con la lingua e la realtà da rappresentare, i veristi non esitarono a rimettere parzialmente in discussione la prospettiva linguistica unitarista di Manzoni, imbastendo una lingua «mezza francese, mezza regionale, mezza confusionale», ma comunque fondata sul saldo presupposto programmatico di fornire «l'esempio di aver parlato scrivendo»¹⁸. Per una lingua nazionale come l'italiano

¹⁷ Cfr. Enrico Testa, *Lo stile semplice*. Torino, Einaudi, 1997.

¹⁸ Luigi Capuana, *Per l'arte*, Catania, Giannotta. 1885, p.VII.

che, contrariamente alle dinamiche consuete, nasceva come lingua scritta e faticosamente cercava di costruirsi un'oralità, il passaggio verso il parlato era quanto mai irto di ostacoli non solo in prospettiva diamesica ma anche in prospettiva diastratica, diafasica e diatopica. Il passaggio successivo, ovvero la riproduzione scritta del parlato era proprio il «grandissimo scoglio» di cui avrebbe poi parlato Capuana¹⁹.

Vale la pena di riportare per esteso la parte più significativa della riflessione metalinguistica contenuta nel saggio del 1885 nel quale si mostra una profonda coscienza sociolinguistica e sociostorica. Capuana ha perfettamente chiaro che, a differenza della Francia, in Italia non esiste ancora una lingua d'uso in grado di garantire un solido ancoraggio della prassi narrativa realista. È consapevole altresì che compito delicato del letterato è anticipare con la creazione artistica la realtà linguistica in via di formazione attingendo non tanto alla matrice idiolettale, quanto alle tendenze sociocomunicative in atto negli strati colti della società.

Pel nostro lavoro avevamo bisogno di una prosa viva, efficace, adatta a rendere tutte le quasi impercettibili sfumature del pensiero moderno, e i nostri maestri non sapevano consigliarci altro: *studiate i trecentisti!* Avevamo bisogno d'un dialogo spigliato, vigoroso, drammatico, e i nostri maestri ci rispondevano: *studiate i comici del Cinquecento!* Parlavano sul serio. Noi li guardammo nel bianco degli occhi e facemmo una spallucciata. Fu forza decidersi a cercare qualcosa da noi, a tentare, a ritentare; quella prosa moderna, quel dialogo moderno bisognava, insomma, inventarlo di sana pianta. I toscani che avrebbero potuto darci il gran soccorso della loro lingua viva, non facevano nulla; covavano Dino Compagni e la Crusca e in questo affare sudavano a goccioloni. Dovevamo rimanere colle mani in mano, aspettando la prosa nuova di là da venire? E ne abbiamo imbastita una pur che sia, mezza francese, mezza regionale, mezza confusionale, come tutte le cose messe su in fretta. I futuri vocabolaristi non la citeranno

¹⁹ Cfr. la citazione a p. 22 e la nota 27.

(eppure, chi sa? Fénelon disse: *c'est dommage que Molière ne sache pas écrire*, e Molière oggi è un classico); ma gli scrittori che verranno dietro a noi ci accenderanno qualche cero, se non per altro, per l'esempio di aver parlato scrivendo. Se voi sapeste che travaglio c'è costata questa prosa ora da voi fulminata con tanto disdegno! E se voi sapeste come ne siamo scontenti! Ma è meglio che nulla. Mettetevi una mano sulla coscienza; ne conoscete un'altra che le stia a paro, per movimento, per calore, per colorito? Abbiatela la bontà di mostrarcela. Con tutti i suoi difetti, con tutte le sue improprietà, con tutti i suoi francesismi, con tutti i suoi provincialismi essa è organica, è viva, è moderna²⁰.

In quest'ottica, osservare le soluzioni espressive adottate dai veristi siciliani di cui Capuana si fa portavoce, animati dalla volontà di "parlare scrivendo" e quindi di contribuire attraverso la letteratura al formarsi riflesso ma consapevole di un registro medio di lingua, "semplice" e per tutti, significa dunque entrare nel vivo di una questione non tanto stilistica quanto strettamente storico-linguistica. Come osservava già Manzoni, infatti, in Italia l'avanguardia linguistica si è sempre mossa a partire dalle idee e dalla prassi scrittoria di «uomini d'ingegno più svegli, e perciò più inclinati a osservare effetti diversi d'ogni genere», a trovare «novi accozzi di vocaboli, e anche novi vocaboli per esprimere que' novi concetti»²¹. Significa di conseguenza entrare all'interno del problematico rapporto *parlato/ scritto/ parlato trascritto* osservando le solu-

²⁰ L. Capuana, *Per l'arte ...*, pp.VI-VIII.

²¹ «Ci sono in un popolo [...] uomini d'ingegno più sveglio, e perciò più inclinati a osservare effetti diversi d'ogni genere, e relazioni non avvertite comunemente tra le diverse cose; e trovano quindi novi accozzi di vocaboli, e anche novi vocaboli per esprimere que' novi concetti, in un modo, non di rado arguto, vivace, inaspettato, ma che contenta, per così dire, un desiderio indistinto delle menti altrui: *accozzi e vocaboli che, gustati da chi li sente, e passati di bocca in bocca, accrescono il tesoro del parlar comune. È stile diventato lingua*» (Alessandro Manzoni, *Scritti linguistici e letterari*, a cura di A. Stella - L. Danzi, Milano, Mondadori 1990, tomo II, pp. 845-6).

zioni adottate dalle coscienze più avvertite nel dipanarsi del meccanismo che regola diegesi e mimesi in romanzi orientati verso lo «stile semplice».

Ancor più interessante diviene, poi, osservare trasversalmente l'avvicinarsi di soluzioni espressive nell'opera di uno stesso scrittore o, ancor meglio nel nostro caso, di un gruppo di scrittori che discutevano e interagivano al fine di trovare soluzioni espressive adeguate, come nel caso di Capuana, Verga e De Roberto soprattutto negli anni 1881-1897, cruciali per la diffusione dell'italiano postunitario. In questi anni al collaudato "gruppo di lavoro", costituito a partire dalle discussioni e dalle reciproche correzioni e interventi tra Capuana e Verga, si univa anche il giovane, ma già stimato dai sodali, De Roberto, apportando nuovo vigore al dibattito sulla lingua e sullo stile, centro degli interessi dei veristi di quel tempo, come testimoniano i carteggi, gli scritti critici, le prefazioni ai romanzi.

In modi e in tempi diversi i tre autori si erano confrontati con un codice linguistico ancora élitario e libresco che Capuana nella famosa recensione ai *Malavoglia* del 1881 non esitava a definire «diabolica lingua italiana», alludendo con l'iperbolico aggettivo ai tratti di inaccessibilità, di sfuggevolezza, di pervicace durezza e scarsa duttilità di una lingua, che per molti versi era ancora una lingua seconda dai tratti peculiari²².

²² Cfr. L. Capuana, *Studi di letteratura contemporanea*, 2^a serie, Catania, Giannotta, 1882: «A proposito di forme c'era anche la novità di quella che il Verga s'era creduto obbligato d'usare, perché il difficile strumento di questa diabolica lingua italiana che ci tiene, tutti, impacciati, potesse rendere limpidiamente, con la più assoluta trasparenza che l'arte della parola consenta, le più minute particolarità del suo soggetto siciliano. E la felice intuizione d'artista con cui il Verga colava la lingua comune e il dialetto isolano in un cavo straordinariamente lavorato, come disse d'aver voluto fare lo Zola colla lingua francese e il gergo popolare parigino nell'*Axsummoir*, rompeva a un tratto tutte le nostre tradizioni letterarie impastate, anzi che no, di pedanteria, tenaci, più di quello che paia, anche nei meglio disposti verso le utili e necessarie novità e le arditezze ben riuscite» p.135.

È ben noto che nel repertorio di molti italiani anche colti del tempo (percentualmente gli italofoeni “completi” subito dopo l'unità d'Italia erano pochi sia che si seguano le stime di De Mauro, sia che si seguano quelle di Castellani)²³, l'italiano non era la prima lingua e, comunque, bisogna ricordare che di tale codice stavano ancora formandosi interi segmenti in diastratia, in diafasia e in diamesia nel *continuum* che va dal dialetto all'italiano standard. Testimonianza significativa di tale condizione è la competenza linguistica *in progress* dei veristi a partire da una formazione culturale “periferica”, ben descritta da Alfieri²⁴, fino ad arrivare agli esiti espressivi più maturi, nutriti di contatti linguistici con città ed ambienti culturali diversi.

Capuana, Verga e De Roberto, in modi e tempi differenti, sono testimoni preziosi e protagonisti di un processo di italianizzazione decisamente faticoso nei decenni postunitari in mancanza di quello che Ascoli aveva definito «municipio livellatore» da una parte, e di quella «intiera operosità sociale» che genera il «consenso creativo»²⁵ verso la *langue* dall'altra. Nello stesso tempo sono artefici consapevoli di un “farsi” della lingua che proprio attraverso «la proposta individuale, la creazio-

²³ Cfr. T. De Mauro, *Storia linguistica...*, e Arrigo Castellani, *Quanti erano gli italofoeni nel 1861?*, in «Studi linguistici italiani», 1982, n. VIII, pp. 3-26.

²⁴ Cfr. Gabriella Alfieri, *Innesti fraseologici siciliani nei «Malavoglia»*, in «Bollettino del Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani», n.14, 1986, pp. 221-96.

²⁵ «Nella scuola, nella stampa, nella intiera operosità sociale che tutta è alimentata di culta parola, si agita colà quell'intensa vita della lingua, nella quale la proposta individuale, la creazione, la disumazione, l'adesione, il rifiuto, la riforma, la diffusione, l'uso, sono avvenimenti od effetti incessanti, pei quali si continua o si riproduce, in mobilissima sfera, il medesimo processo di consenso creativo, onde pur surge e si assoda e si trasforma un vernacolo qualunque» Graziadio Isaia Ascoli, *Scritti sulla questione della lingua* in a cura di C. Grassi, Torino, Einaudi, 1975, p.17.

ne» dell'artista genera «l'adesione, il rifiuto, la riforma, la diffusione, l'uso» nei gruppi sociali promuovendo un «medesimo processo di consenso creativo»²⁶.

Il grado di consapevolezza di tale processo è altissimo nei veristi siciliani, continuamente tesi alla soluzione della dinamica bipolare tra regionalità e nazionalità espressiva. «Ah, la lingua, cara Amica! Il nostro grandissimo scoglio. Chi sapeva insegnarcela allora, specialmente laggiù?», osservava Capuana rivolgendosi a Neera (Anna Radius Zuccari) nella prefazione alla *Giacinta* del 1889²⁷. Per superare quel «grandissimo scoglio» i veristi siciliani provarono anche a lavorare insieme, scambiandosi pareri e correzioni, opinioni e proposte in modo quasi complice, di certo solidale nei confronti di uno strumento linguistico non del tutto padroneggiato perché ancora in crescita, nel pieno di dinamiche evolutive storiche e sociolinguistiche.

La pratica di inviarsi i manoscritti per ricevere consigli e osservazioni dagli amici era un fatto ben consolidato fra i veristi siciliani, prima fra Capuana e Verga, poi fra De Roberto e Capuana e infine fra de Roberto e Di Giorgi. Se è ben noto,

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ E proseguiva: «Chi poteva mantenersi intatto dalla lebbra dei francesismi, se la maggior parte delle nostre letture doveva essere francese? Doveva senza dubbio; perché era inutile confondersi a cercare attorno qualcosa di vivo, di moderno e italiano che facesse al caso nostro e potesse venir preso a modello. Lo sappiamo, c'erano i classici! Ma noi non dovevamo più scrivere la novella boccaccesca [...] ma rendere un mondo esteriore e interiore molto particolare, molto individuale, come prima non usava. Avevamo il bell'esempio del Manzoni; ebbene, più non era sufficiente. Ci mancava la sua guida, il suo aiuto, lì dove sarebbero stati più opportuni: nel movimento nervoso dello stile, vivido riflesso della passione, nel colorito, negli scorci. E poco prima aveva precisato a proposito del «rimaneggiamento» del romanzo: «bisognava cancellare qualunque segno, qualunque ombra con cui la personalità dell'autore faceva qua e là capolino, e mutare per ciò la narrazione in azione e avere la mano spietatamente chirurgica su la lingua e lo stile» (L. Capuana, *Giacinta*, 3ª edizione riveduta con prefazione dell'autore, Catania, Giannotta, 1889, pp. XIII-XIV).

infatti, che lo scambio di idee, oltre che i rapporti di amicizia, tra De Roberto Capuana e Verga fossero particolarmente intensi e non limitati a quelli consueti fra “maestri” e “allievo” - e i carteggi editi e inediti²⁸ lo testimoniano ampiamente - meno note sono le ricadute di carattere teorico-letterarie e di carattere filologico nell'elaborazione di ciascuno degli interlocutori. Al di fuori degli scritti che, sotto forma di veri e propri saggi critici (Capuana) o di prefazioni, interviste, commenti su altri autori (Verga e De Roberto), espongono idee e propositi sull'argomento, è possibile rintracciare, attraverso le lettere e l'esame di alcuni manoscritti, veri e propri interventi linguistici di un autore sui testi dell'altro, accompagnati da commenti ed espliciti suggerimenti. Una prima testimonianza di tale circuito comunicativo si ritrova nella lettera di Verga a Capuana del 18 febbraio 1872, nella quale egli lo ringrazia per i pareri letterari contenuti in una precedente missiva:

²⁸ Si segnalano in particolare per Verga, a parte il catalogo e l'edizione delle lettere curati da G. Finocchiaro Chimirri (*Regesto delle lettere a stampa di Giovanni Verga*, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1977; Giovanni Verga, *Lettere Sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Roma, Bulzoni, 1979), le lettere inedite custodite presso la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania, e il citato volume curato da G. Raya. Per Capuana si veda anche il *Carteggio inedito* curato da Sarah Zappulla Muscarà (Catania, Giannotta, 1973) e il volume della stessa autrice, *Capuana e De Roberto* (Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1984). Per De Roberto il numero di testi epistolari editi è maggiore (cfr. *Lettere inedite di Federico De Roberto...*, a cura di A. Navarra; *Lettere a donna Marianna degli Asmundo...*, a cura di S. Zappulla Muscarà; *Federico De Roberto a Luigi Albertini. Lettere del critico al direttore del «Corriere della Sera»*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Roma, Bulzoni, 1979; Vincent J. Cincotta, *De Roberto commediografo (dalle lettere all'amico Sabatino Lopez)*, Catania, Tringale, 1980; Ferdinando Di Giorgi, *Lettere a Federico De Roberto*, a cura di Emma Alaimo, Catania, Fondazione Verga, 1985; M. Praga. *Lettere a Federico De Roberto*, a cura di Ninfa Leotta, Catania, Fondazione Verga, 1987; Piero Meli, *Lettere inedite di Federico De Roberto a Piero Barbera*, in «Otto/Novecento» n. XII, 1988, pp.183-189; A. Longoni, *Lettere inedite di D'Ancona, Martini e De Roberto a Capuana*, in «Strumenti critici», anno VI, gennaio 1991, fasc. 1; G. Maffei, a cura di, V. Pica. *Lettere a Federico De Roberto*, Catania, Fondazione Verga, 1996.

Mio caro Luigi, ti son gratissimo, e sentitamente, della tua lettera e dei consigli che mi dai [...]. Persisto sempre nell'idea di lasciare a codeste scene le modeste proporzioni di un esercizio, ma giacché tu m'incoraggi a farlo tenterò la scena con altro argomento, perché dovrei fare tanti cambiamenti e tagli in quello che ho scritto che temo molto riuscirebbe un pasticcio. I consigli che mi dai li terrò preziosi; di alcuni avevo il presentimento, se non l'idea chiara. Appena avrò sottocchi il manoscritto mi affretterò a riscontrare le scene ove cadono le tue osservazioni e a studiarci sopra. Fra non molto spero di mostrarti col fatto qual conto io abbia tenuto dei tuoi consigli²⁹.

Nella stessa lettera Verga sottopone a Capuana alcune importanti osservazioni sull'impianto narrativo della novella *Delfina*, che gli era stata letta ad alta voce dall'amico:

Ho letto e riletto la tua novella, e ti dico qui una cosa che non lusingherà il tuo amor proprio di oratore. Tu leggi orribilmente male, mio caro [...] Ci son sfumature di colorito, ci son finezze di dettagli che tu non sapevi far risaltare affatto leggendo [...] Avrei fatto scrivere a lei tutto ciò in una lettera d'addio e mi pare che il lato drammatico non vi avrebbe perduto e il carattere della protagonista sarebbe stato più simpatico più facilmente e generalmente compreso. La bellissima scena della separazione l'avrei trasportata in Messina. Te ne dissi qualche cosa me ne pare e qui sarebbe inutile ripeterti le mie idee³⁰.

Con la lettera del 17 settembre 1873, che accompagna l'invio di *Eva* nella prima edizione del Treves, Verga richiede

²⁹ In *Carteggio Verga-Capuana...*, a cura di G. Raya, Lettera n. 2, pp.17-18. Il testo teatrale cui si allude è con ogni probabilità *Rose caduche*, sul cui assetto linguistico cfr. Daria Motta, *Il «formulario della galanteria»: stile colloquiale e stile mondano nel parlato teatrale di «Rose caduche»*, in AA.VV. *Il teatro verista*, Atti del Congresso (Catania, 24-26 novembre 2004), Catania, Biblioteca della Fondazione Verga. Serie Convegni, n.9, 2007, vol.II, pp.157-185.

³⁰ In *Carteggio Verga-Capuana...*, a cura di G. Raya, p. 18.

esplicitamente a Capuana un intervento correttorio sul suo nuovo romanzo (forse *Tigre Reale*, come sembra leggendo la lettera del 14 dicembre 1873): «Io m'arrabbatto dietro l'altro mio lavoro del quale ti parlai, e vorrei che ci ficcassi il naso anche tu»³¹. Ancora, mentre Capuana lavorava a *Profili di donne*, scriveva a Verga: «Appena avrò in pronto tutto il ms. io verrò costi per avere il tuo giudizio sui lavori inediti e per profittare dei tuoi sperimentati consigli: tu sai quanto io li stimi, e come li accolga»³².

Queste richieste d'intervento che nascono dalla pratica consolidata della discussione di temi e stile, di letture ad alta voce e di commenti scritti, subiscono una battuta d'arresto durante gli anni milanesi del Verga, e proprio Verga ricorda con nostalgia quei momenti quando, a proposito della *Giacinta* quasi ultimata, confessa a Capuana:

M'interesse al tuo lavoro, sento con piacere ch'è progredito, ci ho quasi l'affetto di famiglia, a quel che hai scritto, e che hai almanaccato e maturato quando eravamo insieme ed io potevo almanaccare e sognare come te. Ti auguro il successo che si merita il tuo lavoro, il successo che per quella parte che ne conosco io è pura e mera giustizia³³.

Anche Capuana, consultando l'amico con urgenza per scegliere un cognome di «tre sillabe» per la *Giacinta*, rievoca quei tempi auspicando di trascorrere alcune giornate con lui «come le passavamo a ...facendo discussioni a perdita d'occhio, fabbricando castelli in aria»³⁴. Tuttavia, Capuana sente la necessità di consigli più puntuali per la sua *Giacinta*, soprattutto in materia di lingua e stile. Li richiede al Gianformaggio prima³⁵, e all'Ottino in un secondo momento³⁶.

³¹ Ivi, n. 10.

³² Lettera del 19 agosto 1874; ivi, n. 16, p. 33.

³³ Ivi, n. 61, p. 70.

³⁴ Ivi, p. 74.

³⁵ Cfr. la nota 97.

³⁶ Come è stato osservato, nell'autografo della *Giacinta*, custodito

Se la norma tosco-fiorentina asseverata dalle scelte manzoniane della edizione quarantana dei *Promessi Sposi* “faceva testo” a livello morfosintattico³⁷, il vasto campo lessicale e fraseologico rimaneva aperto a scelte più o meno vicine alle matrici regionali.

presso la Biblioteca Comunale di Mineo (segnato 091/32 e composto da 341 fogli vergati sul recto e rilegati), colpisce immediatamente lo studioso la presenza, lungo tutto il percorso del manoscritto (ne sono esenti solo i capitoli IX e X [...] di una mano estranea (M2) che ha variamente operato utilizzando sempre la matita (in qualche occasione anche la matita colorata, e la penna, per duplicare la precedente scrittura a matita). Presenza, tuttavia, redditizia ai fini di un complessivo aggiustamento della facies di M., se si considerano le numerose correzioni prodotte sulla lezione d'autore: volte a riparare banali lapsus [...] o a volte a risanare, per citare Capuana, la «grammatica». Ed ancora «A considerare i modi e la qualità degli interventi [...] non è difficile sostenere che M2 debba ricondursi al laboratorio della ditta Brigola e C. [...] Anzi sembra proprio la mano dell'Ottino, colto e vivace animatore della casa editrice (come conferma il confronto con la grafia delle sue lettere, conservate presso la Biblioteca Universitaria di Catania)», secondo M. Durante, *Proposte e varianti d'editore. A proposito di alcuni luoghi dell'autografo della Giacinta*, in «Annali» della Fondazione Verga, n.15, 1998, pp.7-19, p.11 e p. 17.

³⁷ Serianni osserva come, a fronte delle oscillazioni normative ottocentesche in ambito morfosintattico, le venti scelte fonomorfolologiche manzoniane, individuate come rappresentative di un modello unitario di lingua, abbiano rappresentato un punto fermo per «più generazioni di lettori e di scolari» e che comunque coincidano «con le forme usuali dell'italiano d'oggi» con un movimento di anticipazione/modellizzazione tipico della sensibilità linguistica manzoniana sia per i tratti verso i quali era già orientato l'uso ottocentesco (*nemico* vs. *nimico*; *conlusione* vs. *conchiusione*; *giungere* vs. *giugnere*, *cuore* vs. *core*), sia per tratti nei confronti dei quali l'uso ottocentesco era oscillante (*gettare* vs. *gittare*; *domanda* vs. *dimanda*; *somigliante* vs. *somigliante*; *segreto* vs. *secreto*; *immagine* vs. *imagine*; *nessuno* vs. *niuno*; *così* vs. *si*; *offerire* vs. *offerire*; *deve* vs. *dee* o *debbe*; l'eliminazione di alcuni plurali in -a; l'espansione dell'imperfetto in -o; l'imperfetto con labiodentale - *aveva* vs. *avea*), sia per i tratti in cui le oscillazioni erano forti e il modello manzoniano ha contribuito a rafforzare una forma piuttosto che un'altra (*questione* vs. *quistione*; *siano* vs. *sieno*; *vedo* vs. *veggo* e *veggio*), nonché per tratti in cui la scelta manzoniana ha ribaltato il trend esistente (*concludere* vs. *conchiudere*, *lui/lei/loro* soggetti, espansione di *cosa* interrogativo; le forme in -o dopo palatale e, in parte, *gli* vs. *loro*) (Cfr. Luca Serianni, *Le varianti fonomorfolologiche dei «Promessi Sposi» 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in Id., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, pp. 141-213, pp. 206-208).

Del difficile rapporto tra lingua in fase di standardizzazione a molti livelli, consolidamento della propria competenza linguistica e stile, ovvero ricerca attiva e interattiva di soluzioni espressive adeguate al romanzo moderno, specchio e modello di una società in crescita, i veristi siciliani sono, dunque testimoni forti e protagonisti a tutto tondo. In prospettiva storico-linguistica, focalizzare l'attenzione su De Roberto, figura chiave fra i veristi, sia per ragioni generazionali che per ragioni di metodo scrittoria - che lo vedono instancabilmente teso per tutto il suo percorso artistico alla ricerca di soluzioni espressive efficaci - significa osservare uno snodo idioletale importante, un *life long learning process* di inesausto «studio della nostra lingua»³⁸.

A questo studio attento e continuo sui processi normativi dell'italiano corrisponde, com'è noto, un incessante lavoro di adeguamento della *parole*, testimoniato dalle molteplici revisioni linguistiche e stilistiche delle opere narrative e delle novelle in particolare. Questo processo, che si mantiene costante nell'opera di De Roberto, assume per l'opera d'esordio, *La Sorte*, un carattere particolare che vale la pena di mettere in luce: non si tratta, infatti, di una ricerca solitaria, ma dialogica, «interattiva» con i capiscuola del verismo, tanto dinamica e vivace da farci immaginare una vera e propria «officina linguistica», luogo di discussione e sperimentazione collettiva di soluzioni espressive adatte alla riproduzione mimetica di un parlato medio che ancora era tutto in divenire. All'interno di questa officina il giovane De Roberto si poneva all'inizio come apprendista entusiasta e ubbidiente, sollecitando il maestro Capuana a fornire soluzioni linguistico-stilistiche adeguate. Capuana partecipò volentieri e attivamente alla ricerca derobertiana di tali soluzioni espressive, attraverso suggerimenti

³⁸ È il titolo di un importante articolo di riflessione metalinguistica apparso sul «Corriere della sera» del 2 giugno 1903 qui pubblicato al par. 3.1.

teorici e interventi correttori attuati direttamente sul manoscritto della prima raccolta di novelle di De Roberto, sulla scorta di una pratica già collaudata da Capuana stesso che, come si è appena visto, richiedeva agli amici concreti interventi su alcune opere. Gli estremi di tale processo di apprendistato sono segnati da una parte dal rifiuto iniziale di Capuana di pubblicare nell'83 sul «Fanfulla» una delle novelle più significative della futura raccolta, *La malanova*, perchè «troppo ricca di sicilianismi voluti»³⁹, e dall'altra dalle lodi dello stesso Capuana recensore entusiasta delle novelle della *Sorte* per la forma «calma e blanda» e per il «bell'esempio di coscienza artistica che ci viene dato da un principiante»⁴⁰. Fra i due momenti si colloca un triennio di rielaborazioni a più mani, il cui esame

³⁹ Lettera di Capuana a De Roberto del 19 maggio 1883, in S. Zappulla Muscara, *Capuana e De Roberto...*, p.78.

⁴⁰ Vale la pena di contestualizzare la citazione: «Un bell'esempio di coscienza artistica che ci viene dato da un principiante. Il De Roberto ha scritto sette novelle e, prima di raccoglierle in volume, non ha avuto la smania di sciorinarle al pubblico su per le colonne dei giornali. Riunitele ora sotto un titolo complessivo, *La Sorte*, ne ha fatto qualcosa di più che un volume, quasi un libro. Il titolo, che n'è, come suol dirsi, la filosofia, riduce le novelle altrettanti capitoli del medesimo soggetto guardato da diversi punti di vista [...] Questo concetto generale, che domina l'opera d'arte, indica un ingegno ben dotato per l'osservazione e ben disciplinato per la cultura [...] quel che più meraviglia in questo principiante è la fermezza della mano, la precisione del tocco, la giusta misura. Per chi ha dovuto ricercare - stavo per dire tentoni - con lungo studio questa benedetta forma narrativa e l'ha appena raggiunta dopo molte prove e riprove, diventa quasi soggetto di invidia un principiante che sa con tanta maestria trar profitto delle conquiste altrui e se le assimila di primo acchito, mettendovi un po' del suo. [...] se mai la critica vorrà occuparsi del volume del De Roberto, sentiremo tirar fuori le novelle siciliane del Verga o di qualche altro, quasi dall'identica natura del soggetto debba risultare per forza un'identità di forma; quasi tra la forma nervosa e piena di tristezza del verga e questa calma e blanda del de Roberto, che non si commuove e non si appassiona di nulla non possa esservi e non ci sia di fatto una bella differenza.» (pp.143-149). Recensione a *La Sorte*, pubblicata sul «Fanfulla della domenica» nel maggio 1887 e ristampata in L. Capuana, *Libri e teatro*, Catania, Giannotta, 1892, pp.143-151, pp.143-149.

diretto consentirà di individuare il rapporto fra tendenze linguistiche del tempo e scelte d'autore, condivise o meno da Capuana, anche sulla scorta dei precedenti orientamenti verghiani.

Lo studio che qui proponiamo ricostruirà in dettaglio l'articolata vicenda elaborativa della *Sorte* a partire dai primi scambi epistolari fra Capuana e De Roberto⁴¹, analizzando i concreti interventi di Capuana sul manoscritto delle novelle e le modalità di ricezione delle correzioni da parte del De Roberto.

Le novelle più postillate a margine da Capuana sono, in ordine decrescente: *Ragazzinaccio*, *Il matrimonio di Figaro*, *La Malanova*, *Rivolta*. Minori interventi si ritrovano in *La disdetta* e *Nel cortile*, non a caso considerate anche dal Verga fra le migliori della raccolta⁴², insieme a *San Placido* in cui sono del tutto assenti gli interventi di Capuana.

Capuana, com'è noto e come si è anticipato⁴³, partiva da un unitarismo manzonista cui faceva riscontro nelle prime opere un tessuto linguistico ancora decisamente lontano da un italiano medio, non tanto per la presenza di inevitabili residui

⁴¹ Cfr. la lettera s.d. in S. Zappulla Muscarà, *Capuana e De Roberto...*, p.77.

⁴² Lettera di Verga datata Roma, 17 febbraio 1887: «Carissimo De Roberto, vorrei stringerle forte forte tutt'e due le mani per dirle il piacere che mi ha fatto la lettura del suo volume di novelle, e per ringraziarla d'avermelo mandato. Belle tutte, specialmente *Nel cortile*, *Rivolta*, *Ragazzinaccio* e *San Placido* con dei tipi tanto veri e umani che parrebbe poterci mettere su i nomi propri, e che schietta e sobria efficacia di colore e di disegno. Me ne congratulo con lei, caro De Roberto, che comincia come altri non sanno arrivare a fare, pestando anni ed anni lo stesso cobalto e lo stesso cinabrio, nel solito mestaio dei droghieri che vogliono essere artisti e si vendicano poi di quest'arte che non arrivano a fare né capire dicendole contro male parole. Ma silenzio - che se no- ci direbbero che facciamo dei taglierini in casa, e andiamo avanti per la nostra strada tenendoci per mano» (In G. Finocchiaro Chimirri, a cura di, *Giovanni Verga, Lettere sparse*, Roma Bulzoni, 1979, p. 190).

⁴³ Domenico Oliva, *Capuana in archivio*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1979, pp. 11-46.

di matrice dialettale (raddoppiamenti consonantici, come in *straggi* o *caggiona* o scempiamenti ipercorretti, o esiti incerti tra consonanti sorde e sonore come in *concedarla* per *congedarla*), quanto per l'alto tasso di aulicismi e arcaismi di stampo letterario. Egli aveva piena coscienza di tutto ciò, come mostra ricordando quei tempi nella premessa a *Homo* del 1888⁴⁴, e si adoperò in tutti i modi per incrementare la propria competenza linguistica durante il lungo soggiorno a Firenze capitale. Frutto di questo ampliamento di orizzonte idiomtico risulta il toscanismo disinvolto con toni addirittura vernacolari in alcuni *Profili di donna* del 1877⁴⁵ e nella prima edizione della *Giacinta*. Tuttavia, anche i risultati stilistici raggiunti in questa fase più matura non soddisfacevano Capuana il quale nel decennio 1879-1889, si decise a rielaborare anche da un punto di vista linguistico tutta la *Giacinta*. Di questo momento di fervore "correttorio" la ben nota lettera di Capuana a De Roberto del 7 settembre 1891 sull'*Illusione* rappresenta in qualche modo la *summa*, con il riferimento esplicito al rapporto tra le varietà del repertorio linguistico dell'Italia del tempo e la necessità di una rappresentazione stilistica unitaria.

Con le «cento correzioni della Sorte», come le avrebbe poi etichettate De Roberto⁴⁶, Capuana non solo mise in pratica tutto quello che era andato maturando nel corso di quegli anni di intensa riflessione in materia linguistica ma fornì anche a De Roberto un esempio di pratica correttoria che egli mise

⁴⁴ «Nel mettersi a scrivere delle novelle o dei romanzi, bisognava badare a foggare quest'opera giusta la sua ultima forma [...]. Infatti, dai *Profili di donna* al *Bacio*... ad *Homo* e da questo a *Ribrezzo*, se voi voleste darvi la pena di osservare attentamente...vedreste evidentissimi i segni di un penoso lavoro, diretto ad ottenere il risultato di rendere la novella, dirò così, autonoma, qualcosa d'indipendente, di fuori del tutto dal suo autore» (L. Capuana, *Premessa a Homo*, Milano, Treves, 1888, pp. XXX-XXXI, corsivi miei).

⁴⁵ Cfr. Francesco Caliri, *Il primo Capuana. La prosa narrativa: aspetti e problemi linguistici*, Roma, Herder, 1980.

⁴⁶ Cfr. la lettera dell'agosto 1886, citata alla nota 7.

in atto nel momento in cui il giovane Ferdinando Di Giorgi gli chiese concreti interventi sul testo, come mostra il carteggio fra i due⁴⁷.

Trovo poi alcuni sicilianismi come *figlia di madre* che da un non siciliano non s'intenderebbe, dirai *ragazza ammodo* o qualche cosa di simile. *Perseguita femmine* s'intende ma non è bello. *Dire per matrimonio* lo sostituirei con *parlare di matrimonio* o press'a poco. Finalmente invece di *mettere in freno* direi *tenere a dovere* che mi pare più energico.⁴⁸

Del complesso rapporto tra matrice dialettale, norma italiana in fase di standardizzazione, consolidamento della propria competenza linguistica e stile, ovvero ricerca di soluzioni espressive adeguate alle esigenze realistico-mimetiche del romanzo tardo ottocentesco, in effetti, tutti i veristi siciliani sono testimoni attivi e creativi. Lo ha adeguatamente motivato Alfredo Stussi⁴⁹ che, trattando dei problemi legati al «plurilinguismo passivo» di questi narratori⁵⁰ e dell'«aspirazione alla lingua, più che del suo sicuro possesso»⁵¹, riflette sull'impatto dei processi di interferenza linguistica sulla resa espressiva del colore locale nei loro romanzi. Nonostante queste difficoltà di gestione del proprio idioletto, toccò proprio ai veristi siciliani il compito arduo di superare i limiti di quella «codificazione

⁴⁷ F. Di Giorgi, *Lettere a Federico De Roberto...*

⁴⁸ De Roberto a Di Giorgi 2 ottobre 1889, in A. Navarra, *Lettere inedite a Federico De Roberto*, p.11. In effetti i sicilianismi indicati da de Roberto risulterebbero oscuri per un non siciliano e le spiegazioni del maestro all'allievo non ne esauriscono il senso: per esempio: *figlia di madre* < *figgbia di matri* (creatura fragile bisognosa di protezione) o *perseguita femmine* < *assicutafimmini* ('dongiovanni').

⁴⁹ A. Stussi, *Storia linguistica...*, cap. VII.

⁵⁰ Ivi, pp. 289-290. Stussi si chiede inoltre se «manifestazioni di plurilinguismo passivo siano più rare presso scrittori i quali, come nel caso di De Roberto dei *Vicerè*, fanno deliberatamente ricorso, nel caratterizzare i loro personaggi, alle risorse funzionali offerte dalla rappresentazione della varietà linguistica diatopica e diastratica (Ivi, p. 313).

⁵¹ Ivi, p. 291.

della norma, impostata secondo criteri assai restrittivi già dal Fortunio e dal Bembo»⁵², che aveva impedito alla lingua parlataspontanea o riprodotta «di rispondere direttamente alle esigenze fondamentali della comunicazione linguistica», e così facendo aveva rafforzato «la pacifica convinzione, o almeno tacita opinione, degli stessi codificatori che le esigenze della comunicazione parlata nella vita pratica si potessero e si dovessero soddisfare per mezzo degli idiomi locali (i dialetti più o meno dirozzati)»⁵³.

I veristi siciliani tentarono di recuperare le valenze identitarie profonde e le potenzialità espressive del dialetto, prestando scientifica attenzione alla ricerca del “colorito locale” e spostando rispetto a Manzoni l’attenzione dalla riproduzione mimetica di un parlato fiorentinocentrico a quello pluriarticolato, vivo e vivificante dei dialetti e di quelle varietà regionali dell’italiano che andavano delineandosi proprio in quel lasso di tempo.

La variabile generazionale gioca, ovviamente, un ruolo fondamentale nel definire le coordinate di questo complesso e dialettico rapporto in relazione alle concrete realizzazioni dei singoli scrittori. Alfieri (1986, 1989) Branciforti (1989), Bruni (1982), Nencioni (1989) hanno già ampiamente indagato le modalità di tali realizzazioni per Verga, così come lo hanno fatto Caliri (1980), Stussi (1993), Morgana (1995) per Capuana. Meno indagato è stato il controverso percorso stilistico di De Roberto che, fin dagli esordi delle sorprendentemente mature novelle della *Sorte* mostra interessanti peculiarità, soprattutto in seguito al rapporto diretto con Capuana qui per la prima volta esplorato. Ne sarebbe scaturito infatti l’intenso processo di “sdialettizzazione” che caratterizza l’opera derobertiana almeno fino al 1910, data della terza edizione della *Sorte* ma

⁵² F. Sabatini, *Una lingua ritrovata: l’italiano parlato*, in «Studi latini e italiani», IV (1990), pp. 215-234, pp.227-228.

⁵³ Ivi, p.228.

che, come abbiamo già accennato parlando delle novelle di guerra, non è l'approdo finale dello stile derobertiano.

È bene anticipare che gli interventi stilistici di Capuana, soprattutto quelli di taglio sulle parti troppo descrittive e su dialoghi fiacchi, superano di gran lunga quelli strettamente linguistici. Per il momento rimane importante ricordare che le correzioni linguistico-stilistiche di Capuana su questo primo testo novellistico provocarono nel già sensibile De Roberto ulteriori dubbi metalinguistici. Partendo dal tessuto linguistico-testuale delle sue novelle, già molto vicino a quello che doveva essere l'italiano regionale del tempo⁵⁴, De Roberto, sulla scorta degli interventi di Capuana, riconsidera la necessità di scostarsi dalla matrice regionale per avvicinarsi ad altre realtà linguistiche e nel contempo si sforza di recuperare alcuni tratti normativi della lingua coeva. È come se gli interventi di Capuana gli avessero mostrato con evidenza che, nonostante la volontà di espressione mimetica del reale, nella scrittura novellistica certe convenzioni diamesiche andavano comunque rispettate. In questa chiave potrebbero essere spiegati quei passi indietro rispetto alle soluzioni manzoniane e la lunga serie di revisioni cui l'autore sottopose per anni le sue opere principali.

L'esame delle varianti tra manoscritto ed edizioni successive della *Sorte*, affrontato nelle pagine che seguono, potrà mostrare poi in che misura, dopo la fondamentale esperienza scrittoria rappresentata dai *Vicerè* e a seguito della standardizzazione espressiva maturata nell'ambito degli scritti giornalistici, De Roberto abbia effettivamente riarticolato la propria competenza linguistica e la correlativa prassi scrittoria, senza mai dimenticare la fondamentale lezione impartita da Capuana con le correzioni della prima raccolta di novelle.

⁵⁴ Si vedano in merito le penetranti osservazioni del linguista, in: Giovanni Verga. *I Malavoglia* letti da Giuseppe Giarrizzo e Franco Lo Piparo, Palermo, Edikronos, 1981, pp. I-IV.

CAPITOLO 2

2.1. «Al tocco magico del tuo lapis verde»: De Roberto, Capuana e la *Sorte*

Le novelle della *Sorte* non solo si configurano, come si accennava, come laboratorio stilistico all'interno del quale vengono sperimentate le istanze linguistiche diverse che costituiranno le fondamenta delle prove narrative più mature dell'autore, ma soprattutto come snodo significativo per cogliere gli orientamenti in materia di lingua "trasferiti" da Verga a Capuana e da Capuana a De Roberto, senza comunque intaccare l'originalità delle soluzioni espressive di ciascuno dei tre esponenti del verismo siciliano.

Tracciare la storia esterna e la storia interna della raccolta consentirà quindi di ricostruire un reticolo di posizioni linguistiche all'interno dell'"officina" verista, nel cui ambito si esplica l'attività narrativa del De Roberto novelliere, caratterizzata da tenace e continua sperimentazione espressiva.

Come si è già anticipato, all'inizio del 1883 Capuana aveva accettato di dirigere il «Fanfulla» e De Roberto, con cui era già in rapporti epistolari piuttosto formali, si affrettava a congratularsi preparando il terreno per la futura auspicata pubblicazione delle sue prime novelle⁵⁵, alcune delle quali erano già pronte dall'ottobre 1882, secondo quanto indicato nel frontespizio dell'autografo. Prima del 19 maggio 1883, data

⁵⁵ Nella lettera s.d in S. Zappulla Muscarà, *Capuana e De Roberto...*, p.77, già citata alla nota 41.

della lettera di risposta di Capuana, De Roberto ha già inviato a Roma *La malanova*, con una lettera che non ci è pervenuta, ma della quale Capuana riporta una frase significativa da lui stesso virgolettata:

Roma 19 maggio 1883

Caro Signor De Roberto. Scrivendomi a proposito della sua novella, «temo che vi sia un'esagerazione di forma e di misurata», ne ha fatto anticipatamente la critica più esatta. Io non trovo da aggiungere nulla. Cioè trovo da aggiungere che in lei c'è una vera stoffa di novelliere e che il giorno che scriverà un'altra novella meno zeppa di sicilianismi voluti (giacché il difficile è appunto questo: dar il colorito siciliano con forma italiana) lei farà una cosa bella davvero. L'organismo di questa sua *Malanova* è ottimo, massime nella prima parte. Il carattere di Don Antonio, stupendamente tracciato. Verso la fine però il dramma, che dev'esservi in ogni novella, è un po' fiacamente annodato. Ma, le ripeto, ella ha veduto tutto prima e meglio di me: una cosa rara e della quale io mi rallegro con lei [...] Vuole che le riporti io stesso il m.s. o che glielo rimandi per posta?⁵⁶

Le indicazioni di metodo sono ancora molto astratte in questa fase: «annodare» il dramma meno fiacamente, evitare i «sicilianismi voluti», dare «il colorito siciliano con forma italiana». Sono linee-guida piuttosto vaghe già esplicitamente finalizzate alla rielaborazione linguistica che dovettero servire certamente da sprone per il giovane De Roberto, il quale, come si vedrà, intraprese autonomamente un primo lavoro di revisione linguistica non solo sulla *Malanova*, ma anche sulle altre novelle scritte in questo primo periodo (1883 - 1885). Nel corso di questi due anni il rapporto tra De Roberto e Capuana si consolida: Capuana approfitta abbondantemente dello scrupolo di De Roberto in veste di revisore di bozze di molti dei suoi lavori⁵⁷, e comincia a mostrare grande fiducia anche nelle

⁵⁶ Ivi, p.78.

⁵⁷ «Minceo 21 febbraio 1885, Caro Sig. De Roberto. [...] La ringrazio delle osservazioni; ho corretto in modo che non sia possibile nessun equivoco. Se non le pare che il periodo sia abbastanza chiaro, corregga lei». (Ivi,

sue capacità critiche e a discutere alla pari di rese stilistiche ed espressive⁵⁸. Sono gli anni in cui Capuana, dopo aver accumulato competenze linguistiche ed esperienze letterarie a Firenze e a Roma, rifugiatosi nel paese natio, elabora le sue posizioni teoriche in materia di lingua e letteratura, spostandosi gradualmente da un manzonismo patriottico a un unitarismo meno spinto, più attento alle realtà locali, che troverà nell'espressione teatrale, prima in italiano e poi in dialetto, una nuova dimensione comunicativa⁵⁹.

Quando De Roberto nella primavera dell'86 invia il manoscritto completo de *La Sorte* all'amico Capuana⁶⁰ per avere un suo giudizio e i suoi consigli, per certo promuove nel suo interlocutore una fitta serie di riflessioni sulla lingua e in genere sulla "forma" dell'opera sottoposta al suo esame, così complessa da richiedere una discussione *de visu*⁶¹. Dopo l'incontro e forse su incoraggiamento di Capuana, De Roberto decide di scrivere all'editore Piero Barbera, che stava stampando *Vagabondaggio* di Verga, per proporgli di pubblicare,

p.158). E ancora: «Caro Sig. De Roberto. Foss'ella anche più terribile del quosque tandem ciceroniano, io debbo dirle che mi raccomando a lei per le correzioni (ahimè troppe!) delle bozze che rimando. [...] Ho quasi vergogna di rimandarle il 3° capitolo così tartassato: ma era inevitabile! Le correzione (*sic*) fatte gli han tolto, mi sembra, quel po' di duro che conserva ancora. Maledetto e miserabile mestiere che è il nostro! Perché la parola, la forma non deve scoppiar fuori netta ed irréprochable a primo colpo?» (Ivi, p.159). Si noti nel costruito *le correzione* l'ipercorrettismo nell'accordo tra articolo femminile plurale e sostantivo in *-e* e la doppia affricata.

⁵⁸ «Mineo, 17 marzo 1885, caro signor De Roberto, [...] Mi ha fatto grandissimo piacere quello che lei mi ha scritto intorno alla prefazione di Per l'arte. Io tengo molto al suo giudizio, lei lo sa: lo credo fino, e sincero». (Ivi, p.162).

⁵⁹ Cfr. Pietro Mazzamuto *Introduzione* a Luigi Capuana, *Teatro dialettale siciliano*, Catania, Giannotta, 1974, pp. 14-18.

⁶⁰ Da giugno 1886 Capuana e De Roberto si danno del tu e cominciano a interessare un rapporto epistolare basato su uno stile molto confidenziale, ironico-goliardico.

⁶¹ «Caro Sig. De Roberto, alle due troverà una mia imbasciata dal Giannotta per vederci e discorrere della Sorte. Intanto i miei mi rallegro anticipati» (In S. Zappulla Muscarà, *Capuana e De Roberto...*, p.179).

anche autofinanziandosi, la sua raccolta di novelle. Come osserva Piero Meli, se questa operazione fosse andata in porto gli avrebbe consentito un rapido e prestigioso riconoscimento letterario a livello nazionale, considerato che con Treves non era stato possibile raggiungere alcun accordo. Vale la pena di rileggere la lettera, dai toni timidi e reverenziali, con cui il giovane scrittore si proponeva al noto editore milanese, tutelandosi dietro la consulenza di quello che non esitava a definire «Maestro e amico»:

Catania 31 marzo '86,
Egregio Signore,

il mio nome Le sarà certamente sconosciuto, nondimeno ardisco rivolgermi a Lei per proporle la pubblicazione d'un mio volumetto di novelle. Esse sono in numero di sei, tutte inedite: portano questo titolo complessivo, *La Sorte* [...] io mi stimerei singolarmente fortunato se Ella accondiscendesse a pubblicarle, senz'altro; ma nel caso molto probabile, che l'affare non Le paresse accettabile, sarei anche contento di fare un'edizione in compartecipazione: Finalmente, non convenendole neppur questo, acconsentirebbe a pubblicarle a tutto mio conto? [...] io ho già pubblicato un volumetto di note critiche e bibliografiche (*Arabeschi*, Catania, Giannotta, 1883) e sono collaboratore del «Fanfulla della Domenica», dove qualcuna di queste novelle potrebbe essere pubblicata, se ciò non scemasse novità al volume. Le dirò anche che sono state lette dal mio Maestro e amico Luigi Capuana, al quale non dispiacciono. Piaceranno a lei? Io avrei voluto mandargliele, ma ho pensato di risparmiarle una noia, temendo che Ella possa essere assolutamente contrario a questo affare. Se mi sono ingannato, gliele farò subito pervenire⁶².

Il secondo rifiuto editoriale mise sicuramente in crisi De Roberto, che, prima di decidersi a stampare a proprie spese con Giannotta quelle novelle in cui indubbiamente riponeva

⁶² Vedi P. Meli, *Due prefazioni per «Documenti umani»*, in «Otto/Novecento» XII, 1984, pp. 183-189.

molte speranze, decise di rimandare il manoscritto all'amico Capuana per un'ulteriore e definitiva revisione. Capuana questa volta accetta di buon grado, è molto rassicurante, legge e postilla il manoscritto a margine. Tuttavia il lavoro di revisione si prolungò per mesi, tanto che De Roberto, impaziente, non mancò di sollecitare l'amico:

Mineo, 2 giugno 1886

Caro de Roberto,

a due cartoline una lettera; non voglio restare in debito.

E prima di tutto ti dico che la cartolina questa mattina mi ha trovato col tuo manoscritto in mano. Anche a costo di offendere la tua esemplare modestia, io debbo dirti che rileggo le tue novelle con vero piacere e che le riempio coscienziosamente di scarabocchi marginali. Tu già capisci quale valore acquisterà questo manoscritto in una vendita all'incanto di là da venire. Ti arricchirai birbone! [...]

Il manoscritto lo riceverai presto, appena avrò finito di procurarmi il piacere (abbassa modestamente gli occhi) di rileggerlo fino in fondo; non ci metterò più di otto giorni. Intanto ti abbraccio.

Tuo aff.mo Luigi⁶³.

De Roberto scalpita per l'impazienza: ha fretta di vedere il tipo di correzioni apportate dall'amico in merito a lingua e stile, lo sollecita fra giugno e luglio e lo costringe a scusarsi ripetutamente per non aver portato ancora a compimento l'opera⁶⁴. Finalmente «*pridie calendae mensis augusti*» Capuana restituisce il manoscritto de *La Sorte* ampiamente postillato, accompagnandolo con una gustosa lettera in latino maccheronico:

⁶³ In S. Zappulla Muscarà, *Capuana e De Roberto...*, pp.182-3.

⁶⁴ «Mineo 17 luglio 1886, sto meglio, e fra giorni avrai il manoscritto» e ancora: «Mineo 22 luglio 1886 [...] mi restano ancora due novelle da rileggere. Ora sto meglio, ma son fiacco, fiacco, fiacco, e il caldo contribuisce a mantenermi tale» (Ivi, pp.186-7).

Nostris a montibus valde magnum audio suspirum tuum cum veniet sub oculos retratos tuos illud famosum manuscriptum quod mihi submittere voluisti (!!!) et quod mihi grandissimam produxit (et merito) spiritualem dilectionem in renovatione lecturae. Certe tibi parebat quod illum difficile se spicciare potebat ab uncinatis manibus meis⁶⁵.

Nella prima settimana di agosto del 1886 De Roberto riceve dunque lettera e manoscritto e scrive all'amico decisamente sollevato, ringraziandolo in primo luogo per «si minuta revisione», «con la rima/ palpitante, accesa e forte/ d'un cuor grato il sentimento/ per le cento/ correzioni della Sorte⁶⁶. Riprendendo il ringraziamento in rima nella parte in prosa della lettera, egli, costretto dalla correzione di Capuana a guardarsi dentro e a vedere più chiaro nelle sue difficoltà espressive, riconosce i nodi cruciali che lo avevano angustiato nella stesura delle novelle della *Sorte*: in sostanza un impedimento espressivo, un impaccio di stesura, di origine e direzione diverse:

Le correzioni di lingua non avrei mai saputo trovarle da me; a frugare nei dizionari, chi sa che riboboli avrei adoperato! Quelle relative all'organismo delle novelle le intuivo, ma così vagamente che, e senza forse, non avrei saputo da qual parte rifarmi. Al tocco magico del tuo lapis verde la luce si è fatta nel mio spirito: ho visto il gonfio, il tumefatto, il marcio, ed ho cominciato a tagliare e a segare. Quando penso che senza di te sarebbero restate tutte quelle prolissità, tutte quelle inutilità, tutti quei sicilianismi che mi parevano le uniche

⁶⁵ Ivi, p.187.

⁶⁶ Vedi A. Longoni, *Lettere a Capuana...*, pp.45-47; il volume raccoglie 36 lettere donate da Capuana alla moglie Adelaide Bernardini, che aveva richiesto in regalo al marito una lettera significativa per ciascuno dei letterati con cui egli aveva mantenuto negli anni una corrispondenza importante. Capuana l'accontentò componendo un florilegio epistolare costituito da 36 lettere e custodito in un cofanetto pervenuto poi, dopo varie peripezie, al centro pavese di raccolta dei manoscritti di autori italiani.

espressioni, e che avrebbero fatto ridere i polli, anzi non sarebbero stati neanche capiti! E poi a parte tutto questo, che piacere nel solo fatto che tu hai vissuto qualche giorno con le mie creature, che hai imparato a conoscerle, che le chiami per nome! Io non sapevo ancora prenderle sul serio. Grazie, grazie e ancora grazie, mio buon maestro.⁶⁷

Le riflessioni di De Roberto contengono spunti plurivoci e fondamentali, dal riferimento ai dizionari come strumenti di verifica adeguati ma sospetti per vetustà e aulicità, al riconoscimento della propria tendenza alla verbosità, dal richiamo insistente alla ricerca di imitazione del 'parlato' verghiano, alla antropomorfizzazione dei propri personaggi. Per un'adeguata caratterizzazione e valutazione della prosa del De Roberto novelliere ci sembra imprescindibile stabilire in che misura tali scelte siano ispirate dalle correzioni di Capuana, e secondo quali modalità vengono recepite nella progressiva e pluriennale riscrittura della *Sorte*.

In via preliminare è indispensabile una disamina del manoscritto nel suo aspetto fisico⁶⁸. Il manoscritto contiene sette novelle nel seguente ordine: *La disdetta*, 2r-31v; *Ragazzinaccio*, cc.33r-63v; *San Placido* cc. 64r-79v; *Il matrimonio di Figaro* cc.80r-113v; *Nel cortile*, cc.114r-133v; *La malanova*, cc.134r-151v; *Rivolta*, cc.152r- 169r. Come si evince dalla citata lettera al Barbera, il manoscritto originale ne conteneva solo sei, ma le attuali conoscenze non consentono di individuare con sicurezza il nucleo originario⁶⁹, cui comunque,

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Sul recto del frontespizio si legge: «San Giovanni La Punta-Catania 15 ottobre '82-12 marzo '86». Il manoscritto consta di 169 carte (23 cm lunghezza e 18 cm di larghezza) fascicolate e cucite sul dorso ed è trascritto ordinatamente con inchiostro rosso (solo i titoli e certe correzioni) e nero-seppia. Sul frontespizio il nome dell'autore è in rosso, mentre titolo e date sono in nero-seppia.

⁶⁹ Ci sono due possibili nuclei originari ricostruibili sulla base dell'esame diretto del manoscritto. Va ricordato anzitutto che l'ordine delle novelle del manoscritto non coincide con quello riportato nell'indice finale. Mentre l'indi-

a partire dalla seconda edizione, venne aggiunta un'ottava novella: *Il reuzzo*.

Il manoscritto, secondo la didascalia del 'Maestro amico' riportata a c.2r, presenta tre tipi di interventi correttori di mano di Capuana: «lapis rosso = da togliere; lapis verde = da accorciare; lapis blu/viola = proposte di correzioni»⁷⁰. A quest'ultima casistica corrispondono minute annotazioni linguistiche poste a margine, vergate con inchiostro nero scurissimo. Il lapis rosso è stato adoperato pochissime volte: in un primo caso a c.121r per una semplice sottolineatura; poi a c.121v per un'altra sottolineatura poi cassata relativa all'enunciato «al solito, hai preso fuoco?», e infine a carta 132v nella novella *Nel cortile*. In quest'ultima occorrenza la dinamica si presenta più complessa: prima Capuana sottolineava distrattamente in verde una correzione di tipo stilistico, e poi, accortosi di avere sbagliato, ripassa col lapis rosso il segno verde.

Le indicazioni del 'Maestro' venivano seguite quasi sempre alla lettera dall'apprendista. Infatti, nel manoscritto, a un primo strato di correzioni con inchiostro rosso, sembra seguire un secondo strato di varianti in inchiostro nero, e poi un terzo a matita. È estremamente significativo che le correzioni dell'autore si addensino in corrispondenza delle segnalazioni a margine in lapis verde con cui Capuana indicava le parti da sforbicare. Al lapis verde di Capuana corrisponde il più delle

ce riporta i titoli nell'ordine: *La disdetta*, *Ragazzinaccio*, *Il matrimonio di Figaro*, *Nel cortile*, *La malanova*, *Rivolta* e *San Placido*, nel manoscritto le novelle seguono quest'ordine: *La disdetta*, *Ragazzinaccio*, *San Placido*, *Il matrimonio di Figaro*, *Nel cortile*, *La malanova*, *Rivolta*. Alla carta 32r, alla fine della novella *La disdetta*, c'è un vecchio frontespizio che reca la scritta *La sorte*, con inchiostro nero e su carta più ingiallita. Questo potrebbe far ipotizzare che *La disdetta* sia stata aggiunta in seguito, e i rimandi testuali all'altra novella *Nel Cortile* potrebbero confermarlo, tuttavia la novella *San Placido* si presenta redatta su carta diversa da quella di tutte le altre novelle, a ulteriore conferma che potrebbe essere la settima novella aggiunta al nucleo originario.

⁷⁰ I segni convenzionali sono esplicitati dallo stesso Capuana. Per l'avvicinarsi degli inchiostri e la correlativa stratificazione delle varianti, si vedano i paragrafi seguenti.

volte la carcerazione e la cancellatura in rosso di De Roberto⁷¹. Le novelle più postillate a margine da Capuana sono, in ordine decrescente: *Ragazzinaccio*, *Il matrimonio di Figaro*, *La Malanova*, *Rivolta*. Minori interventi si ritrovano in *La disdetta* e *Nel cortile*, non a caso considerate anche dal Verga fra le migliori della raccolta⁷², insieme a *San Placido* in cui sono del tutto assenti gli interventi di Capuana.

A proposito della fisionomia stilistica di un autore, Seriani ha opportunamente osservato che essa va disegnata «senza trascurare o sottovalutare le «minuzie grammaticali», spesso importanti «per cercar di distinguere tra lingua e stile, sceverando le soluzioni segnate da una specifica volontà espressiva da quelle che invece appartengono all'esperienza o alla sensibilità collettiva»⁷³. Il caso presente è particolarmente interessante poiché le soluzioni derivanti da precisa volontà espressiva del De Roberto e quelle condivise dalla sensibilità collettiva sono incrementate da quelle dettate dallo scrittore-amico Capuana in veste di correttore-consulente, e da quelle risultanti da un compromesso tra maestro e allievo, che spesso rappresentano la scelta finale. In ogni caso ci si trova di fronte a varianti scarsamente sistematiche, per le quali sarà

⁷¹ Cfr. nella tabella delle varianti la casistica relativa alla c.49r.

⁷² Le preferenze di Verga si orientavano in questo senso, anche se va considerato che Verga ebbe in mano non il manoscritto come Capuana, bensì la prima edizione a stampa, come dimostra la lettera datata Roma, 17 febbraio 1887: «Carissimo De Roberto, vorrei stringerle forte forte tutt'e due le mani per dirle il piacere che mi ha fatto la lettura del suo volume di novelle, e per ringraziarla d'avermelo mandato. Belle tutte, specialmente *Nel cortile*, *Rivolta*, *Ragazzinaccio* e *San Placido* con dei tipi tanto veri e umani che parrebbe poterci mettere su i nomi propri e che schietta e sobria efficacia di colore e di disegno. Me ne congratulo con lei, caro De Roberto, che comincia come altri non sanno arrivare a fare, pestando anni ed anni lo stesso cobalto e lo stesso cinabrio, nel solito mestaio dei droghieri che vogliono essere artisti e si vendicano poi di quest'arte che non arrivano a fare né capire dicendole contro male parole. Ma silenzio - che se no - ci direbbero che facciamo dei tagli-rini in casa, e andiamo avanti per la nostra strada tenendoci per mano» (In Giovanni Verga, *Lettere sparse...*, p. 190).

⁷³ L. Seriani, *Sulla «lingua degli autori»: divagazioni di uno storico della lingua*, in Id., *Saggi di storia linguistica...*, pp. 9-26, pp. 10-11.

inutile tentare di trovare «giustificazioni puntuali» o «ricorrere alla comoda sanatoria esegetica di spesso impalpabili ragioni estetiche»⁷⁴. È essenziale perciò cercare di rapportare alla coscienza linguistica coeva le costanti percepibili nell'orientamento e nell'uso linguistico dei due autori. Si potranno misurare, per esempio, scarti e adesioni rispetto alle fonti normative, ponendo la massima attenzione a non sovrapporre la nostra attuale competenza di parlanti a una realtà linguistica ancora molto fluida⁷⁵. Si dovrà cercare in ogni modo pertanto di «non riconoscere in una scrittura del passato (in particolare del passato recente) tratti significativi, perché ingannati dall'apparente coincidenza di quei tratti con la lingua attuale»⁷⁶, e, soprattutto, di non «superinterpretare» tratti linguistici «presenti sia ieri sia oggi, ma distribuiti diversamente»⁷⁷. A queste premesse metodologiche si atterrano le presenti note sul travagliato manoscritto della *Sorte*.

In questo stadio della ricerca, in cui si concentra l'attenzione sul rapporto di apprendistato tra De Roberto e Capuana, non si è ritenuto opportuno estendere l'esame delle varianti alla seconda edizione della *Sorte* del 1892 e alla terza del 1910⁷⁸, anche se è chiaro che tale analisi comparativa potrà

⁷⁴ Ivi, p.12.

⁷⁵ Come osserva Mengaldo a proposito di Nievo: «è necessario farsi il più possibile contemporanei dell'emittente e dei suoi destinatari. Quindi attingere soprattutto a testi e, diciamo così, meta-testi dell'epoca, evitando in particolare di sovrapporvi dati attinti, quando sia, alla propria competenza», nel vol...., p.31. *L'epistolario di Nievo: un'analisi linguistica*, Bologna, Il Mulino, 1987.

⁷⁶ L. Serianni, *Sulla lingua degli autori...*, p.18.

⁷⁷ Ivi, p.19.

⁷⁸ G. Traina, *A proposito delle varianti...*, a stampa della «Disdetta» di Federico De Roberto, in *Letterature e lingue nazionali e regionali. Studi in onore di N. Mineo*, a cura di S.C. Sgroi - S.C. Trovato, Roma, Il Calamo, 1996, pp. 541-555, ha analizzato la prima, seconda e terza edizione della novella *La disdetta* aprendo interessanti orizzonti interpretativi. Della revisione linguistica delle novelle della raccolta *L'albero della scienza* nel passaggio dall'edizione del 1890 a quella del 1911 si è invece occupato Rosario Castelli fornendo interessanti spunti anche in chiave linguistica.

contribuire ad ampliare la conoscenza delle pratiche scritte derobertiane per la fase socio-storica e socio-linguistica degli anni immediatamente prebellici.

2.2. Correzioni di Capuana e rielaborazione derobertiana della *Sorte*.

Per valutare coerentemente i dati che emergono dall'esame del manoscritto di De Roberto corretto da Capuana, è utile distinguere il livello metalinguistico (competenze e repertorio personale degli autori, scelte personali e rapporto con la norma grammaticale coeva), dal registro stilistico-narrativo (mutamenti di forma e di struttura dalla stesura autografa alla prima edizione). Per il primo aspetto, il confronto tra lezione originaria, correzione e lezione definitiva indicherà di volta in volta i rapporti tra competenze e scelte linguistiche rispettive di Capuana e De Roberto a fronte della norma grammaticale in uso del tempo; per il secondo aspetto, invece, dall'insieme delle correzioni saranno individuate le principali linee di tendenza che gli interventi di Capuana hanno determinato nell'impianto narrativo delle novelle.

In primo luogo perciò bisogna documentare secondo i vari livelli di analisi linguistica il rapporto tra norma linguistica dell'epoca e scelte personali dei nostri autori, ricostruibili attraverso il riscontro sulle grammatiche del tempo⁷⁹ e l'uso scritto e parlato documentato da varie fonti⁸⁰, anche se per

⁷⁹ Vedi in proposito Maria Catricalà, *L'italiano tra grammaticità e testualizzazione. Il dibattito linguistico-pedagogico del primo sessantennio postunitario*, Firenze, Accademia della Crusca, 1995.

⁸⁰ Sugli usi scritti non solo dei letterati si vedano per le linee metodologiche generali Serrianni 1986 e per la caratterizzazione descrittiva nella prima metà dell'Ottocento, Giuseppe Antonelli, *Lettere familiari di mittenti colti di primo Ottocento: il lessico*, in «Studi di lessicografia italiana», 2001, XVIII, pp.123-226; e Id., *Tipologia linguistica del genere epistolare nel primo Ottocento*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2003. Sulla norma linguistica sottostan-

certe scelte non sempre è facile discriminare tra livello fonografemico e morfosintattico. Un utile schema di riferimento per confrontare l'italiano letterario derobertiano alle tendenze dell'italiano extraletterario coevo può essere costituito dal quadro di Scavuzzo per i quotidiani messinesi del tempo⁸¹, in quanto, com'è accertato, la lingua dei quotidiani riflette abbastanza attendibilmente la lingua d'uso⁸². Queste linee di tendenza andranno tenute sullo sfondo prima di procedere a esaminare in concreto le scelte dei due autori novella per novella. Preliminarmente inoltre sarà utile richiamare gli orientamenti

te alle opere del primo Verga in relazione alle dinamiche storico-linguistiche del tempo si veda Nicolas Patruno, *Language in Giovanni Verga's Early Novels*, University of North Carolina, 1977. Per quanto riguarda, invece, il rapporto tra norma e scelte espressive di Capuana, vedi A. Stussi, *Lingua, dialetto...*, pp.154-183, mentre per il problema della lingua nelle revisioni delle novelle di Capuana, vedi Silvia Morgana, *Correzioni sintattiche nell'elaborazione linguistica di una novella di Capuana*, in Maurizio Dardano-Pietro Trifone, a cura di, *La sintassi dell'italiano letterario*, Roma, Bulzoni, 1995, pp.363-381. Cfr poi C. Scavuzzo, *Studi sulla lingua dei giornali messinesi di fine Ottocento*, Firenze, Olschki, 1988.

⁸¹ Interessanti confronti possono essere operati, per esempio, per quanto riguarda i tratti fonografemici. In ambito giornalistico messinese, prevale l'uso del monottongo al posto del dittongo *-uo-* in sillaba atona o seguito da due consonanti manca l'anafonesi in termini come *ordigno* per *ordigno*, *e/a* si alternano in posizione protonica, prevale *-er* su *-ar* in posizione intertonica, e *i* su *e* in posizione protonica (*ricapitare*, *ricuperare*, *diffinitivo*, *gitare*). In Capuana e nel primo De Roberto invece tali forme non sembrano prevalere. Tuttavia, per la forma *diffinitivo*, nella lettera di Capuana a Gianformaggio del 2 marzo 1875 si legge: «è una cosa diffinitivamente stabilita» e «le mie condizioni diffinitive» (in L. Capuana, *Carteggio inedito*, a cura di S. Zappulla Muscarà..., pp. 10-13).

⁸² L'importanza della disamina del linguaggio giornalistico, nel quale più immediatamente si riflette la mobilità della lingua comune, non sfugge ad alcuno, tanto più tenendo conto che il mutarsi delle vicende storiche e sociali, che condizionano gli aspetti linguistici, meglio e con più evidenza si rispecchia nella espressione della stampa quotidiana in tutta la diversa gamma della sua natura, grafica, fonetica, morfologica, sintattica, lessicale e stilistica; a tal proposito si veda la *Presentazione* di Maurizio Vitale al volume di I. Bonomi *L'italiano giornalistico. Dall'inizio del '900 ai quotidiani on line*, Firenze, Cesati, 2002, p. 11; e anche I. Bonomi, Stefania De Stefanis Ciccone, Andrea Masini, *Il lessico della stampa periodica milanese nella prima metà dell'Ottocento*, Firenze, La Nuova Italia, 1990.

di Capuana in materia di lingua e stile, allo scopo di tentare una lettura unitaria degli interventi correttori sui primi testi novellistici di De Roberto.

Il manzonismo unitarista retrostante alle scelte linguistiche del primo Capuana è stato adeguatamente sottolineato da Oliva⁸³. È importante altresì rimarcare il ruolo dell'attività teatrale nella ricerca e nella pratica linguistica del Capuana, rispetto al caso di Verga e dello stesso De Roberto. Il forte impegno capuaniano in ambito teatrale, sia come autore - con risultati non sempre soddisfacenti (*Ghisola, Piccarda, Sordello*) - sia come critico - con risultati indubbiamente più felici - testimonia la convinzione che il rinnovamento linguistico della scrittura drammaturgica fosse più «giovevole all'umanità perché pochi leggono e molti vanno ai teatri»⁸⁴. Tale convinzione, peraltro condivisa dall'amico Navarro della Miraglia⁸⁵, avrebbe trovato piena maturazione nella ricerca compositiva di Capuana dal dramma storico al dramma borghese, che impegnerà appassionatamente l'autore durante tutta la sua carriera artistica. In ogni caso, ai suddetti propositi unitaristici di diffusione di modelli linguistici non corrispondeva nel panorama culturale postunitario una pratica linguistica adeguata allo scopo. Come in molti autori coevi, il tessuto linguistico delle prime opere teatrali di Capuana è ancora decisamente lontano da un italiano medio, non tanto per la presenza di inevitabili residui di matrice dialettale quanto per l'alto tasso di aulicismi e arcaismi di stampo letterario.

Capuana, per suo conto, come si è già anticipato, aveva piena e costante coscienza di tutto ciò, e si impegnò lungo tutto l'arco della sua formazione, culminata nel fecondo

⁸³ D. Oliva, *Capuana in archivio*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1979, pp. 11-46.

⁸⁴ In C. De Blasi, *Luigi Capuana. Vita, amicizie, relazioni letterarie*, Mineo, Biblioteca Capuana, 1954, p. 66.

⁸⁵ Su cui si veda Cinzia Romano, *Emanuele Navarro Della Miraglia. Un percorso esemplare di Secondo Ottocento*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Studi, 1998.

decennio 1879-1889 con i «compagni di battaglia» Verga e De Roberto, come li definisce l'Oliva⁸⁶. Basti rammentare la nota enunciazione sulla «prosa confusionale» formulata in *Per l'arte*⁸⁷.

È infatti il periodo in cui alla riflessione teorica sui problemi linguistici di ciascuno dei tre veristi siciliani si affianca un periodo di fervido lavoro correttorio e di richiesta vicendevole di pareri, di correzioni e di proposte: nasceva così, come si è anticipato, quella che vorremmo definire «l'officina verista», all'interno della quale il problema delle scelte linguistiche acquista un valore cruciale.

Di questo momento di fervore correttorio la ben nota lettera di Capuana a De Roberto del 7 settembre 1891 sull'*Illusione* rappresenta in qualche modo la *summa*, con il riferimento esplicito al rapporto tra le varietà del repertorio linguistico dell'Italia del tempo e la necessità di una rappresentazione stilistica unitaria:

Sai cosa mi è dispiaciuto di più? L'abuso di parole francesi e specialmente quella lettera francese del diplomatico [...] Perché in francese? In questo caso per amor del vero (un amore malinteso in fatto d'arte) dovremmo far parlare ai diversi personaggi il loro dialetto particolare, non solamente la loro lingua, e l'opra d'arte sarebbe una babilonia. Nota che io ti dico questo non perché le parole siano francesi, ma perché è inutile che quelle cose siano dette in francese [...]. Sarebbe un peccato, e avresti torto di commetterlo, se in una vera 2^a edizione non facessi al tuo romanzo questo lavoro di ripulitura. Ti gioverebbe molto come esercizio: io ho appreso moltissimo correggendo e ricorreggendo le cose mie; e se, come lingue e stile, le mie cose hanno superiorità su le precedenti, lo devo-

⁸⁶ D. Oliva, *Capuana...*, p.69.

⁸⁷ Cfr. L. Capuana, *Per l'arte...*, : «I toscani, che avrebbero potuto darci il gran soccorso della loro lingua viva, non facevano nulla [...] dovevamo rimanere colle mani in mano, aspettando la prosa nuova di là da venire? E ne abbiamo imbastita una pur che sia, mezza francese, mezza regionale, mezza confusionale, come tutte le cose messe su in fretta» (pp. VI-VII).

no a questo lavoro di lima. Io te lo consiglio come igiene artistica. Vedrai quanto ti farà bene⁸⁸.

Dal canto suo De Roberto, negli anni che precedono la pubblicazione della prima edizione dei *Vicerè* e soprattutto nei seguenti, approfondirà le indicazioni di Capuana e se ne renderà progressivamente più autonomo: conserverà la pratica della «ripulitura», ma si orienterà via via verso una resa differenziata dell'«idioletto» di ciascun personaggio, fino all'estremo rappresentato dalle novelle di guerra⁸⁹. Per attingere una così matura consapevolezza e una così autonoma disinvoltura compositiva, De Roberto fa tesoro dell'insegnamento di Capuana condotto sul corpo vivo delle prime novelle auscultandone i singoli testi alla ricerca della soluzione di volta in volta più adeguata al singolo caso.

Si instaura così quel fervido e intenso scambio decennale di consulenza linguistico-stilistica tra Verga e Capuana, tra Capuana e De Roberto, e più tardi, come si vedrà, tra De Roberto e Di Giorgi. In quest'ottica, non sarà inutile richiamare l'episodio delle indicazioni linguistiche richieste da Capuana all'amico Gianformaggio per il testo della *Giacinta*, che inaugurano un tipo di prassi correttoria «interattiva» che non avrebbe tardato a dare i suoi frutti⁹⁰. Capuana aveva inviato il manoscritto della seconda *Giacinta* al Gianformaggio e l'amico glielo aveva restituito con ben 231 interventi lessicali, morfologici, fraseologici impostati sullo schema a due colonne «pagina X : al posto di Y correggerei Z», a cui si aggiungevano 8 suggerimenti interlocutori del tipo: «non ci guadagnerebbe in chiarezza se...?». La richiesta di correzioni al Gianformaggio risulta altamente significativa dell'oggettiva difficoltà in cui versava il Capuana, desideroso di avere un approccio diretto e appro-

⁸⁸ Cfr. Lettera del 7 settembre 1891 in *Capuana e De Roberto*, a cura di S. Zappulla Muscarà..., pp. 331-333.

⁸⁹ Cfr. R. Sardo, *Parabola sociostilistica*..., poi in R. Sardo, *De Roberto e "lo studio della nostra lingua"*..., pp. 96-106.

fondito con la competenza linguistica toscana. Nell'impossibilità di rifarsi - come Tommaseo⁹¹ o De Amicis - a fonti linguistiche native, o di ripetere l'esperienza già tentata del soggiorno fiorentino, in quanto per il critico del «Fanfulla» erano più fecondi professionalmente i soggiorni a Roma e a Milano (senza contare gli impegni personali in Sicilia), il Capuana si dovette accontentare per la toscanizzazione della *Giacinta* dell'intermediazione di un fiorentino naturalizzato. In tal senso va interpretato il ricorso all'amico Gianformaggio, dotato di una competenza nativa del siciliano e di una conoscenza acquisita del fiorentino dell'uso. Basti, tra i vari esempi possibili delle "inchieste" idiomatiche capuane per corrispondenza, la lettera datata Milano 21 marzo 1877:

Caro Giovannino,
fammì il piacere di informarti come si dicono in toscano *li reschi* della spiga e il fiore giallo che noi chiamiamo *ciuri di mayu*. Sono due vocaboli che non ho potuto affatto rammentarmi. Rispondimi a posta corrente⁹².

Come si vede, i quesiti riguardavano elementi lessicali di spiccata settorialità e insieme di registro familiare, difficilmente reperibili nelle fonti lessicografiche correnti. Inoltre va rilevato che, nonostante la notevole differenza d'età che si tra-

⁹⁰ Per quanto riguarda le aspirazioni letterarie di Gianformaggio, un riflesso si può cogliere nella lettera di Capuana del 18 aprile 1877: «Questo tuo persistente scoraggiamento mi fa dispiacere. E sai da che proviene. Dal non decidermi a fare [...] col tuo ingegno, coi tuoi studi, e coi tuoi bei 25 anni (che vorrei aver io) ci è da farsi largo facilmente in mezzo a questa folla volgarmente letteraria che assorda l'Italia coi suoi versi e colla sua prosa» (L. Capuana, *Carteggio inedito...* a cura di S. Zappulla Muscarà..., p. 45).

⁹¹ Cfr. per la maturazione della competenza linguistica del lessicografo dalmata, Gabriella Alfieri, *Tommaseo toscano*, nel vol. *Patrie e nazioni nell'Europa mediterranea: italiani, corsi, greci, illirici*, "Atti" del convegno internazionale di studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo (Venezia, 23-25 gennaio 2003), a cura di Francesco Bruni, Padova, Antenore, 2004, pp. 195-239.

⁹² Cfr. L. Capuana, *Carteggio inedito...* a cura di S. Zappulla Muscarà, p. 45.

duceva in trapasso generazionale⁹³, Capuana apprezzava molto l'amico anche come intellettuale, come mostra la richiesta di un articolo su *Profili di donne*⁹⁴, e successivamente di un giudizio sulla prima *Giacinta*⁹⁵. Lo confermano altresì incarichi implicanti un rapporto di stima affidati al Gianformaggio, come quello di 'relazionare' sui giudizi orecchiati a Firenze intorno alle novelle di *Profili*, e di trovare spazio per una recensione della stessa raccolta sulla «Nazione»⁹⁶.

Gianformaggio da parte sua era molto franco con Capuana e, a proposito della *Giacinta*, non gli risparmiò critiche circostanziate:

Tu dici: potresti far meglio e non fai! No, io faccio quel che posso [...] Non ti nego che credevo di aver fatto un lavoro artistico di qualche valore (per quel che da la piazza in Italia); un lavoro pensato, studiato accuratamente ed eseguito con amore [...] e al sentirmi dire da te che all'ultima riga del libro tutto si è disfatto nella mente e niente è rimasto nella memoria neppure una più lieve impressione, son rimasto naturalmente male [...] Però io desidero da te un sacrificio. Desidero, anzi esigo che tu rilegga la *Giacinta* e che mi riscriva la impressione della seconda lettura [...] Poi ti dirò perché io ti domando questo: c'è ancora un briciolo... no, non voglio dirtelo ora [...].

Non si sa se e in che modo Gianformaggio cambiò idea sull'opera⁹⁷; certo è che prima del 27 marzo 1881 la *Giacinta* era stata già ampiamente rimaneggiata in base alle indicazioni linguistiche del giovane amico, di cui poi l'autore avrebbe tenuto conto ampiamente anche nella seconda stesura del romanzo ultimata nel 1886. Si legga la risposta del Capuana:

⁹³ Gianformaggio era di tredici anni più giovane del Capuana.

⁹⁴ Cfr. la lettera dell'11 maggio 1877, in Luigi Capuana, *Carteggio...* a cura di S. Zappulla Muscarà..., p. 51.

⁹⁵ Cfr. la lettera collocabile prima del 13 luglio 1879 (ivi, p. 99).

⁹⁶ Rispettivamente nelle lettere del 15 giugno 1877 (ivi, p. 52 e p.57).

⁹⁷ Lettera di Capuana a Gianformaggio dell'1 agosto 1879, ivi, pp. 100-

Caro Giovannino. Ti ringrazio della premura che ti sei data inviandomi le tue osservazioni linguistiche sulla *Giacinta*. Per farti vedere che non hai fatto un buco nell'acqua ti rimando le tue note dove ho segnato tutte le osservazioni delle quali ho potuto far tesoro. In parecchie ci siamo incontrati e in questo secondo invio ho messo un idem dove il caso è avvenuto. Non ho potuto approfittare del resto perché in quei punti la nuova lezione è totalmente cambiata, in meglio o in peggio è quello che saprai dirmi quando avrai in mano il volume. Son convinto anch'io che nell'arte dello scrivere anche le virgole hanno importanza. Ho rifatto la *Giacinta* in ossequio a questa mia convinzione e, se tornasse conto, la rifarei un'altra volta⁹⁸.

Gli interventi su cui Capuana concorda con l'amico sono i seguenti:

- 1) a livello fonografemico:

rimpetto > *dirimpetto*

poggiando > *appoggiando*

innanzi > *dinanzi* o *davanti*

poggiate > *appoggiate*

domani l'altro > *doman l'altro*

- 2) livello morfologico e sintattico:

da trasognato > *come un trasognato*

⁹⁸ Nella lettera del 27 marzo 1881 Capuana ringraziava l'amico Gianformaggio per il suo intervento correttorio sulla *Giacinta* dopo la prima edizione del 1879 e, per mostrargli in quanta considerazione avesse tenuto le sue osservazioni, gli allegava le sue stesse note autografe con postille giustificative delle proprie scelte: «In quanto agli apostrofi vedi che ho già incominciato a far qualcosa nel *Bacio*. *Quei stracci che gli cadevan per via* sono un'iperbole, e la lascio perché mi pare efficace. Ho messo *scalino*; ma *gradino* non è la stessa cosa e non è anche dell'uso? *Abbeveratoio* il Fanfani lo reca anche come *beverino*; ma forse è antiquato. *Sentore è odore.* / *E il soave sentor che largo spande.* Alemanni/ Ma forse è antiquato anch'esso e l'ho tolto. Tutto questo per farti vedere in che conto tengo le tue osservazioni. Spero che il *Marchese di Donna Verdina* ti dia minore occasione di adoperare la matita» (p.111, corsivi miei).

- 3) livello lessicale e fraseologico:
col capo riversato all'indietro > *col capo rovescio*
chiese > *domandò*
aggiustarsi i capelli > *accomodarsi i capelli*
toglieva > *levava*
orecchie > *orecchi*
appeso > *attaccato*
li presso > *li vicino*
si levò > *s'alzò*
rimpetto al mondo > *in faccia al mondo*
viso > *faccia*
volto > *faccia*
grembiale > *grembiule*
qualcuno > *qualcheduno*
le aggiustava > *le accomodava*
spalliera di un ponticello > *spalletta*
si pose a ridere > *si mise a ridere*
passò l'andito > *attraversò l'andito*
via > *strada*
- 4) ordine sintattico:
che avevano traversate poc'anzi > *che avevano*
poc'anzi traversate

Si tratta di correzioni lessicali di stampo toscanista (*doman l'altro*, *grembiule*, *orecchi*, *accomodare*, *accomodarsi*, *col capo rovescio*), o orientate verso forme colloquiali (opzione per termini come *faccia* invece di *volto* o *viso*, e, sul registro morfosintattico, preferenza per le forme verbali parasintetiche come *appoggiando* vs. *poggiando* e *accarezzava* vs. *carezzava*; eliminazione del *-si* enclitico in *diessi* e *buttassi*; scelta di *lui* e *lei* come pronomi soggetto).

Altre scelte sembrano dettate dalla volontà di evitare la vicinanza con la matrice regionale di partenza (*appresso* > *dopo* e *levare* > *togliere*), pur rischiando il preziosismo o l'affettazione (*aggiustarsi* > *accomodarsi*; *passò* > *attraversò*), ma altre sacrificano opportunamente un toscanismo di superficie

alla vicinanza al sostrato siciliano, al fine di conseguire una maggior concretezza espressiva (*viso, volto* > *faccia*).

Dei venti tratti fonomorfolo­gici, che secondo Serianni caratterizzano le innovazioni linguistiche manzoniane nel passaggio dalla ventise­ttana alla quarantana⁹⁹, almeno cinque sono sistematicamente assunti nello scambio di vedute in materia linguistica tra Gianformaggio e Capuana e anche negli usi capuaniani successivi (uso dei pronomi indiretti come soggetto, uso delle preposizioni articolate in forma analitica, uso dell'affricata dentale in forme come *servizio* e non *servigio*, preferenza per *grembiule* e *ubbidire* piuttosto che per i rispettivi allotropi).

Gli anni tra il marzo 1881 (data d'invio delle correzioni di Gianformaggio a Capuana e prima rielaborazione della *Giacinta*) e il luglio 1886 (data d'invio di Capuana del manoscritto derobertiano della *Sorte* all'autore con le numerose postille linguistico-stilistiche) sono i più importanti per la riflessione capuaniana in materia linguistica. Lo ha sagacemente anticipato in astratto Alfredo Stussi a proposito della *Premessa* al volume *Per l'Arte* del 1885 - ma anche delle recensioni a *Vita dei campi* (1880) e alla *Malanova* (1883)¹⁰⁰ - e soprattutto citando opportunamente la lettera di Capuana a

⁹⁹ Vedi L. Serianni, *Varianti fonomorfologiche...*, in particolare: passaggio da *-uo-* a *-o-* dopo palatale o consonante più *r*; eliminazione della *d* eufo­nica in *ed / od* tranne che davanti a vocale corrispondente, preferenza per la versione analitica delle preposizioni articolate, *i > e* in protonia come in *gittare* > *gettare*, preferenza per la vocale labializzata in parole come *domanda*, e non *dimanda*, preferenza per la forma *giovane* invece che *giovine*, opzione per gli allotropi con affricata dentale piuttosto che palatale, come in *sacrifici*, plurali in *-i* preferiti a quelli in *-a*, *lui* e *lei* soggetto, *gli* al posto di *loro* per il plurale, *nessuno* preferito a *niuno*, *cosa* preferito a *che cosa*, *così* con aggettivo preferito a *si* con aggettivo, prima persona singolare dell'imperfetto in *-o* invece che in *-a*, *siano* preferito a *sieno*, *anderò* preferito rispetto ad *andrò*, mentre la forma sincopata *offerire* prevale su *offerire*, tra *veggo* e *vedo* privilegiata la forma radicale, *uscire* soppianta *escire*. Cfr. la nostra nota 37.

¹⁰⁰ Dopo aver osservato tutte le preferenze di Capuana nei confronti dell'uso di accenti, desinenze, dittonghi, vocali protoniche, alternative conso-

Rod del 1884 sulla «disperazione» che gli procurava «questo terribile strumento della nostra lingua che per noi siciliani è quasi come una lingua morta, come già per gran parte degli italiani»¹⁰¹.

Con le «cento correzioni della *Sorte*, come le avrebbe poi etichettate De Roberto¹⁰², Capuana sperimentava in chiave didascalica tutto quello che era andato maturando nel corso di quegli anni di intensa riflessione in materia linguistica. De Roberto fece tesoro di quell'insegnamento e a sua volta applicò quel tipo di consulenza metalinguistica al romanzo di un altro giovane aspirante verista, di una generazione successiva alla sua. Il 6 aprile 1888 infatti Ferdinando Di Giorgi aveva scritto a De Roberto, su indicazione del direttore del «Giornale di Sicilia» Ardizzone, per chiedergli di essere presentato al Capuana, al quale voleva sottoporre l'*Avvocato Danieli*. De Roberto, nel trasmettergli la risposta negativa del Capuana si dichiarava disponibile a rivedere il romanzo del Di Giorgi, per poi impegnarsi in una minuziosa postillazione condotta secondo il precedente della *Sorte*. Ne fa fede la stessa risposta del Di Giorgi datata 24 marzo 1889: «Io intanto sto a casa copiando e ritoccando secondo i tuoi consigli l'*Avvocato Danieli*. Ho accorciato e semplificato di molto...»¹⁰³.

Tali modifiche tuttavia non soddisfecero pienamente De Roberto, il quale in una lettera successiva esortava Di Giorgi a riprendere ulteriormente in mano il testo: «Lavora attorno a Danieli. Metti in evidenza ciò che è accennato, non aver paura di essere troppo insistente: l'insistenza è una necessità del

nantiche, pronomi personali, dimostrativi, preposizioni articolate, sistema verbale, clitici, lessico, Stussi sostiene che Capuana, nonostante la persistenza di polimorfismi, toscanismi, dialettismi, riesce a caratterizzare bene il parlato rendendolo diverso dalla narrazione. (A. Stussi, *Lingua, dialetto e letteratura...*, in particolare al cap.5, *Lingua e problema della lingua in L. Capuana*, pp.154-183, p.177).

¹⁰¹ Ivi, p. 157.

¹⁰² Cfr. la lettera dell'agosto 1886, citata alla nota 49. Corsivo mio.

¹⁰³ Ivi, p.71.

genere analitico»¹⁰⁴. In un primo momento il giovane Di Giorgi per gratitudine dedica a De Roberto il romanzo, ma, dopo aver compreso che sarebbe stato meglio per il lancio del libro avere una prefazione scritta dall'autore catanese, gli rispedisce il testo per un'ulteriore lettura: «tu potrai allora vedere come ho cercato di seguire i tuoi consigli, e tutte le modificazioni che giusta le tue osservazioni ho fatto»¹⁰⁵. Questa richiesta di Di Giorgi suscita in De Roberto anche delle interessanti riflessioni stilistico-narrative:

Io mi son fatto una legge di non scrivere se non cose che sono passate, in tutto o in parte, sotto i miei occhi. Quando ho soltanto, intorno a un argomento, qualche dato, cerco di costruire con l'aiuto di questo, tutto il resto, press'a poco come Cuvier, che con un osso metteva insieme uno scheletro.

E ancora:

La fantasia è di molto aiuto: ma da sola non riesce a dare all'opera d'arte i caratteri del vero [...] Tu hai lavorato da te - ed hai lavorato bene; ti sei sforzato di ricostruire lo scheletro; ma credo non avessi in mano l'osso. Capuana per esempio non aveva l'osso quando scrisse *Tortura*. Si è torturato lui per mettere assieme quella novella, ma si vede subito che è tutta una cosa di testa [...]»¹⁰⁶.

A tali osservazioni si accompagna la pratica correttorica da maestro ad allievo ormai codificata secondo la convenzionalità cromatica degli interventi inaugurata da Capuana con la revisione della *Sorte*:

¹⁰⁴ Lettera di De Roberto a Di Giorgi del 27 marzo 1889, in *Lettere inedite ...* a cura di A. Navarria, p. 4.

¹⁰⁵ Lettera di Di Giorgi a De Roberto del 19 aprile 1889, in F. Di Giorgi, *Lettere...*, pp. 85-86.

¹⁰⁶ De Roberto a Di Giorgi 15 settembre 1889, in *Lettere inedite...*, a cura di A. Navarria, p. 9-10, corsivo mio. Georges Cuvier (1769-1832), naturalista e scienziato, fu tra i fondatori dell'anatomia comparata.

Ho segnato col lapis rosso, mentre la leggevo i due o tre punti che vanno corretti dal lato della forma o anche troverai notati un *fenomeno necessario dello stato patologico* e una *crisi di pianto*, che sono espressioni troppo scelte, troppo alte, pel tono dimesso dell'argomento e della forma con cui è necessariamente svolto. Farai uno *scoppio di pianto* e il *fenomeno* non lo farei *produrre*¹⁰⁷.

Ancora più circostanziate dovevano essere le correzioni per la novella *L'ultima dei San Mauro* in *Anomalie* del 1891 (correzioni col lapis azzurro e correzioni col lapis rosso «punti che rivedrai tu stesso») come si legge nella lettera del 25 marzo 1890¹⁰⁸.

In questa trafila di reciproco scambio si inserisce come momento iniziale la vicenda della *Sorte*, il cui manoscritto costituisce pertanto un documento forse unico per completezza, continuità e coerenza di intenti metalinguistici all'interno di una 'scuola' o, se si preferisce 'officina', letteraria di fondamentale rilievo storicolinguistico come il verismo. Vale la pena pertanto di ricostruirne in dettaglio procedure e risultanze sulle singole novelle della *Sorte*¹⁰⁹.

2.2.1. *La disdetta*

La disdetta occupa le carte 3-31v del manoscritto, ed è stata dunque inequivocabilmente posta in testa alla raccolta dall'autore, benché è probabile che sia stata composta per ultima e che pertanto rappresenti la summa del magistero linguistico.

¹⁰⁷ De Roberto a Di Giorgi 2 ottobre 1889, ivi, p. 11. In effetti i sicilianismi indicati da de Roberto risulterebbero oscuri per un non siciliano e le spiegazioni del maestro all'allievo non ne esauriscono il senso.

¹⁰⁸ Ivi, p. 15.

¹⁰⁹ Per rendere più immediata e trasparente la lettura, si daranno direttamente nel testo gli eventuali rimandi alla carte dell'autografo precedute dall'abbreviazione *c.* e alle pagine della princeps del 1887 precedute dall'abbreviazione *p.*

stico-stilistico capuano, nonché il distillato compositivo e narrativo dell'intera silloge novellistica¹¹⁰. Sembrano confermarlo indizi di vario tipo quali: la scarsità degli interventi strettamente linguistici di Capuana, la posizione iniziale e separata materialmente dalle altre novelle tramite un vecchio frontespizio, un'esplicita indicazione intratestuale di data¹¹¹. Si tratta comunque di una mera ipotesi, qui avanzata solo in chiave linguistica, allo scopo di interpretare più a fondo gli effetti dell'insegnamento capuano, e non in prospettiva filologica ai fini della ricostruzione delle dinamiche compositive ed editoriali della *Sorte* che esulano dagli obiettivi e dalle competenze del presente studio.

Quasi tutte le correzioni riscontrate nel passaggio dal manoscritto alla prima edizione dell'opera del 1887, sono state effettuate da De Roberto su stimolo di Capuana. In questa novella, a differenza di altre successive, gli interventi di Capuana riguardano principalmente l'impianto narrativo e le parti descrittive (ci sono numerosissimi interventi col «lapis verde», ovvero quei lunghi tratti laterali di matita verde che

¹¹⁰ A proposito della *Disdetta*, Madrignani osserva: «la *Disdetta* viene posta non casualmente in prima posizione, la scelta ambientale nobiliare implica una nuova ottica e rende necessarie nuove scelte di ordine formale: per rendere l'effetto di chiusura, d'immobilità lo scrittore costruisce il racconto lungo una linea segmentata [...] per agglomerazione [...]. Il discorso indiretto libero [...] viene abbandonato e prevale un dialogo spesso interiettivo, comunque svelto e scarno, che s'inserisce nel tessuto connettivo di una prosa secca, nervosa, scarnificata, nella quale si isolano pochi brani descrittivi e frequenti ritratti [...] con segni sommarî e incisivi» (*Capuana e il naturalismo*, Bari, Laterza, 1972, pp. 19-20).

¹¹¹ Se si considerano come validi i termini temporali indicati nel frontespizio del manoscritto (San Giovanni la Punta 1882 - Catania 1885) e il realismo adottato come metodo dall'autore per l'ambientazione di queste prime novelle, potremmo considerare il 1885 come termine *post quem* per la stesura della novella. Infatti, a p. 27 dell'edizione 1887 si legge: «il rigo seguente portava la data 16 gennaio 1845, donna Cecilia faceva il conto che, essendo passati quarant'anni dall'unico giorno del suo matrimonio...»: si parla dunque del 16 gennaio 1885.

nella legenda sono indicati come brani «da accorciare»). Capuana, per rendere maggiormente significativo il personaggio della principessa Roccasciano con la sua monomania del gioco d'azzardo, indica a De Roberto una serie di strategie di messa in rilievo. Anzitutto lo invita a ridurre lo spazio dedicato alla caratterizzazione dei personaggi secondari, primo fra tutti quello di Donna Cecilia Morlieri, concepito dall'autore in origine con un più forte ruolo di comprimarietà, quasi un alter ego positivo (in quanto tutta dedita al risparmio e alla concretezza) della principessa. Con cospicui tagli alle parti descrittive, come si vedrà meglio più avanti, De Roberto ridurrà drasticamente le esplicitazioni d'autore sul personaggio comprimario di Donna Cecilia, la quale comunque conserverà il significativo ruolo strutturale di rimarcare, con i propri comportamenti equilibrati, la dissennatezza che contraddistingue tutti gli altri personaggi del racconto, salvo poi rientrare tardivamente nella 'norma' diegetica della novella:

- Non sapete nulla? - venne a dirle il marchese una sera. - Donna Cecilia si marita!
- Sul serio? chiese lei, curiosamente.
- Sul serissimo. Dopo quarant'anni di senno, ha perduto il lume degli occhi per un paio di baffi. Si marita col barone Ferlandi! (p. 39)

Anche il personaggio dello 'spiritoso' arrampicatore sociale Ingegnere D'Errando, poi trasformato in un più neutro barone Ferlandi, perde gran parte delle sue connotazioni descrittive dopo le indicazioni di Capuana. Vengono ridimensionati, su suggerimento del Capuana, anche i personaggi del cavaliere Fornari (in preda al vizio della gola) e di Padre Agatino, altro comprimario rispetto alla principessa, con la quale condivide il vizio del gioco d'azzardo, mentre lo connotano individualmente la disonestà e il vizio di correre dietro alle sottane. Minore spazio è concesso anche alla San Giordano (poi ribattezzata Giordano onde evitare riferimenti alla famosa famiglia dei San Giuliano), madre ansiosa di maritare la figlia, e alla pettegola-golosa De Fiorio.

Non è questa la sede per valutare se gli interventi di Capuana siano stati davvero positivi per l'economia narrativa della novella, che dopo le sue correzioni appare comunque profondamente trasformata sul piano narrativo e strutturale, forse più di qualsiasi altra della raccolta. Ci limiteremo a osservare come il tentativo derobertiano di procedere al tratteggio fine di più personaggi contemporaneamente, qui inibito dal Capuana, riemergerà prepotentemente come modalità diegetica nelle opere maggiori successive. Per quanto riguarda invece la soppressione delle parti puramente descrittive, lo stesso De Roberto avrebbe condiviso l'opportunità dell'intervento a partire dalla prima novella inviata a Capuana nel 1883, *La Malanova*¹¹².

Per valutare in maniera più organica lo spessore e la linea tendenziale dell'intervento capuaniano sarà utile, per ogni singola novella, schematizzare e commentare le varianti, distinguendo le correzioni proposte dal 'Maestro' (e recepite dal De Roberto) dalle correzioni introdotte più o meno autonomamente dal giovane apprendista novelliere¹¹³. Va precisato in merito che non sempre l'attribuzione delle varianti può ritenersi del tutto certa: un ragionevole dubbio è dato dalla consuetudine calligrafica ottocentesca, per cui ad esempio le maiuscole sono indistinguibili nella mano dei due autori, ovvero dalla fluidità del *ductus*, per cui spesso le grafie si alterano rispetto alla forma abituale, e infine dall'uso dell'inchiostro, per cui il De Roberto si autocorreggeva con inchiostro rosso. Come si è anticipato, del resto, lo spirito del presente studio è linguistico-stilistico e non strettamente filologico, e in linea di massima le interpretazioni qui di seguito addotte mantengono un certo margine di ipoteticità. Spetterà poi alla futura edizio-

¹¹² Cfr. A. Longoni, *Lettere a Capuana...*, pp.45-47.

¹¹³ Nell'appendice allegata in cd-rom al presente volume si produrrà uno schema sinottico e completo delle varianti tra l'autografo e il testo della prima stampa. Qui si prenderanno in considerazione i casi più significativi ai fini del nostro approccio analitico. Il sistema delle didascalie è quello consue-

ne critica la definitiva attribuzione delle varianti all'uno o all'altro 'operaio' dell'officina verista.

Per quanto concerne *La disdetta*, si può anticipare che De Roberto accettava di buon grado le correzioni capuaniane col lapis viola relative ai livelli lessicale, morfosintattico o stilistico, in quanto gli avrebbero permesso di evitare le secche di una competenza linguistica polarizzata tra regionalismo e aulicismo che egli giudicava, forse con troppa autocritica, insufficiente alla scrittura narrativa¹¹⁴.

2.2.1.1. Correzioni di Capuana

Capuana in questa novella operava interventi microcontestuali tipologicamente poco differenziati, limitati al registro normativo e idiomatico, concentrandosi maggiormente sull'aspetto macrostrutturale e diegetico.

Partendo dal **livello morfosintattico**, si può osservare una tendenza del Capuana verso una più stretta regolarità grammaticale, come nella correzione, a volte pedante, dei tempi verbali adottati dal De Roberto. Così al più colloquiale imperfetto viene sostituito il trapassato prossimo, il trapassato remoto, o, più sistematicamente, il passato remoto:

A un tratto risuonava una scampanellata (c.3v)

Alla scampanellata che risuonò (*su* risuonava) a un tratto (c.3v)

to degli apparati critici, esemplificato, tra l'altro, dall'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga. Le didascalie vanno pertanto così interpretate: *spscr.a* = lezione aggiunta in interlinea che soppianta quella precedente; *stscr.a* = idem, ma lezione aggiunta sotto la riga; *su* = calcato su; *agg.interl.* = lezione aggiunta in interlinea; *agg.marg.* = aggiunta a margine (*sin.* = sinistro; *dstr.* = destro; *sup.* = superiore; *inf.* = inferiore); *cass.* = cassato; *sottolin.* = sottolineato. Ove necessario per evitare ambiguità di lettura, si segnerà con l'asterisco l'inizio della variante. Nelle pagine che seguono si citeranno nell'ordine: la lezione originaria di De Roberto, la lezione con le correzioni capuaniane, la lezione con eventuali ulteriori correzioni di De Roberto e la stampa.

¹¹⁴ Si veda la lettera citata alla nota 7.

Alla scampanellata che risuonò a un tratto (p.2)

Come all'orologio scoccarono le due, la principessa diventava inquieta (c.3v)

Come all'orologio scoccarono (-rono *spscr.a* -vano) le due, la principessa era (*agg.interl.*) diventata (- ta *spscr.a* va) (c.3v)

Come all'orologio scoccarono le due, la principessa era diventata inquieta (p.2)

Lo stesso vale per il livello fraseologico in cui, ad esempio, Capuana cassa decisamente una locuzione dialettale inserita nel borbottio del cocchiere contro la padrona che coccolava un cavallo riottoso:

- Non voglio esser io se una volta di queste, con un calcio in mezzo alla pancia non vai a pigliarla a Malta! - (*sottolineato due volte in viola*) (c.24r)

L'espressione, che sarebbe risultata incomprensibile per i lettori non siciliani (cfr. *pigghiarila a Malta* 'andare a quel paese'), rientrava comunque in una delle lunghe sequenze esplicative espunte dalla novella per consiglio di Capuana, che aveva marcato in verde l'ampio contesto circostante. Si noti altresì che il passo fu cancellato già nella prima rilettura derobertiana, come dimostra l'inchiostro rosso della cancellatura, laddove i brani seguenti e precedenti sono cassati in nero.

Al contrario, i proverbi di chiara origine siciliana ma di significato trasparente riscuotevano l'approvazione del Capuana: è il caso di *Piglia l'amico tuo col vizio suo* (cfr. *Pigghia l'amicu tò cu lu viziu sò*), invariato dal manoscritto alla stampa (c.25v; p. 35), e introdotto da un verbum dicendi opportunamente ritoccato dal De Roberto stesso (*esclamava > sentenziava*). O ancora del proverbio dialettale *Cu di nu scecu ni fa un mulu lu primu cauciu è lu sò*, tradotto senza alterare la sintassi siciliana e mantenendo la sonorità dell'originale con allitterazioni e ritmo sillabico:

- Chi d'un asino ne fa un mulo, il primo calcio è il suo!

rispondeva donna Cecilia, alzando le spalle. *Perché ha sposato una tabaccaia? (*agg.interl.*) (c.27r)

- Chi d'un asino ne fa un mulo, il primo calcio è il suo! -
rispondeva donna Cecilia, alzando le spalle - Perché ha sposato una tabaccaia? (p.37)

La soluzione dovette convincere il Capuana che, pur marcando col lapis verde la prolissità della sequenza, non intervenne sul dettato. Ma la correzione del 'Maestro' ispirò al giovane allievo numerose varianti stilistiche disseminate sulla pagina, come testimonia l'aggiunta interlineare nell'esempio citato.

Singolare invece la trafila di un proverbio semanticamente e pragmaticamente importantissimo, perché dà la motivazione al titolo alla raccolta. Benché la versione sicilianeggiante risultasse del tutto comprensibile: *Bisogna aver sorte!* (cfr. sic. *Ci voli sorti!*) (c.27v; p.38), De Roberto sentì la necessità di sostituire alla locuzione dialettale il corrispettivo toscano: *A chi sorte e a chi sporte!* Mantenne invece invariata la coda esplicativa - *La sorte è di chi se la fa!* (p.38), a sua volta ripresa per biasimare lo scriteriato matrimonio senile di donna Cecilia mediante una sagace integrazione variantistica che soppiantava una banale allusione generica nella versione iniziale:

Oggi i matrimoni sono rari come le mosche bianche!...Quel poco di buono del D'Errando s'è presa la Morlieri, per i denari, e glie ne fa vedere di tutti i colori e la picchia perché vuol far da padrone. Bene le sta! Che bisogno aveva di maritarsi all'età sua? E poi bisognava sentirla, a far la predica agli altri... (c.29v)

Oggi i matrimoni sono rari come le mosche bianche!... <Quel poco di buono> Il Ferlandi (*spscr.a* del D'Errando) s'è presa *quella vecchia della (*spscr.a* la) Morlieri, per i denari, e glie ne fa vedere di tutti i colori, e la picchia perché vuol far da padrone *lui (*agg.interl.*). Bene le sta! <Che bisogno aveva di maritarsi all'età sua? E poi> Bisognava (*su* bisognava) sentirla sentenziare: «La sorte è di chi se la fa!» <C'è caso> La sua se l'è fatta lei! non c'è che dire!

La principessa non ascoltava *più (*agg.interl.*) quel cicalio (c.29v)

Oggi i matrimoni sono rari come le mosche bianche!...Il Ferlandi s'è preso la Morlieri, per i denari, e glie ne fa vedere di tutti i colori e la picchia perché vuol far lui da padrone. Bene le sta! Bisognava sentirla sentenziare: «La sorte è di chi se la fa!» La sua se l'è fatta lei, non c'è che dire! (pp.41-42)

Altamente indicativa, nel medesimo senso, la sostituzione dell'idiomatismo siciliano *Nun aiu sorti!* ('Non ho fortuna in qualsiasi cosa io faccia') con un'interiezione in lingua che banalizza il riferimento connotativo alla protagonista occulta del libro, la *Sorte* appunto, che, personificata come donna alta e bella, è uno dei personaggi topici della favolistica popolare siciliana¹¹⁵:

- Non ho sorte!... - E la principessa ricadde pesantemente, cogli occhi enormi sbarrati. (c.32r)

- Che... disdetta... (*spscr.a* Non ho sorte!...) - E la principessa ricadde pesantemente, cogli occhi enormi sbarrati. (c.32r)

- Che... disdetta... - E la principessa ricadde pesantemente, cogli occhi sbarrati. (p.45)

E non è certo casuale o secondario che *disdetta* sia uno dei due sinonimi di *sorte* scelti dall'autore come titoli per due delle novelle più connotate della raccolta (l'altra, come si ricorderà, è *Malanova*).

Il processo di decantazione delle venature regionali si sarebbe accentuato nelle redazioni successive, come ha dimostrato Giuseppe Traina. Analizzando le varianti a stampa della *Disdetta* nel passaggio dall'edizione Giannotta 1887 (A) a quella pubblicata da Galli nel 1891 (B), fino a quella stampata da Treves nel 1910 (C), lo studioso osserva che «già in B è evidente l'intento di rendere più generica l'ambientazione siciliana: sono eliminati quei tratti riconoscibilmente palermitani che, stranamente per un autore catanese [...] connotavano A»; si cancellano tratti onomastici e toponomastici troppo connotati,

¹¹⁵ Cfr. L. Gonzenbach, *Fiabe siciliane* rilette da V. Consolo, a cura di L. Rubini, Roma, Donzelli, 1999.

e vengono soppresse espressioni idiomatiche troppo ancorate alla realtà locale. E concludeva: «Più mimesi, dunque, in A, più vivacità teatrale, espressioni lessicalmente più colorite; più concisione e maggior determinazione dei moventi sociali in B e C»¹¹⁶. Tali esiti confermano che il testo manoscritto di *Disdetta* si presentava senz'altro molto più connotato da un punto di vista regionale sia nelle parti descrittive che in quelle dialogiche, dalle quali in particolare molti tratti regionali furono sistematicamente eliminati.

Vale la pena di approfondire quanto accennato a proposito degli interventi di Capuana sulla **struttura narrativa** di questa novella, di sicuro presa a modello nelle successive che effettivamente si presentano molto più agili e riuscite dal punto di vista della coesione e della coerenza testuale. Emblematico in tal senso il lungo passaggio relativo alla caratterizzazione di donna Cecilia, personaggio dapprima equilibrato e positivo, salvo poi rovinarsi per la passione scriteriata verso il marito, un giovane avventuriero che la distruggerà. Il sobrio dettato della stampa:

Donna Cecilia era spesso della compagnia. Suo marito non aveva voluto morire neanche quella volta ed ella se ne stava in un angolo a sentire i lamenti dei giuocatori o le accuse che tutta quella gente, per un verso o per l'altro, rivolgeva alla fortuna. Lei non diceva nulla, non si lagnava della sua miseria, arrischiava due soldi al giuoco, e salutava ogni volta con un senso di sodisfazione le sue stanzette dalle volte basse come un mezzanino, dalle imposte tarlate, dalle finestre anguste, sporgenti sulla corte, esposte alle esalazioni della stalla del proprietario. (p.26)

procede da una stesura piena di lungaggini, opportunamente segnata a margine in verde da Capuana, con ritocco lessicale in coda¹¹⁷:

¹¹⁶ G. Traina, *A proposito delle varianti...*, p. 546.

¹¹⁷ La correzione a margine di Capuana col lapis verde riguardava anche il contesto seguente, fino alla conclusione della parte IV della novella alle cc.18v-19r (cfr. la tabella delle varianti).

Donna Cecilia era spesso della compagnia. Suo marito non aveva voluto morire neanche quella volta, ed ella se ne stava a veder giuocare, o in un angolo a sentir le chiacchiere e ad osservare tutta quella gente, l'armeggio della San Giordano che cercava un partito per la figliuola sempre più brutta e ischeletrita, le smancerie delle Valdieri, tutte chiuse nel loro aristocratico riserbo, i lamenti del Fornari che aveva rimandato ancora una volta il cuoco, le occhieie tenere che il Furleo e la signorina Marco scambiavano instancabilmente, la sorpresa del barone De Fiorio alle risate provocate dalla moglie, le sentenze del marchese che tentava una speculazione ogni quindici giorni, l'andirivieni affaccendato della principessa che dava un occhio alla società e l'altro al tavolo da giuoco (*spscr.a* tavolino). <Tutti coloro si facevano (c.18r) delle cerimonie, scambiavano delle cortesie, mostravano di stare assieme con gran piacere, chi per una ragione e chi per l'altra. Solo lei restava trascurata, in disparte, perché non ne avevano nulla a sperare.

- Buffoni, buffoni! Non li giudicava altrimenti; non li sapeva tollerare, e salutava ogni volta con un senso di soddisfazione la sua casa, dov'era lei la padrona. Nelle sue stanzette dalle volte basse come un mezzanino dalle imposte tarlate, dalle finestre anguste, sporgenti sulla corte, esposte alle esalazioni della stalla del proprietario, non c'era il lusso che la principessa manteneva a spese dei creditori, ma la comodità ottenuta a furia d'economia, risparmiando risparmiando il centesimo> a centesimo (*agg.interl.*). (c.18v)

che De Roberto si affrettava diligentemente a tagliare:

Il marito di Donna Cecilia non aveva voluto morire neanche quella volta ed ella andava (*spscr. in nero a* era) spesso <della> (*tutta l'agg. interl. in nero risulta erroneamente non cassata*) Donna Cecilia era spesso della compagnia. Suo marito non aveva voluto morire neanche quella volta, ed ella se ne stava <a veder giuocare> (*cass. in nero*), o in un angolo a sentir i (*spscr. in nero a* le chiacchiere,) <o il> (*cass. in nero*) *lamenti dei giuocatori, o <gl'intercalari / *cass. in nero e spscr.a*> le accuse, (*spscr.a* e ad osservare / *cass. in nero*) *che (*agg.marg.sin. in nero*) tutta quella gente, <che> (*cass. in nero*) per un verso o per un altro, rivolgeva alla fortuna (*spscr. in nero a* se la pigliava con la sorte).

<l'armeggio della San Giordano che cercava un partito per la figliuola sempre più brutta e ischeletrita, le smancerie delle

Valdieri, tutte chiuse nel loro aristocratico riserbo, i lamenti del Fornari che aveva rimandato ancora una volta il cuoco, le occhiate tenere che il Furleo e la signorina Marco scambiavano instancabilmente, la sorpresa del barone De Fiorio alle risate provocate dalla moglie, le sentenze del marchese che tentava una speculazione ogni quindici giorni, l'andirivieni affaccendato della principessa che dava un occhio alla società e l'altro al tavolo da giuoco (*spscr. in rosso a tavolino / cass. in rosso*). (c.18r) > <Tutti coloro si facevano (c.18r) delle cerimonie, scambiavano delle cortesie, mostravano di stare assieme con gran piacere, chi per una ragione e chi per l'altra. Solo lei restava trascurata, in disparte, perché non ne avevano nulla a sperare.

- Buffoni, buffoni! Non li giudicava altrimenti; non li sapeva tollerare, > (*tutto cass. in nero*) Lei non diceva nulla, non si lagnava (*su* lamentava) della sua <quasi> miseria, arrischiava (*spscr.a* giuocava) due (*su* un) soldi (*su* soldo) al giuoco, (*agg.marg.destr. in nero*) salutava ogni volta con un senso di soddisfazione *le sue stanzette dalle volte basse (*spscr.a* la sua casa) < dov'era lei la padrona. Nelle sue stanzette dalle volte basse > come un mezzanino, dalle imposte tarlate, dalle finestre anguste, sporgenti sulla corte, esposte alle esalazioni della stalla del proprietario, dove (*spscr.a* non c') era lei la padrona (*spscr.a* il <lusso che la principessa manteneva a spese dei creditori, ma la comodità ottenuta a furia d'economia, risparmiando il centesimo. *a centesimo (*agg. interl. cass. in rosso*)> (*tutto cass. in nero*) (c.18v)

La sostituzione *secreto* > *segreto*, che segna una netta l'opzione per la soluzione manzoniana, sarà stata operata in bozze.

Già questo primo esempio riflette chiaramente la dinamica che sarà tipica di quasi tutte le correzioni di De Roberto, indotte dalla semplice segnalazione a margine del Capuana, come è visibile concretamente nella tabella sinottica delle varianti.

La tendenza più massiccia è l'eliminazione suggerita da Capuana di interi brani descrittivi, minuziosi e ripetitivi, del tutto ridondanti nell'economia del racconto come i tre brani che, come si è accennato, descrivevano il personaggio di Donna Cecilia Morlieri. Nel primo caso è interessante ricostrui-

re la dinamica degli interventi dei due autori. Dopo la lettura di Capuana che marcava col lapis verde ben cinque pagine del manoscritto (cc.23r-v; cc.24r-v; c.25r), il De Roberto sembra essere intervenuto a più riprese sulla propria stesura originaria, come fa pensare il diverso colore dell'inchiostro usato per le correzioni. Con un primo taglio parziale in inchiostro nero risultano eliminate le ridondanze più evidenti:

All'ora del passeggio il suo equipaggio veniva lentamente a pigliare posto dinanzi al portone (c.23r) il cocchiere appoggiava il pomo della frusta sulla coscia destra, e il servitore si teneva impettito, col cappello in mano, dinanzi allo sportello. Donna Cecilia, compita la sua toletta, accuratamente, scendeva le scale accompagnata dalla cameriera e si fermava un momento in mezzo al portone, intanto che il servitore apriva lo sportello, abbassava precipitosamente la predella e si rimetteva sull'attenti. Lei dava un'occhiata ai cavalli e alla carrozza, esaminava rapidamente se le borchie di rame erano lucenti e i vetri dei fanali tersi, e le livree forbite; poi saliva, intanto che la cameriera spiegava la coda dell'abito sul sedile dirimpetto, in modo che tutti potessero vederlo; e sorrideva di beatitudine (*su beatid[udine]*) alle prime ondulazioni della vettura che procedeva rapida e maestosa, in mezzo alla folla.(c.23v)

<All'ora del passeggio il suo equipaggio veniva lentamente a pigliare posto dinanzi al portone (c.23r) il cocchiere appoggiava il pomo della frusta sulla coscia destra, e il servitore si teneva impettito, col cappello in mano, dinanzi allo sportello.> Lei, (*agg.interl.*) <Donna Cecilia, compita la sua toletta, accuratamente, scendeva le scale accompagnata dalla cameriera e si fermava un momento in mezzo al portone, intanto che il servitore apriva lo sportello, abbassava precipitosamente la predella e si rimetteva sull'attenti. Lei dava un'occhiata ai cavalli e alla carrozza, esaminava rapidamente se le borchie di rame erano lucenti e i vetri dei fanali tersi, e le livree forbite; poi saliva,> vi andava a pigliare posto (*agg.interl.*), intanto che la cameriera spiegava la coda dell'abito sul sedile dirimpetto, in modo che tutti potessero vederlo; e sorrideva di beatitudine (*su beatid[udine]*) alle prime ondulazioni della vettura che procedeva rapida e maestosa, <in mezzo alla folla> e faceva voltare la gente (*agg.marg.sin.*) (c.23v)

A questo punto sembra emergere in De Roberto la volontà di cancellare integralmente anche questo contesto già in parte ridimensionato¹¹⁸, col risultato di una versione a stampa agile ed essenziale:

è vero che dalla porta del cortile venivano ancora le esalazioni della stalla, ma non le davano più fastidio perché erano quelle dei suoi propri cavalli.

Tutta la giornata le bastava appena per occuparsi dei suoi affari, che richiedevano una vigilanza continua; la sera, qualche volta, andava dalla principessa. Questa ora che sapeva donna Cecilia ricca, pretendeva che anche lei facesse la partita (p.34).

A caratterizzare il mutamento di status e di comportamento del personaggio, basta un periodo sobrio, nel quale si sottintende ellitticamente tutta la concitazione della Morlieri che dallo status di separata povera in canna passa a quello di ereditiera.

E quanto sia stata incisiva la spinta alla concisione narrativa data dal Capuana è dimostrato da un ulteriore intervento di De Roberto proprio nel brano modificato; infatti nel manoscritto, tra i due periodi «la sera qualche volta, andava dalla principessa» e «Questa ora che sapeva donna Cecilia ricca, pretendeva che anche lei facesse la partita», sta un breve brano non marcato in verde da Capuana, ma censurato in bozze dallo stesso De Roberto, in quanto non compare nell'edizione del 1887:

Il palazzo Roccasciano era più che mai affollato da ogni specie di persone che vi facevano da padroni e finivano di dargli il tracollo; la principessa continuava la vita di prima, era ingolfata nei debiti e non aveva mai un momento di respiro. Il giuoco era sempre la sua passione e ora che sapeva donna

¹¹⁸ Per la cancellazione delle sequenze descrittive che occupavano le cc.23v-25r, cfr. la tabella delle varianti.

Cecilia ricca, pretendeva che anche lei venisse a fare la partita (c.25r)

Come si può constatare nell'autografo, l'agile contesto a stampa risulta dalla sovrapposizione di diversi interventi correttori che portavano alla progressiva soppressione di ben cinque pagine: in una prima fase, come si è visto sopra, De Roberto espungeva le zeppe più vistose, per poi cancellare con tratti diagonali di penna rossa una battuta del cocchiere poco consona pragmaticamente, che peraltro conteneva la correzione idiomatica di Capuana già esaminata¹¹⁹, e due commenti extradiegetici (c.23v; c.25r); infine, con segni a spirale tracciati con la matita nera, venivano eliminati tutti i rimanenti contesti ancora connotati da compiacimenti narrativi sia nelle parti dialogiche che in quelle descrittive.

Anche questo esempio riesce quantomai rappresentativo della dinamica del rapporto tra interventi capuani e correzioni derobertiane: in pratica, mentre Capuana si limitava a rapide segnalazioni a margine relative a sicilianismi o a espressioni poco congrue da sostituire, o pertinenti a pesanti sequenze da snellire, De Roberto si impegnava a rielaborare minutamente, a volte anche a più riprese, i contesti indicatigli dall'amico 'Maestro'. La stratigrafia delle varianti d'autore è chiaramente accusata dal diverso colore dell'inchiostro adoperato nel susseguirsi degli interventi: in genere la prima correzione successiva all'intervento di Capuana è in colore rosso, la seconda è in inchiostro nero, mentre in alcuni casi parrebbe di poter ipotizzare addirittura una terza rilettura connotata da matita nera.

Sono molteplici i contesti simili, indicativi degli intenti correttori di Capuana e dell'influenza di tali direttive compositive sul giovane apprendista. Così De Roberto avrebbe appre-

¹¹⁹ - Non voglio esser io se una volta di queste, con un calcio in mezzo alla pancia non vai a pigliarla a Malta! - borbottava quello. (c.24r)

so 'sul campo' come evitare le secche dei commenti del narratore, limitandosi a riportare oggettivamente i fatti secondo il canone verista.

2.2.1.2. Correzioni semi-autonome

A volte l'intervento suppletivo dell'autore avveniva in bozze, come nel seguente contesto, dove, oltre a introdurre l'avverbio suggerito dall'amico e 'Maestro', il De Roberto sostituisce di propria iniziativa il toscanismo *desinare* al panitaliano *pranzo*:

- Ogni giorno la principessa andava a pranzo (c.6r)
 Così (*agg. marg.sin.*) Ogni (*erroneamente maiuscolo*)
 giorno la principessa andava a pranzo (c. 6r)
 Così ogni giorno la principessa andava a desinare (p.6)

Nella maggior parte dei casi però la modifica post-capuaniana si verificava nell'autografo; si osservi come la semplice sottolineatura a lapis viola - che sottintendeva già negli intenti del 'Maestro' una soluzione indipendente dell'allievo - produce la correzione immediata a penna rossa di De Roberto, che poi asciugava il testo nella sequenza finale:

- La principessa? Dov'è la principessa? - È impedita, con padre Agatino! - diceva ad alta voce la de Fiorio, sghignazzando.
- . Che ineducata! (c.12v)
- La principessa? Dov'è la principessa?
- È impedita, (*sottol.in viola,*) con padre Agatino! - diceva ad alta voce la de Fiorio, sghignazzando.
- Che ineducata! (c.12v)
- La principessa? Dov'è la principessa?
- A confessarsi, (*spscr. in rosso a È impedita /cass. in rosso e sottol.in viola,*) con padre Agatino! - diceva ad alta voce la de Fiorio, sghignazzando.
- Che sguaiata! (*spscr.in rosso a ineducata!*) (c.12v)

- La principessa? Dov'è la principessa?
A confessarsi con padre Agatino! - diceva ad alta voce la
de Fiorio, ridendo sgangheratamente (p.19)

In certi casi le correzioni di Capuana miravano a dare al
testo un andamento più scorrevole grazie alla scelta di espres-
sioni più adeguate, e il De Roberto si limitava a ritocchi stili-
stici:

Signor Marchese! - Padre Agatino, le bacio le mani - Il
cavaliere Fornari salutava i nuovi venuti che si disponevano
intorno e ripigliava la partita interrotta. Ma la principessa pare-
va sulle spine, (c.3v)

<- Signor Marchese! - Padre Agatino, le bacio le mani - .>
E mentre (*agg.marg.sin.*) il cavaliere salutava i nuovi venuti,
il marchese e il P. Agatino (*agg.marg.inf.dstr.*) che si dispone-
vano <attorno (*spscr.a* intorno)> intorno, <e ripigliava la par-
tita interrotta.> <Ma> la principessa pareva sulle spine, (c.3v)

E mentre il cavaliere salutava i nuovi venuti, il marchese
Sanfilippo e il padre Agatino, che si disponevano intorno, la
principessa pareva sulle spine, (p.2)

faceva segni d'intelligenza al marchese a al monaco:
- Pazienza! - pareva dicesse loro.
- Che seccatore! - rispondevano quelli, con lo stesso lin-
guaggio.

Il cavaliere continuava a giocare non accorgendosi di
niente. (c.3v-4r)

faceva segni d'intelligenza al marchese a al monaco che
rispondevano collo stesso linguaggio (*agg.marg.dstr.*):

- Pazienza! - <pareva dicesse loro>.
- Che seccatore! - <rispondevano quelli, con lo stesso lin-
guaggio.>

Il cavaliere continuava a giocare non accorgendosi di nien-
te. (cc.3v-4r)

faceva dei (*agg.interl.*) segni d'intelligenza al marchese a
al monaco che rispondevano collo stesso linguaggio
(*agg.marg.dstr.*):

- Pazienza! - <pareva dicesse loro>.
- Che seccatore! - <rispondevano quelli, con lo stesso lin-

guaggio.>

Il cavaliere continuava a giocare non accorgendosi di niente. (c.3v-4r)

faceva dei segni d'intelligenza al marchese e al monaco, che rispondevano con lo stesso linguaggio.

- Pazienza! -

- Che seccatore!

Il cavaliere continuava a giocare, non accorgendosi di niente. (p.2)

2.2.1.3. Correzioni autonome

In una nutrita serie di contesti, poi, De Roberto interveniva autonomamente secondo diverse modalità. Nei casi più semplici, come i seguenti in cui la correzione avvenne direttamente in bozze, sostituiva i sicilianismi sfuggiti al Capuana:

con uno sciallo avvolto (c.3r)

con uno scialle avvolto (p.1)

Oggi che ogni lavapiatti s'improvvisa a cuoco! (c.4v)

Oggi che ogni lavapiatti si dà arie da cuoco! (p.3)¹²⁰

Ma la dinamica più autentica è rivelata, ovviamente, dall'autografo. Le correzioni di De Roberto appaiono modellate su quelle di Capuana anche nella siglatura: in rosso viene sottolineato il sicilianismo da modificare, poi sostituito in nero; il che ci conferma che la rilettura avveniva in una doppia fase, in una prima lettura si individuavano i problemi, in una seconda si risolvevano:

Le terre deperiscono per mancanza di benefatti (c.9r)

Le terre deperiscono per mancanza di miglorie (spscr. in nero *a benefatti sottol. in rosso e cass. in nero*) (c.9r)

¹²⁰ Cfr. sic. *Apprittarisi a* 'improvvisare delle competenze e darsi arie per questo'.

Le terre deperiscono per mancanza di migliorie (p.12)¹²¹

In un altro contesto il ‘Maestro’ aveva suggerito l’adozione di *risciacquatura* quale italianizzazione del siciliano *sciacquatura di buttigghi* ‘brodaglia insapore’, ma De Roberto non accoglie l’idea e modifica autonomamente il testo, sostituendo il colloquialismo espressivo *pigliarci* con *guadagnarci* (forse italianizzazione dell’altro colloquialismo panitaliano *buscarsi*, ritenuto erroneamente dialettale o comunque troppo vicino al siciliano *vuscarisi*):

Vi fanno invece una risciacquatura da levar l'appetito.
(c.4v)

Vi fanno invece una risciacquatura da levar l'appetito
(c.4v)

Vi fanno invece una risciacquatura da pigliarci un malanno (spscr.a levar l'appetito) (c.4v)

Vi fanno invece una risciacquatura da guadagnarci un malanno (p.3)

Con un intervento correttorio di marca opposta, De Roberto in altri casi introduce, soltanto in bozze però, espressivismi meridionali:

Di che cosa dovrei contentarmi, se non ne indovino neppur una? (c.3v)

- Se non ne azzecco neppur una!... (p.1)

Incerta ancora, invece, la gestione degli arcaismi toscani, per cui mentre veniva soppresso con l’intero brano che lo conteneva *guarnimenti* per “finiture dei cavalli” (c.24v), *capelature* (c.8v; p.11) per “capigliature” sopravviveva fino alla

¹²¹ In questo caso il Macaluso Storaci (Vocabolario siciliano-italiano, Siracusa, Tip., 1875) forniva referenti inadeguati, s.v. *Benfattu*: «Parlandosi di casse, di campagne: *Restauro*, *Bonificazione*», sicché De Roberto dovette procedere autonomamente, affidandosi alla propria competenza linguistica, che gli suggerì effettivamente il termine più adatto.

stampa della raccolta. È significativo che, come nel caso di Verga¹²², la motivazione stilistica prevalga su quella strettamente metalinguistica, per cui il regionalismo, non necessariamente siciliano, laddove appaia più espressivo, viene preferito al toscanesimo neutro (*azzeccare* non cede così a *indovinare*).

A testimoniare la problematicità di ogni intervento correttivo dell'autore de *La Sorte*, si può addurre il seguente contesto in cui anche la quasi automatica sostituzione del toscanesimo *uscio* al sicilianeggiante *porta* presenta motivazioni stilistico-sintattiche più che lessicali o idiomatiche, tutte riflesse nella minuziosa correzione operata in seconda rilettura dall'autore, come dimostra il colore nero dell'inchiostro rispetto al rosso nel contesto contiguo della pagina precedente:

Trovando la porta spalancata, senza che nessuno rispondesse alle sue chiamate, si fece strada da sé e andò difilato fino (c.22r) all'uscio del salottino dove la principessa soleva passare il suo tempo. Aperto, la vide insieme con padre Agatino sollevarsi precipitosamente e cercarono di nascondere qualche cosa.

- Finalmente! Si vede un'anima viva!

- Sai - rispose la principessa non ancora interamente rimessasi (c.22v)

Trovando l' (*in nero su* la) uscio (*spscr. in nero a* porta / *cass. in nero*) spalancata (*sic*), senza che nessuno rispondesse alle sue chiamate, si fece strada da sé e andò difilato fino (c.22r) <all'uscio> (*cass. in nero*) al (*spscr. in nero a* del / *cass. in nero*) salottino dove la *sua amica (*spscr. in nero a* principessa / *cass. in nero*) <soleva> / *cass. in nero*) passava (*in nero su* pas-) <sare il suo tempo> (*cass. in nero*). <Entrambi improvvisamente> *spscr. in nero a* Aperto / *cass. in nero* >, Al suo improvviso (*agg. interl. in nero*) apparire (*spscr. in nero a* la vide insieme) con> (*tutto cass. in nero*) padre Agatino e la principessa si sollevarono (*spscr. in nero a* sollevarsi / *cass. in nero*) precipitosamente, (*in nero su*

¹²² Cfr. G. Alfieri, *Innesti fraseologici....*, e Ead., *Lettera e figura....*; cfr. altresì D. Motta, *Il formulario....*

precipitosamente e) cercando di nascondere qualchecosa.

- Finalmente! Si vede un'anima viva!

- Sai- rispose la principessa non ancora <interamente>

(*cass. in nero*) rimessasi (c.22v)

Trovato l'uscio spalancato, senza che nessuno rispondesse alle sue chiamate, si fece strada da sé e dirigendosi verso il salottino dove la sua amica passava la giornata. All'improvvisa apparizione, padre Agatino e la principessa si sollevarono precipitosamente, cercando di nascondere qualche cosa. - Finalmente, si vede un'anima viva! - Sai - rispose la principessa non ancora rimessasi (p.32)

Con altrettanto impegno il nostro riusciva a eliminare un sicilianismo semantico, peraltro introdotto con una variante:

Le Valdieri, colle vesti di due anni fa e i guanti lavati, continuavano a citare la parentela: «Mio zio il principe!.. mia cugina la duchessa!...» e se la pigliavano col destino, che le perseguitava.

- Aria e tupé, e denari non ce n'è! - pensava donna Cecilia (c.26v)

Le Valdieri, colle vesti di due anni fa e i guanti lavati, continuavano a citare la parentela: «Mio zio il principe!.. mia cugina la duchessa!...» e sospiravano <contro> (*spscr.a* se la pigliavano col) il destino. (*su* destino,) <che le perseguitava.> a ogni annuncio di matrimonio (*agg.interl.*)

- Aria e tupé, e denari non ce n'è! - borbottava (*su* mormorava) (*spscr.a* pensava) donna Cecilia (c.26v) >

Le Valdieri, colle vesti di due anni fa e i guanti lavati, continuavano a citare la parentela: «Mio zio il principe!.. mia cugina la duchessa!...» e sospiravano a ogni annuncio di matrimonio.

- Aria e tupé, e denari non ce n'è! - borbottava donna Cecilia (p.36)

Come si vede, dopo aver sostituito al banale *pensava* un più connotato *mormorava*, calcato sul siciliano *murmuriari* 'brontolare', l'autore adottò il toscano *borbottare*.

Anche lo stile sintattico è impregnato di sicilianità, spesso percepibile nella rimodulazione di enunciati dialettali,

il più delle volte poi eliminati se non si tratta di veri e propri idiomatismi. È il caso di *Comu voli Dio!* opportunamente italianizzato solo nelle bozze, in un contesto pur sottoposto a correzione nell'autografo:

Il medico, qualche giorno dopo, visitata l'ammalata, disse al duca che non c'era più da fare, altro che pensare all'anima
- Come vuole Dio! - rispose la principessa, quando l'avvertirono; ma lei non si sentiva così male.(c.30r)

Il medico, qualche giorno dopo, <visitata l'ammalata,> disse al duca che non c'era più niente (*agg.interl.*) da fare, altro che pensare all'anima.

- Come vuole Dio! - rispose la principessa, quando l'avvertirono; ma lei non (*erroneamente non cassato*) si sentiva <molto (*spscr.a* così)> un po' meglio (*su male*). (c.30r)

Il medico disse al duca che non c'era più niente da fare, altro che pensare all'anima.

- Sia fatta la volontà di Dio! - rispose la principessa quando l'avvertirono; ma lei si sentiva un po' meglio. (p.42)

Effettivamente, a volte, la correzione lessicale finalizzata alla ricerca di un'espressione più congrua contestualmente, che si innestava su modifiche indotte da Capuana su altri livelli linguistici, avveniva direttamente in bozze:

Appena quegli andava via e la porta gli si richiudeva dietro, l'allegria scompariva.(c.4v)

Appena quello (-llo *spscr.a* -gli) fu (*agg.interl.*) andato (to *spscr.a* -va) via e la porta gli si richiuse (-se *su* -deva) dietro, la conversazione (*spscr.a* allegria) cessò (*spscr.a* <scomparì *su* scompariva). (c.4v)

Appena quello fu andato via e la porta gli si richiuse dietro, la conversazione cessò (p.4)

Sintomatica la preferenza accordata a *domandare* al posto di *chiedere*, forse dettata da esigenza puristica o dalla volontà di evitare l'omoteleuto *marchese/chiese*; si noti altresì la sostituzione in bozze, già osservata, di *pranzo* col toscani-

smo *desinare*:

Che cos'avete a pranzo? gli chiese il marchese (c.4r)

Che cos'avete a pranzo? gli domandò (*su* chiese) il marchese, (c.4r)

- Che cos'avete a desinare? gli domandò il marchese (p.3)

Seguendo poi un'altra linea di intervento, De Roberto si indirizzava, sulla scia del 'Maestro', verso opzioni lessicali più incisive o adeguate situazionalmente, come il sostantivo che allude al momento di inizio della serata di gioco, o il toscanesimo che designa il piano di appoggio dei giocatori:

Appena sera, (c.6r)

Appena notte (*spscr.a* sera) (c.6r)

Appena notte, (p.7)

intorno alla tavola del sette e mezzo, (c.6v)

intorno al tavolo (*spscr. a* alla tavola) del sette e mezzo, (c.6v)

intorno al tavolo del sette e mezzo, (p.7)

-La disdetta mi perseguita! - si lamentava malinconicamente la principessa con la Morlieri. (c.12v)

Non ho mai un giorno (*spscr.a* momento) di vena! (*spscr.a* La disdetta mi perseguita!) - Si lamentava <malinconicamente> la principessa con la Morlieri. (c.12v)

- Non ho mai un giorno di vena! - si lamentava la principessa con la Morlieri (p.17)

In alcuni casi opportunamente De Roberto optava per termini più concreti:

dimenticando la sua preoccupazione (c.4r)

dimenticando le (su la) carte (*spscr.a* sua preoccupazione) (c.4r)

dimenticando le carte (p.3)

Con orientamento inverso però, a volte, si sostituiva un aulicismo al termine più espressivo per rispondere a esigenze di congruenza pragmatica, come nel caso dell'incorreggibile

vizio della protagonista della *Disdetta* di riaprire stagione per stagione il proprio salotto ai compagni di giuoco d'azzardo:

della solita folla che la principessa, malgrado i suoi giuramenti, tornava a ricevere (17v)

della solita folla che la principessa, malgrado i suoi giuramenti, tornava ad (*in rosso su a*) accogliere (*spscr. in rosso a ricevere*) (c.17v)

della solita folla che la principessa, malgrado i suoi giuramenti, tornava ad accogliere (p.25)

Spesso De Roberto interviene fino alla redazione a stampa per affinare la pertinenza semantico-referenziale, come nel seguente contesto, tra i più rappresentativi in tal senso:

Sotto l'impressione di quelle inattese rivelazioni, la principessa si disturbava, sinceramente addolorata dello sperpero della sua fortuna. (c.9r)

Sotto l'impressione di quelle <inattese> rivelazioni, la principessa si disturbava, contristata (*spscr. a* sinceramente addolorata) dello sperpero della sua fortuna (c.9r)

Sotto il colpo di quelle rivelazioni, a principessa si disturbava, contristata dello sperpero della sua fortuna (p.12)

Sintomatico di quanto l'allievo avesse assimilato la lezione variantistica del 'Maestro' risulta comunque il **livello morfosintattico**, in particolare nella gestione dei **tempi verbali**. Come testimonia l'inchiostro nero, solo nel secondo strato di revisione l'autore sostituiva il passato remoto a degli imperfetti poco congruenti, mentre nella prima lettura immediatamente successiva a quella del Capuana, si era limitato a una variante di punteggiatura marcata dall'inchiostro rosso:

Mentre padre Agatino e il marchese facevano la partita, nell'altra stanza, e il cancelliere Restivi russava sulla poltrona, la principessa chiamava la cameriera, si faceva sollevare sopra un monte di cuscini e chiedeva un mazzo di carte. (c.30r)

Mentre padre Agatino e il marchese facevano la partita, nell'altra stanza, e il cancelliere Restivi russava sulla poltrona; (*in rosso su poltrona,*) la principessa chiamò (*in nero su chia-*

mava) la cameriera, si fece (*in nero su faceva*) sollevare sopra un monte di cuscini e chiese (*in nero su chiedeva*) un mazzo di carte. (c.30r)

Mentre padre Agatino e il marchese facevano la partita, nell'altra stanza, e il cancelliere Restivi russava sulla poltrona, la principessa chiamò la cameriera, si fece sollevare sopra un monte di cuscini e chiese un mazzo di carte. (p.42)

Con la stessa procedura, l'imperfetto viene a surrogare il passato remoto causando anche l'espunzione dei deittici avverbiali, per esprimere correttamente la ripetitività di un evento:

- Io non giocherò più con voi! - gridò un giorno, esasperato. (c.30v)

- Io non giocherò più con voi! - gridava (*in nero su gridò*) <finalmente / *cass. in nero/ spscr. in rosso a un giorno cass. in rosso*>, esasperato. (c.30v)

- Io non giocherò più con voi! - gridava esasperato. (p.43)

Nella prima lettura il De Roberto si era limitato alla variante lessicale (sostituendo l'avverbio di tempo al sintagma nominale) - come nel caso precedente a quella di punteggiatura - mentre nella seconda revisione eliminava la locuzione temporale ma modificava i tempi verbali nel senso suddetto.

All'inverso si registra una sostituzione in bozze del tempo dell'istantaneità a quello della continuità:

- Meglio... meglio... rispondeva con un filo di voce.

- Siete svegliata da molto tempo? (c.31r)

- Meglio... meglio... rispondeva con un filo di voce.

- Siete svegliata da un pezzo (*spscr. a molto tempo*)? (c.31r)

- Meglio... meglio... rispose con un filo di voce.

- Siete svegliata da un pezzo? (p.44)

Dove è altresì da notare il costrutto participiale *siete svegliata?* per il più italiano *siete sveglia?*, quasi a riecheggiare il siciliano *siti arrisbigghiata* per riprodurre più adeguatamente il parlato della serva dialettologa.

Come i tempi, così **i modi verbali** accusano una maturata consapevolezza metalinguistica nel De Roberto. Si osservi nel seguente esempio come nell'economia del periodo si colloca meglio il gerundio rispetto all'imperfetto indicativo:

ripigliavano più squillanti per le scale, insieme con uno scalpiccio di passi e toglievano i giuocatori dal loro tavolino, facevano accorrere i servi e rabbrivire la principessa (c.30v)

ripigliavano più squillanti per le scale, insieme con uno scalpiccio di passi <e> togliendo (*su* toglievano) i giuocatori dal loro tavolino, facendo (*su* facevano) accorrere i servi e rabbrivire la principessa (c.30v)

ripigliavano più squillanti per le scale, insieme con uno scalpiccio di passi, togliendo i giuocatori dal loro tavolino, facendo accorrere i servi e rabbrivire la principessa (p.43)

Un po' pedante l'inserimento del possessivo e la sostituzione del plurale al singolare:

quei tre rifacevano i conti, ripigliavano la partita interrotta la vigilia, non sapevano più staccarsi dal loro posto (c.4v)

quei tre rifacevano i loro (*agg.interl.*) conti, ripigliavano la partita interrotta la vigilia, non sapevano più staccarsi dai (*su* dal) loro posti (*su* posto) (c.4v)

quei tre rifacevano i loro conti, ripigliavano la partita interrotta la vigilia, non sapevano più staccarsi dai loro posti (p.4)

Opportuna invece, ai fini della scorrevolezza del testo, la preferenza accordata alle forme senza enclisi pronominale:

Il circolo dei compagni di giuoco andava continuamente assottigliandosi, ed ella restava lunghe ore sola, con un cuscino sulle ginocchia, e le carte in mano, disponendole in varie guise, a file, a mucchietti, per ingannare il tempo. Appena il duca di Santa Gita rincasava, lei se lo faceva seder di fronte e gli proponeva di fare una partita. (c.28r)

Il circolo dei compagni di giuoco si (*spscr.a* andava continuamente) assottigliava (*su* assottigliandosi) continuamente (*agg.interl.*), ed ella restava lunghe ore sola, con un cuscino sulle ginocchia, e le carte in mano, disponendole in varie guise, a file, a mucchietti, per ingannare il tempo. Appena il

duca di Santa Cita rincasava, lei se lo faceva seder di fronte e gli proponeva di fare una partita. (c.28r)

Il circolo dei compagni di giuoco si assottigliava continuamente, ed ella restava lunghe ore sola con un cuscino sulle ginocchia, e le carte in mano, disponendole in varie guise, a file, a mucchietti, per ingannare il tempo. (p.38)

Appena arrivava il duca di Santa Cita, lei se lo faceva seder di fronte e gli proponeva di fare una partita. (p.39)

A volte De Roberto attenua o elimina, sulla scia di Capuana, **tratti dell'italiano dell'uso medio**, come l'indicativo nelle complete, sostituito da un più grammaticale congiuntivo:

- Non capisco come potete divertirvi a questo giuoco! (c.6v)

- Non capisco come possiate (*spscr. a* potete) divertirvi a questo giuoco (c.6v)

- Non capisco come possiate divertirvi a questo giuoco! (p.8)

Altre correzioni tipiche di De Roberto in tutto il corpus novellistico della *Sorte* riguardavano i pronomi soggetto deittici *quegli/quello*, maneggiati in funzione dell'efficacia testuale e non della pedante osservanza grammaticale. Si osservi la seguente trafila variantistica nella scena cruciale dell'ultima partita a carte tra la principessa agonizzante e l'avidio monaco (dove è da notare altresì l'introduzione dell'accento dovuta forse allo scrupoloso tipografo):

- Do carte - disse quegli. (c.32r)

- Do carte - disse quello (*su* quegli). (c.32r)

- Dò carte - disse quello. (p.45)

Altrove un pronomine deittico subentra addirittura a un soggetto nominale, secondo una prassi adottata spesso dal Capuana:

I giuocatori non si prendevano soggezione del Duca di

Santa Cita (c.5r)

Quelli (*spscr.a* I giuocatori) non si prendevano soggezione del Duca di Santa Cita (c.5r)

Quelli non si prendevano soggezione del Duca di Santa Cita (p.4)

Consimile la modifica di un deittico avverbiale:

Ce lo direte un'altra volta (c.4v)

Ce lo direte quest' (*spscr.a* un') altra (c.4v)

Ce lo direte quest'altra volta (p.3)

Potrebbe essere anche questa una conferma dell'ipotesi che questa novella sia stata aggiunta per ultima alla raccolta già ampiamente rivista dal Capuana.

Più complessa la casistica che segue, in cui si addensano gli interventi correttori distribuiti nelle due diverse fasi di rilettura dell'autore:

- Che so io! Mi ci confondo. Venticinque mila lire, sarebbe una bella vincita!... Vinceremo, padre Agatino? (c.10r)

- <Che so io!> (*cass. in nero*) Mi ci confondo. *Trenta mila (*spscr. in rosso a* venticinquemila /*cass. in rosso*) lire, sarebbe una bella vincita! ... Vinceremo, *Ferdinando? (*spscr. in rosso a* padre Agatino /*cass. in rosso*)?...Don Ferdinando andava a giuocare per conto suo la somma (*spscr. in rosso a* intascava metà della somma / *in rosso*) alla birreria, (*in rosso su* birreria; / *in rosso*) <e richiesto della ricevuta, rispondeva che l'avrebbe conservata lui > (*scritto in rosso e cass. in nero*)

- La ricevuta? domandava la principessa.

- La conservo io (*scritto in nero*) (*tutto agg.marg.dstr.*). (c.10r)

- Mi ci confondo, trenta mila lire, sarebbe una bella vincita! Vinceremo, Ferdinando?...Don Ferdinando andava a giuocare per conto suo la somma alla birreria.

- La ricevuta? Domandava la principessa. La conservo io. (p.14)

Decisamente indicativo un contesto in cui De Roberto intervenne massicciamente, fino a modificare in bozze l'ultimo segmento sintattico introducendo un toscanismo e movimen-

tando la paratassi asindetica con costrutti impliciti:

I tappeti erano costellati di sputacchiature, cosparsi di ogni sorta di residui, i <mozziconi di sigari su pezzi di sigaretta> mozziconi di sigari calpestati, fiammiferi spenti; le dorature delle porte si discrostavano, le tende cadevano a lembi; nell'anticamera i mattoni rotti si distaccavano, risuonavano sotto i passi: (c.8v)

i tappeti erano costellati di sputacchiature, cosparsi di <ogni sorta di residui, /in rosso/ mozziconi di sigari su pezzi di sigaretta /cass. in nero> mozziconi di sigari calpestati, *di (agg.interl. in rosso) fiammiferi spenti di ogni sorta di residui (agg.interl. in rosso); le dorature delle porte si discrostavano, le tende cadevano a lembi; le sedie zoppicavano (agg. interl. in nero); nell'anticamera i mattoni rotti si distaccavano, risuonavano sotto i passi: (c.8v)

i tappeti erano costellati di sputacchiature, cosparsi di mozziconi di sigari calpestati, di fiammiferi spenti, di ogni sorta di residui; le dorature delle porte si discrostavano; le tende cadevano a lembi; le seggiole zoppicavano; nell'anticamera i mattoni rotti, distaccati, risuonavano sotto i passi: (p.11)

Altrove De Roberto apportò numerose correzioni nei due strati per rendere più efficace e semanticamente adeguata la descrizione ambientale:

Sui divani, sulle poltrone, il grasso delle capellature aveva messo delle macchie nerastre nel rosso cupo, nel giallo, nell'azzurro delle stoffe; un leggero velo di cenere li ricopriva; i piccoli strappi delle ripiegature andavano a mano a mano estendendosi, scoprendo la ruvida tela. (c.8v)

Sui divani, sulle poltrone, il grasso delle capellature aveva messo delle macchie nerastre nel rosso cupo, nel giallo, nell'azzurro delle stoffe; ricoperte (stscr. in nero a la <p [olvere]> cenere ci si / in nero) uno (su un) (erroneamente non cassato, -o in rosso) da uno (agg.interl. in nero) strato (spscr. in rosso a un leggero velo / cass. in rosso > <ci si> (cass. in nero) di cenere < li ricopriva> (tutto in nero) ; i piccoli strappi <delle ripiegature> andavano allargandosi (spscr.a a mano a mano / <esten>endosi erroneamente non cassato), scoprendo la ruvida tela. (tutto in nero)(c.8v)

Sui divani, sulle poltrone, il grasso delle capellature aveva messo delle macchie nerastre nel rosso cupo, nel giallo, nell'azzurro delle stoffe; ricoperte da uno strato di cenere; i piccoli strappi andavano allargandosi, scoprendo la ruvida tela; (p.11)

A volte la selva di correzioni scaturisce dalla segnalazione a margine in verde di Capuana e si stratifica nelle fasi marcate dall'inchiostro rosso e nero:

- Non sapete nulla? Donna Cecilia si marita!
- Sul serio? chiese lei curiosamente.
- Sul serissimo. Si marita coll'ingegnere D'Errando.
- Ne vogliamo veder delle belle.
- Ci ho gusto!
- Quanti anni ha?
- Lei? Sessantadue.
- E lui quarantanove. Padre Agatino e la principessa si guardarono.
- C'è già l'ambo. E 70, matrimonio. (c.28v)

- Non sapete nulla? Venne a dirgli il Marchese (*spscr. in nero a* Dottore) una sera. (*agg.interl. in nero*) Donna Cecilia si marita!
- Sul serio? chiese lei curiosamente. -
- Sul serissimo. Dopo <aver aspettato> (*cass. in nero*) quarant'anni di senno! (*agg.interl. in nero*) ha perduto il lume degli occhi per un paio di calzoni. (*agg.interl. in nero*) Si marita col (*in nero su coll'*) barone Ferlandi. (*stscr. in nero a* ingegnere D'Errando!)
- <- Ne vogliamo veder delle belle.
- Ci ho gusto! > (*cass. in nero*)
- Quanti anni ha?
- Lei (*in nero su Lui*)? Trenta (*agg.interl. in nero*)
- <Cinquantacinque *spscr. in nero a* Sessantadue> (*tutto cass. in nero*)
- E lui (*sic*) Cinquantasette (*in nero su* Cinquantacinque *spscr.a* <trentacinque> *cass. in nero*) *spscr. a* <cinquanta *spscr. in rosso e poi cass. in nero a* quarantanove / *cass. in nero*>
- Padre Agatino e la principessa si guardarono.
- C'è già l'ambo. E 70, matrimonio.(c.28v)

- Non sapete nulla? Venne a dirle il marchese una sera.
 - Donna Cecilia si marita!
 - Sul serio? chiese lei, curiosamente.
 - Sul serissimo. Dopo quarant'anni di senno, ha perduto il lume degli occhi per un paio di baffi. Si marita col barone Ferlandi.
 - Quanti anni ha?
 - Lui? Trenta.
 - E lei cinquantasette.
- Padre Agatino e la principessa si guardarono. - C'è già l'ambo. E settanta, matrimonio. (pp.39-40)

Come è evidente, per approdare alla congrua versione della stampa, il nostro dovette studiare varie combinazioni numeriche e stilistiche, di cui quella iniziale non certo felicissima.

Anche sul fronte della testualità le correzioni autonome di De Roberto risultano omologate sullo stile di quelle capuaniane. Si parte dai livelli minimi dei connettivi, per cui viene sistematicamente evitato l'uso di *ma* a inizio di frase («Ma era distratta, non le dava ascolto c.15r > Però era distratta, non le dava ascolto» p.22), tipico invece del parlato contemporaneo¹²³.

Più importante il livello dell'enunciazione complessa. Basti osservare il contesto seguente, in cui la sostituzione del pronome con il sostantivo caratterizzante traduce più adeguatamente e quasi visualizza la figura di padre Agatino rispetto allo sguardo quasi spento della principessa moribonda:

Padre Agatino passò dalla principessa. Dal fondo del suo letto, lei volgeva lunghi sguardi nella solitudine dello stanzone, e appena lo vide si agitò, come volendo dire qualche cosa (c.31r)

¹²³ Cfr. F. Sabatini, *Pause e congiunzioni nel testo. Quel -ma- a inizio di frase*, in AA.VV., *Norma e lingua in Italia*, 10, Milano, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, 1997, pp.113-141.

Padre Agatino passò dalla principessa. Dal fondo del suo letto, lei volgeva lunghi sguardi nella solitudine dello stanzone, e appena vide il monaco (*agg.interl.*) si agitò, come volendo dire qualche cosa (c.31r)

Padre Agatino passò dalla principessa. Dal fondo del suo letto, lei volgeva lunghi sguardi nella solitudine dello stanzone, e appena vide il monaco si agitò, come volendo dire qualche cosa (p.44)

Si osservi in margine l'efficace italianizzazione del costruito siciliano *nta 'nfunnu di lettu* atto a connotare una malattia lunghissima o un'agonia, in *dal fondo del suo letto*.

Particolarmente significativo il caso di un tormentatissimo contesto riscritto interamente da De Roberto in un foglio volante¹²⁴, e nonostante ciò modificato ancora nell'edizione a stampa.

- Io? Come, mi portate via ogni cosa, e osate parlare? - rispondeva il marchese, arrabbiato. Egli avrebbe voluto fare una grossa vincita, per tirare avanti la fabbrica dell'agro cotto: l'unica speculazione, ora che gli agrumi erano per terra. (c.5v)

<esasperato> <Io? Come, mi portate via (*agg.interl. in rosso*)> Dite a me? Non vi (*agg.interl.*) basta <Mi su mi (*cass. in rosso*)> di (*agg.interl.*) portarvi (*in rosso su portate*) <via *in rosso*> (*cass. in nero*) ogni cosa, e ve la prendete con me! Un altro poco, e mi farete fallire.

(*spscr.in rosso a* In sei mesi, mi avete ridotto in camicia! / *scritto in nero, cass. in rosso*) - - Se fallirete, (*scritto in rosso*) incolpate la vostra (*spscr.a* siete in miseria / *cass. in rosso*/, la colpa è della vostra pazzia! / *scritto in rosso e cass. in nero*/) pazza (*in rosso su pazzia*) testa (*in rosso su testa!*) bislacca! (*agg.marg.dstr. in nero*)

¹²⁴ Il foglietto, di carta rigata diversa dalla carta filigranata del manoscritto misura cm.15 di lunghezza e 10,5 di larghezza, e presenta numerose correzioni e riscritture evidentemente operate in due fasi, testimoniate rispettivamente da inchiostro rosso e inchiostro nero. Esso va inserito in riferimento alla carta 5v, ma si noti che il rimando pertinente, con la didascalia «vedi foglio volante», si trova alla carta 4v.

- E < a voi i denari /scritto e cass. in rosso> la vostra farina il diavolo la fa andare in crusca.

Gli animi si esasperavano (*scritto in rosso*); <il padre Agatino accusava il cavaliere di rovinarsi con le sue speculazioni bislacche /scritto e cass. in rosso>, il <cavali[ere]> marchese accusava padre (*su il*) Agatino di rovinarsi con donna Rosolia, <una mantenuta> la sua (*tutto in rosso*) ganza (*in nero*); (*spscr.a* amante / *in rosso*); questi <rispondeva che (*su di*) le acc [use]> metteva in ridicolo la smania delle speculazioni <che aveva il marchese> (*tutto in rosso*) con le quali il marchese minava la sua fortuna.
(*agg.marg.dstr. in nero*)

- Quanto avete guadagnato con i famosi agrumi?

- Gli agrumi sono per terra, ora ho aperta (*spscr.a* messo *su* metto) una fabbrica d'agro cotto.

<- E l'agro cotto vi porterà via il resto. - E donna Rosolia > - E <volete> domandate dove sono le vostre vincite? La fabbrica <se> le mangia, col resto.

- E donna Rosolia vi ridurrà in camicia (*tutto in rosso*)(c.5bis).

- Dite a me? Non vi basta di portarmi via ogni cosa? Ancora un poco, e dichiaro fallimento. -Se fallirete, è colpa della vostra testa bislacca! - E la vostra farina il diavolo la fa andare in crusca! Gli animi si esasperavano; il marchese accusava padre Agatino di rovinarsi con donna Rosolia, la sua ganza; questi metteva in ridicolo la smania delle speculazioni con le quali il marchese minava la sua fortuna.

- Quanto avete guadagnato coi famosi agrumi? - Gli agrumi sono per terra; ora ho aperta una fabbrica d'agro cotto.

- E domandate dove sono le vostre vincite? - La fabbrica se le mangia, col resto.

- E donna Rosalia vi ridurrà in camicia (pp-5-6)

Meno complesso l'esempio che segue, in cui in bozze De Roberto modifica il contesto da lui già precedentemente corretto sostituendo il referente narrativo a quello drammaturgico per connotare le ambizioni letterarie dell'amministratore, ma introduce un costrutto enclitico un po' involuto:

Sa che la mia commedia ha avuto un successore, alla Filodrammatica? Peccato non esservi lei! (c.9r)

Non (*agg.interl. in nero*) Sa (*erroneamente non corretto*)

che la mia commedia ha avuto un successone, alla Filodrammatica? Peccato che lei non ci sia stata! (*spscr. in rosso a non esservi lei! /cass. in rosso*) (c.9r)

Sa che il mio romanzo è cominciato a pubblicarsi nell'appendice dell'*Imparziale?* (p.12)

Per quanto concerne l'ordine sintattico-testuale, De Roberto cura l'anticipazione dell'enunciato focale:

La principessa difendeva la San Giordano.
Chiacchiere. Non ci credere, non (c.10v)

<La principessa difendeva la San Giordano. ->
- Chiacchiere. La principessa difendeva la Giordano
(*spscr.a* Non ci credere), non (*su* Non)(c.10v)

- Chiacchiere! -

La principessa difendeva la Giordano

- Non (p.15)

La San Giordano, ridendo più degli altri, si avvicinava alla figliuola, le ingiungeva in un orecchio:

- Balla con D'Errando!. - Se non m'invita! (c.14r)

<La San Giordano,> (*cass. in nero*), <ridendo più degli altri, si avvicinava alla figliuola, le ingiungeva in un orecchio:
> (*cass. in nero*)

- Balla con D'Errando! - ingiungeva in un orecchio alla figliuola (*agg.marg.dstr. in nero*)

- Se non m'invita! (c.14r)

- Balla con D'Errando! - ingiungeva in un orecchio alla figliuola la Giordano.

- Se non m'invita! (p.20)

Andiamo, non mi calunniate! (c.4v)

Oh, io non mangio molto! (*spscr.a* Andiamo, non mi calunniate!) (c.4v)

- Oh, io non mangio molto! (p.3)

Altre correzioni apportate da De Roberto direttamente in

bozze mirano a rendere più adeguate al contesto referenziale, o più espressive, le soluzioni adottate in un primo momento:

veniva a pranzar da lei perché non aveva tanto da mangiare. (c.5r)

veniva a pranzar da lei dopo che il giuoco lo aveva ridotto povero in canna. (p.4)

a donna Cecilia Morlieri, che le stava a fianco (c.6v)

a donna Cecilia Morlieri, mettendosele a fianco (p.8)

e lasciava il suo posto appena aveva un guadagno, anche minimo (c.7r)

e lasciava il suo posto appena aveva una vincita, anche minima (p.8)

affittava una casina per Rosalia (c.12r)

affittava un villino (*spscr.a* una casina) per donna Rosalia (c. 12r)

affittava un villino per la Rosalia (p.18)

tentava d'appiccar discorso (c.22v)

tentava d'attaccar discorso (p.33)

In modo simile la sequenza del manoscritto *Ritornando alla villa, la principessa chiedeva* (c.15r), viene modificata nella prima fase correttoria testimoniata dall'inchiostro rosso, in: *Ma, ritornata alla villa la principessa chiedeva*; tuttavia nel testo a stampa del 1887 De Roberto riprendeva il costruito participiale ma sostituiva il sintagma verbale con costruito locativo centrato su un lessema più incisivo: *Ma, appena rientrate la principessa chiedeva* (p.22). È interessante osservare che con quest'ultima opzione per il costruito participiale il nostro autore recuperava in certo qual modo la propria soluzione originaria del gerundio che includeva entrambe le amiche uscite per una passeggiata.

Risulta inalterato l'uso dei pronomi personali *lui/lei* soggetto, che nelle altre novelle viene modificato secondo la preferenza pre-manzoniana di Capuana per i pronomi *egli, ella*.

Spesso **i tagli** di De Roberto si riferiscono, applicando la suggestione del 'Maestro', a brevi ridondanze referenziali che effettivamente appesantivano il contesto:

- Questo si chiama spogliare la gente! esclamava padre Agatino, pensando alla sua Rosolia che voleva un abito nuovo, e una casa più grande, in via Macqueda (c.5v)

- Questo si chiama spogliare la gente! esclamava padre Agatino, <pensando alla sua Rosolia che voleva un abito nuovo, e una casa più grande, in via Macqueda> , esasperato (*agg. interl.*) (c.5v)

- Questo si chiama spogliar la gente! esclamava Padre Agatino, esasperato. (p.5)

In alcune sequenze si rileva più che in altre quanto l'aliervo abbia assimilato la lezione. È il caso del seguente contesto, in cui il De Roberto eliminava una zeppa descrittiva, sostituendo nel contempo il tempo verbale:

Dopo una di quelle serate, la principessa si alzava (c.14r) tardi con la testa addolorata, la lingua amara, una sfinitezza in tutta la persona. Nella sua camera trapelava un chiarore dubbio fra le stecche delle persiane, stagnava un'aria greve, intanto che fuori, in un cielo limpido, il sole saettava i suoi raggi sulla campagna verdeggiante. A un tratto, inaspettata, arrivava Donna Cecilia Morlieri.(c.14v)

Dopo una di quelle serate la principessa si levava (*su* alzava) (c.14r) tardi con la testa addolorata, la lingua amara, una sfinitezza in tutta la persona. <Nella sua camera trapelava un chiarore dubbio fra le stecche delle persiane, stagnava un'aria greve, intanto che fuori, in un cielo limpido, il sole saettava i suoi raggi sulla campagna verdeggiante.> A un tratto, inaspettata, arrivava donna Cecilia Morlieri. (c.14v)

Dopo una di quelle serate la principessa si levava tardi con la testa addolorata, la lingua amara, una sfinitezza in tutta la persona. Un giorno, inaspettata, arrivò donna Cecilia Morlieri. (p.21)

Come si vede, sia all'uno che all'altro scrittore sfugge l'improprietà *testa addolorata* (cfr. *testa tutta duluri*) per "testa

dolente” o “indolenzita”.

Nel complesso, l'andamento correttorio di questa novella riflette abbastanza emblematicamente la dinamica del rapporto 'officinale', rendendo sistematiche alcune tendenze già assimilate dal giovane allievo, e anticipandone altre che saranno poi tendenziali in tutto il corpus.

Più lineari gli interventi di **ordine sintattico enunciativo**, per cui bastava spostare un segmento frastico per attingere maggior efficacia espressiva:

Quelli ridevano.

- Che Palermo e Messina! Napoli vale per cinque Palermi messi uno dopo l'altro. (c.36r)

- Che Palermo e Messina! - Quelli ridevano - Napoli vale per cinque Palermi messi uno dopo l'altro. (c.36r; p.51)¹²⁵.

Difficile dire se la correzione che elimina la concordanza verbale nel seguente contesto di indiretto libero miri a sanare una svista nell'autografo o rifletta la volontà di attenuare un'audace soluzione mimetica dell'oralità adoperando il presente al posto dell'imperfetto:

La comare Angela rispondeva che quella poveretta era malata per causa sua, che bisogna lasciarla in pace e finirla, una buona volta. (c.59v)

La comare Angela rispondeva che quella poveretta era malata per causa sua, che bisognava lasciarla in pace e finirla, una buona volta. (p.88)

Opportuna l'esplicitazione dell'antecedente della consecutiva nel contesto che segue, risolto in bozze:

¹²⁵ Nell'autografo la sequenza *Quelli ridevano* è cerchiata dall'autore per indicare che va inserita nella riga successiva all'interno del dialogo.

Il fattore, afferratogli il braccio gli dette una stretta da farlo lagrimare (c.42v)

Il fattore, afferratogli il braccio gli diede (*su* dette) una stretta da farlo lagrimare (c.42v)

Il fattore, afferratogli il polso, gli diede una stretta così forte da farlo lagrimare. (p.61)

Da rilevare anche la sostituzione di matrice capuaniana della forma verbale più corrente a quella più aulica, e l'adozione della variante manzoniana del nesso oclusiva più liquida in *lagrimare*.

2.2.2. *Ragazzinaccio*

Alla carta 32r, dopo la fine de *La disdetta*, compare un frontespizio de *La Sorte* con titolo in nero e carta più ingiallita. Come si è anticipato, ciò sembrerebbe indicare che *La disdetta* non faceva parte del nucleo originario della raccolta, che, come sappiamo dalla citata lettera a Piero Barbera, comprendeva solo sei novelle. La prima novella della raccolta nella versione originaria potrebbe, dunque, essere *Ragazzinaccio* che si colloca immediatamente dopo questo vecchio frontespizio. Il foglio segna-pagina col numero d'ordine 2 e il titolo *Ragazzinaccio* reca sul *verso* una breve nota anonima:

Molto talento, molto effetto. Ma troppo realismo, fino al brutale ed all'osceno. Senza essere sempre troppo verisimile.

Una donna simile andrebbe dinanzi al pretore per un'ingiuria simile? E sì grave sarebbe la condanna? E ne sarebbe così infamato un uomo? nelle nostre province, no certo; e in Sicilia, sì?¹²⁶

¹²⁶ Sarebbe certo interessante poter identificare l'autore di un così pregnante commento: l'allusione deittico-referenziale alle «nostre province» in opposizione alla Sicilia farebbe pensare a un lettore-consulente non isolano, forse proprio uno degli editori cui De Roberto sottopose il testo ai fini di un'auspicata pubblicazione. Rinviando la questione, tutto sommato non essenziale ai fini immediati di questo studio, a un'ulteriore occasione analitica.

Può riuscire interessante innanzitutto notare, sul piano linguistico, che *Ragazzinaccio* potrebbe essere la toscanizzazione del catanese *carusazzu*, che vuol dire appunto 'monellaccio, ragazzone immaturo', come il protagonista della novella. La forma non è attestata dai vocabolari toscani, ma De Roberto potrebbe esservi giunto autonomamente per via analogica apponendo un ulteriore suffisso diminutivo a *ragazzaccio*, ampiamente documentato, ovviamente, dalle fonti lessicografiche.

Numerose e interessanti le occorrenze del termine nel corpo del racconto con fini di palese motivazione semantico-pragmatica, non a caso oggetto di varianti referenziali apportate in prima persona dall'autore:

- Andiamo, non essere ragazzo! (c.37r)
- Andiamo, non fare il (*spscr.a* essere) ragazzo! (c. 37r)
- Andiamo, non fare il ragazzo! (p.52)

Ma erano nuvole che duravano poco, perché lui era un ragazzinaccio e non pensava due minuti alla stessa cosa. (cc.41v-42r)

Ma erano nuvole che duravano poco, perché egli (*su* lui) era un ragazzinaccio e non pensava due minuti alla stessa cosa. (cc.41v-42r)

Ma erano nuvole che duravano poco; egli era un ragazzinaccio, e non pensava due minuti alla stessa cosa. (pp.59-60)

Sei un ragazzinaccio presuntuoso. Se non ci vuoi credere, tanto meglio per te. (c.46bis/v)¹²⁷

- Tu non sai dunque chi è? Alfio Balsamo, un ragazzinaccio, senza un pelo in faccia. È stato di leva quest'anno, ti dico. Quando mai s'è dato peso alle parole d'un bardassa come quello?(c.44v)

¹²⁷ La sequenza, marcata in verde da Capuana, fu cassata e non arrivò alla stampa.

- Tu non sai dunque chi è? - le diceva per tentare di calmarla - È Alfio Balsamo, un ragazzinaccio, senza un pelo in faccia... È stato di leva quest'anno, ti dico... Quando mai s'è dato peso alle parole d'un bardassa come quello?.. (pp.63-64)

- Che volete! Alfio è un ragazzo, un ragazzino, così lungo come lo vedete. (c.48r; p.69)

Alfio Balsamo si trovava contemporaneamente in ogni luogo (c.50r)

Alfio Balsamo, il ragazzinaccio, (*agg.interl.*), si trovava nello stesso tempo (*spscr.a* contemporaneamente) in ogni luogo (c.50r)

Alfio Balsamo, il ragazzinaccio, lavorava per quattro e si trovava nello stesso tempo in ogni luogo (p.71)

Si noti come De Roberto intervenisse puntualmente a migliorare la contestualizzazione del termine, sia in direzione della scioltezza espressiva, sia, come nell'ultimo caso, per creare un efficace assetto appositivo.

Osserviamo comunque il quadro delle correzioni per commentarle più adeguatamente secondo la consueta ripartizione.

2.2.2.1 Correzioni di Capuana

Degli interventi di mano del Capuana, alcuni sono di tipo didascalico-esplicativo in merito a fatti morfosintattici come nella correzione di *lui* (c.36r) > *egli* (p.49) accompagnata, come vedremo, da una didascalia giustificativa dell'intervento, di cui De Roberto tenne conto non solo per le correzioni apportate alle altre novelle, ma anche in seguito, allorché riprese in mano *La Sorte* per interventi più sistematici di tipo morfosintattico (soprattutto nel passaggio dall'edizione del 1891 a quella del 1910)¹²⁸.

¹²⁸ Cfr. G. Traina, *A proposito delle varianti...*, pp. 547-549.

Si parte da interventi minimi, quasi impercettibili, miranti a migliorare **la punteggiatura** oltreché l'assetto enunciativo:

ragazzo! e Alfio vuotò il suo bicchiere. (c. 37r)

ragazzo! (*segno di accapo*) e Alfio vuotò il suo bicchiere.
(c. 37r)

ragazzo!

E Alfio vuotò il suo bicchiere. (p.53)

- Andiamo all'osteria! (c.37r)

- Andiamo all'osteria? (*su osteria!*) (c.37r)

- Andiamo all'osteria? (p.52)

- Com'è Napoli, bello? (c.36r)

- Com'è Napoli? (*su Napoli,*) Bello (*su bello*)? (c.36r)

- Com'è Napoli? Bello? (p.51)

Dov'è da rilevare altresì il mantenimento, a fini di colore locale, del sicilianismo morfologico per cui il toponimo è maschile e non femminile. Non a caso il coscritto reduce dalla leva fa sfoggio della pur approssimativa italoфония che ha appreso nella battuta di poco successiva:

- Napoli, bella città! - disse Manfuso, con un sospiro (p.51)

Le **correzioni lessicali** suggerite da Capuana in questa novella vanno in direzione di uno scarto di forme troppo regionali: il 'Maestro' sottolineava con lapis viola il costrutto incriminato e, col sistema tipico della correzione delle bozze, indicava con richiamo in viola a margine il costrutto da sostituire. Così *sapeva brutta* (cfr. sic. *sapiri lariu* 'aver cattivo sapore') è travestito con una pronominalizzazione del verbo *ci sapeva brutta*, in un contesto peraltro autonomamente risolto dal De Roberto per altri aspetti lessicali:

- Come ve la passavate, al reggimento?

- Da principio sapeva brutta; ma col tempo!... (c.36r)

- Come ve la passavate, al reggimento?

- Da principio ci (*agg.marg.dstr.*) sapeva brutta; ma col

tempo!... (c.36r)

- Come ve la passavate, sotto le armi?

- Poh! Da principio ci sapeva brutta; ma col tempo!..
(pp.50-51)

Lineare il caso di una correzione a lapis viola che atte-
nuava un **sicilianismo fraseologico**, giocando sulla parziale
coincidenza con un costrutto toscano:

- Sì, ma scappa; queste cose non devono più succedere. Io
non voglio andare in bocca a tutto il paese. Torna al lavoro,
diventa uomo. (c.61r)

- Sì, ma scappa; queste cose non devono più succedere. Io
non voglio andare <in> (*sottol. in viola*) per la
(*agg.marg.dstr.*) bocca<a> (*sottol. in viola*) di (*agg. marg.
dstr.*) tutto il paese. Torna al lavoro, diventa uomo. (c.61r)

- Sì, ma scappa; questo non deve più succedere. Io non
voglio andare per la bocca di tutto il paese. Torna al lavoro,
diventa uomo... (p.91)

Il modulo *Mittirisi na vucca di 'far parlare di sé'* trova-
va riscontro nella lessicografia dialettale nel toscano *andar per
la bocca o per le bocche*¹²⁹, e il Capuana si premurava scrupo-
losamente di rimediare a un'improprietà morfosemantica del
giovane allievo. La tecnica dell'intervento è la consueta, ripre-
sa dal sistema delle bozze: richiamo a margine in viola con sot-
tolineatura delle particelle da sostituire, e riscrittura delle
forme vicarie con inchiostro nero.

Appropriato in genere il suggerimento di sostituire
costrutti sicilianeggianti con equivalenti più italiani, come nel
seguito contesto, peraltro evidentemente calcolato sull'omolo-

¹²⁹ Basti per tutti Michele Castagnola, che s.v. *Ucca*, al sottolemma 11,
adduceva e chiosava la locuzione «*Essiri misu a la ucca di li genti, o dirisi nna
cosa a ucca china*. Si dice di persona o di cosa, di cui si parla frequentemen-
te. - *Andare, o essere portato alcuno per le bocche, andare, venire in bocca di
tutti, checcchessia*» (cfr. *Dizionario fraseologico siciliano-italiano*, Prefazione di
Pietro Mazzamuto, Catania, Cavallotto, 1980 (ristampa anastatica dell'edizione
originale di Catania, Galatola, 1863, col titolo *Fraseologia sicolo-toscana*).

go passo dei *Malavoglia* in cui 'Ntoni passa la visita di leva:

e il tenente che gli aveva passata la visita, a vederlo nudo come lo fece la mamma, con quelle sue spalle quadrate e quelle gambe che parevano di bronzo, (c.34v)

e il tenente <che gli aveva passata la> (*sottol. in viola*) alla (*agg.marg.sin.*) visita, <a> (*sottol. in viola*) nel (*agg.marg.sin.*) vederlo nudo come lo fece la mamma, con quelle sue spalle quadrate e quelle gambe che parevano di bronzo, (c.34v)

e il tenente alla visita, nel vederlo nudo come lo fece la mamma, con quelle sue spalle quadrate e quelle gambe che parevano di bronzo (pp.47-48)

Doverosa la censura capuaniana per un idiomatismo di per sé efficace, in quanto evocativo - secondo uno dei dogmi dell'espressività verista - della situazione diegetica, e dunque doppiamente connotato in quanto allusivo all'attività di vendemmiatore di Alfio:

Dite la verità, se no vi calpesto sotto i piedi. (c.62v)

Dite la verità, *o (*spscr.a* se no) vi <calpesto sotto i> (*sottol. in viola*) pesto coi (*agg.marg.dstr.*) piedi.... (c.62v) Dite la verità, o vi pesto coi piedi.... (p.94)

Il siciliano *pistari* o *scacciari a unu sutta i peri* significa tanto 'calpestarlo sotto i piedi', come aveva diligentemente tradotto il De Roberto, quanto figuratamente 'umiliarlo'.

Numerosi gli interventi del Capuana nel senso della **toscanizzazione**. Prevedibile la sostituzione di *uscio a porta*, con parallela toscanizzazione dei costrutti preposizionali, in un contesto più volte rivisto dal 'maestro' che addirittura si auto-correggeva riportando al singolare il deittico temporale:

Come era domenica e suonava la musica sulla piazza affollata, e le donne stavano affacciate dinanzi le porte, pigliando il fresco, (c.35r)

<Come era domenica e> (*sottol. in viola*) La domenica (*su* Le domeniche), mentre (*agg.marg.sin.*) suonava la musica <sulla> (*sottol. in viola*) nella (*agg.marg.dstr.*) piazza affollata, e le donne stavano affacciate <dinanzi le porte> (*sottol. in viola*) davanti gli usci (*agg.marg.sin.*), pigliando il fresco,

(c.35r)

La domenica, mentre suonava la musica nella piazza affollata, e le donne stavano davanti agli usci, pigliando il fresco, (p.48)

In direzione opposta, viene eliminato un idiomatismo panitaliano:

al reggimento non sono tutte rose e fiori (c.37r)

al reggimento non <sono> (*sottol. in viola*) è (*agg. marg. dstr.*) tutto (*su tutte*) rose e fiori (c.37r)

a reggimento non è tutto rose e fiori (p.53)

Dove è da notare l'ulteriore modifica data dalla cancellazione dell'articolo nel costrutto preposizionale nella stampa.

Sul fronte **stilistico-sintattico** sono censurate invece da Capuana forme eccessivamente tipiche del parlato, come la ridondanza pronominale o la conversione dell'efficace e popolare *che* consecutivo in un neutro *come se*, che portava ad aulicizzare il costrutto sintattico con la sostituzione del congiuntivo all'indicativo, e con il tocco finale dell'autore in bozze volto a eliminare il *ci* attualizzante:

- Sì, che a zappare un cristiano non ci dà l'anima! (c.37v)

- Sì, <che> (*sottol. in viola*) come se (*agg. marg. sin.*) a zappare un cristiano non ci <dà> (*sottol. in viola*) lasciasse (*agg. marg. dstr.*) l'anima! (c.37v)

- Sì, come se a zappare un cristiano non lasciasse l'anima! (p.553)

Giungeva indenne alla stampa invece un *che* subordinante generico tipico dell'oralità: *quella che gli era morto il marito* (c.43v; p.62).

L'intervento capuaniano agisce anche nel senso della **maggior esplicitzza** o adeguatezza contestuale:

È tempo tuo! (c.35r)

È il (*agg. marg. sin.*) tempo tuo! (c. 35 r)

È il tempo tuo! (p.49)

Non doveva essere come a Sant'Alfio quando la ritirata era in casa di Anna Laferra, di dove si usciva all'alba (c.35r)

Non doveva essere come a Sant'Alfio quando la (*erroneamente non cassato*) <ritirata era> (*sottol. in viola*) quello andava più tosto a ritirarsi (*agg.marg.sin.*) in casa di Anna Laferra, di dove si usciva all'alba (c.35r)

Non doveva essere come a Rocca Sant'Alfio, quando quello andava piuttosto a ritirarsi a casa di Anna Laferra, di dove si usciva all'alba, (p.49)

Dove è da notare la normalizzazione grafemica con l'univerbazione di *più tosto* nella stampa.

Più palese comunque l'incidenza delle **correzioni a lapis verde**, vale a dire quelle pertinenti a sequenze di più ampio respiro. In simili casi l'avvertimento capuano si rivela felice e opportuno, soprattutto nelle riduzioni di parti descrittive che incidono, come nella *Disdetta*, assai significativamente sull'equilibrio della composizione.

Rappresentativo il lungo contesto in cui, quasi come in un trattato di agronomia o di sociologia, si ripercorrevano le varie fasi della vendemmia; oculatamente il Capuano marcava in verde le cc. 49r-v e 50r, e 53r-v; De Roberto, seppur con tagli progressivi, eliminava la ridondante sequenza¹³⁰.

Al contrario De Roberto avrebbe ignorato il suggerimento dell'amico e 'Maestro' nel contesto più implicato con la vicenda narrativa e relativo alla danza nel mosto del protagonista invasato dalla presenza di Anna:

Alfio non diceva nulla, stretto, avvilluppato dallo sguardo di Anna Laferra che non lo lasciava più, che gli bruciava gli occhi più delle esalazioni del mosto. Per la carne nuda del petto e delle spalle egli si sentiva passare lunghi brividi, ma il tepore del mosto in cui era immerso fino ai fianchi li spegneva, diffondendogli per le vene, a ondate, riscaldandogli il sangue che gli metteva una vampa nel viso. Sentiva una fiacchezza vincerlo a poco a poco, si contorceva voluttuosamen-

¹³⁰ Si veda l'intera sequenza nella tabella delle varianti.

te in mezzo a quel bagno snervante, a quella spuma che lo solleticava, sbavandogli sul corpo. (cc. 53v-54v)

Alfio non diceva nulla, sotto gli sguardi (*spscr.a* stretto, avvilluppato dallo sguardo) di Anna Laferra che lo stringevano, lo avvilluppavano, non (*spscr.a* non) lo lasciavano (*su* lasciava) più, [che gli bruciava gli occhi più delle esalazioni del mosto. Per la carne nuda del petto e delle spalle egli si sentiva passare lunghi brividi, ma il tepore del mosto in cui era immerso fino ai fianchi li spegneva, (c.53v) diffondendogli per le vene, a ondate, riscaldandogli il sangue che gli metteva una vampa nel viso. Sentiva una fiacchezza vincerlo a poco a poco] (54r). Egli (*agg. interl.*) si contorceva lentamente, come una serpe, (*spscr.a* voluttuosamente) in mezzo a quel bagno caldo (*spscr. a* snervante), a quella spuma che gli (*spscr.a* lo solleticava,) sbavandogli (*erroneamente non corretto in sbavava*) sul corpo. (c.54v) I mucchi di pasta.

Alfio non diceva nulla, sotto gli sguardi di Anna Laferra che lo stringevano, lo avvilluppavano, non lo lasciavano più. Egli si contorceva come una serpe in mezzo a quel bagno caldo, a quella spuma gli sbavava sul corpo (p.76).

Come si vede, anziché tagliare il brano, l'autore si limita ad accorciarlo alla prima lettura successiva alla revisione capuaniana, come dimostra l'uso dell'inchiostro rosso per la correzione.

2.2.2.2. Correzioni semi-autonome.

In vari contesti le correzioni a lapis viola di Capuana si intersecano con autocorrezioni del De Roberto:

- Tu non bevi? chiese Vacirca ad Alfio Balsamo.
- Mi leva - rispose egli con soggezione. (c.37r)

- Tu non bevi? chiese Vacirca ad Alfio Balsamo.
- <Mi leva> (*sottol. in viola*) Mi dà alla testa (*agg.marg.sin.*) - rispose egli con soggezione. (c.37r)

- Tu non bevi? chiese Vacirca ad Alfio Balsamo.
- <Mi leva> (*sottol. in viola*) Mi dà alla testa (*agg.marg.sin.*)

- rispose questi (*spscr.a* egli) con soggezione. (c.37r)

-Tu non bevi? chiese Vacirca ad Alfio Balsamo.

- Mi dà alla testa rispose questi, con soggezione. (p.52)

Come si vede dall'autografo, la variante idiomatica (*Mi leva > Mi dà alle testa*) si deve a Capuana, mentre i ritocchi morfosintattici relativi alla deissi pronominale si devono a De Roberto e sono frutto di un automatismo innescato da precedenti correzioni analoghe del 'Maestro'. Capuana, infatti, si limitava a intervenire solo le prime volte sui tratti morfosintattici, lasciando poi a De Roberto il compito di correggerli sistematicamente in tutte le successive occorrenze.

Così avviene in un passaggio cruciale ai fini della soluzione tragica del racconto:

Voi non ridete, ruffiana, o vi affogo...

Donn'Angela si mise a tremare, dalla paura. (c.62v)

Voi non ridete, ruffiana, o vi <affogo> (*sottol. in viola*) strozzo (*agg.marg.dstr.*)...

Donn'Angela si mise a tremare, dalla paura. (c.62v)

Voi non ridete, ruffiana, o vi <affogo> (*sottol. in viola*) strozzo (*agg.marg.dstr.*)...

Donn'Angela si mise a tremare, verga a verga (*spscr.a* dalla paura). (c.62v)

Voi non ridete, ruffiana, o vi strozzo...

Donn'Angela si mise a tremare, verga a verga. (p.94)

Al necessario intervento di Capuana, teso a eliminare un sicilianismo semantico come *vi affogo* (cfr. *affucari* 'strozzare'), si affianca la meno felice sostituzione deobertiana del semplice e colloquiale *dalla paura* coll'aulico e libresco *verga a verga*.

Similmente l'autore accoglie l'opportuna correzione idiomatica del 'Maestro' in un contesto in cui poi integra proprie correzioni morfosintattiche e stilistiche:

Alfio Balsamo si dava aria, in quella compagnia, studiando i gesti dei camerati, ammirando la loro sveltezza; ma in fondo si sentiva umiliato della sua ignoranza, (cc.37v-38r)

Alfio Balsamo si dava una cert' (*agg.marg.dstr.*) aria, in quella compagnia, studiando i gesti dei camerati, ammirando la loro sveltezza, ma in fondo <si sentiva> (*sottol.in viola e segno di canc. a marg. sin.*) umiliato della sua ignoranza, (cc.37v-38r)

Alfio Balsamo si dava una cert' (*agg.marg.dstr.*) aria, in quella compagnia, studiando i gesti degli (*su dei*) amici (*spscr.a compalgnil su camerati*), ma in fondo <si sentiva> (*sottol.in viola e segno di canc. a marg. sin.*) umiliato della sua ignoranza, (cc.37v-38r)

Alfio Balsamo si dava una cert'aria, in quella compagnia, studiando i gesti degli amici, ammirando la loro sveltezza; ma, in fondo, un po' umiliato della sua ignoranza, (p.54)

In altri casi ancora l'autore elimina alcuni idiomatismi siciliani il cui tenore era, a suo avviso, troppo espressivo:

- Tu sei un ragazzinaccio - diceva il fattore - e il cervello non l'hai ancora cagliato nella zucca.

Alfio lo sapeva che era un ragazzo, e se ne teneva! (c.41r)

- Tu sei un ragazzinaccio - rispondeva (*spscr.a diceva*) il fattore - e il cervello non l'hai ancora cagliato nella zucca.

Alfio lo sapeva che era <un ragazzo> (*sottol. in viola*) forte come un uomo (*agg. marg. sin.*), e se ne teneva! (c.41r)

- Tu sei un ragazzinaccio - rispondeva (*spscr in nero.a diceva*) il fattore - e il cervello non l'hai ancora cagliato nella zucca.

Alfio lo sapeva che era <un ragazzo> (*sottol. in viola*) un ragazzo forte come un uomo (*agg. marg. dstr.*), e se ne teneva! (c.41r)

- Tu sei un ragazzinaccio - rispondeva il fattore - ed hai ancora il cervello sopra la berretta.

Alfio lo sapeva che era un ragazzo forte come un uomo, e se ne teneva! (pp.58-59)

È significativo che il Capuana sia intervenuto col lapis viola per censurare l'espressione più neutra *era un ragazzo*, effettivamente ellittica e ambigua, espandendola con un paragone chiarificatore, ma che non abbia fatto alcun rilievo per l'idiomatismo siciliano *nun c'ha quagghiattu a murudda o a mennula* 'la mandorla' (letteralmente 'non gli si è ancora solidificato il cervello'), goffamente italianizzato dal De Roberto con la metafora del *cagliare* e l'aggiunta del costrutto locativo *nella zucca*. In bozze il giovane autore della *Sorte* sostituì il poco trasparente modulo dialettale col più decodificabile *hai ancora il cervello sopra la berretta*.

In un caso poi De Roberto, in un passo destinato da Capuana all'eliminazione, sacrifica l'incisività espressiva alla congruenza idiomatico-referenziale di matrice toscanista (*sciarmarmi in cantina* c.42v > *ubriacarmi in cantina* p.61).

La scure dell'autore colpiva, per induzione del 'Maestro', il dialettismo anche nell'ambito di sequenze già solcate dal lapis verde; è così che la redazione iniziale subisce una duplice stratificazione di interventi derobertani, dapprima con lievi tagli:

- Bella accoglienza!..- andava dicendo Alfio, mentre s'avvicinava a lunghi passi, guardandosi attorno per non calpestare i sarmenti.- Invece di darmi il benvenuto mi mandate addosso il cane, quasi fossi un ladro!

- O tu perché vieni a quest'ora? rispose il fattore riposandosi con lo stomaco sulla zappa - E questa zucchetto a chi l'hai rubata?

- A chi l'ho rubata non importa, purchè non l'abbia rubata a voi!-

Qui ora bisogna mettersi a verso, e lavorare per davvero. Il patto lo sai ma è meglio ripeterlo, se vuoi che l'amicizia duri. (c.39v)

- Bella accoglienza!..- andava dicendo Alfio, mentre s'avvicinava a lunghi passi, <guardandosi attorno per non calpestare i sarmenti>. Invece di darmi il benvenuto mi mandate addosso il cane, quasi fossi un ladro!

- O tu perché vieni a quest'ora? Rispose il fattore, <riposandosi con lo stomaco sulla zappa> - E questa zucchetto a chi

L'hai rubata?

- A chi l'ho rubata non importa, purchè non l'abbia rubata a voi!-

Qui ora bisogna mettersi a verso lavorare per davvero. Il patto lo sai ma è meglio ripeterlo, se vuoi che l'amicizia duri. (c.39v)

e poi viene ulteriormente modificata con cesure segnate dalla penna rossa:

-Bella accoglienza!..- andava dicendo Alfio, mentre s'avvicinava a lunghi passi, <guardandosi attorno per non calpestare i sarmenti>. Invece di darmi il benvenuto mi mandate addosso il cane, quasi fossi un ladro!

- O tu perché vieni a quest'ora? Rispose il fattore, <riposandosi con lo stomaco sulla zappa> (*cass. in nero*) - <E questa zucchetto a chi l'hai rubata?

- A chi l'ho rubata non importa, purchè non l'abbia rubata a voi! - > (*carcerato e cass. in rosso*)

Qui ora bisogna <mettersi a verso> (*cass. in rosso*) lavorare per davvero; (*in rosso su davvero.*) il (*in rosso* su Il) patto lo sai ma è meglio ripeterlo, se vuoi che l'amicizia duri. (c.39v)

- Bella accoglienza!.. - veniva dicendo Alfio, mentre s'avvicinava a lunghi passi. - Invece di darmi il benvenuto, mi mandate addosso il cane, quasi fossi un ladro.

- O tu perché arrivi a quest'ora? - rispose il fattore - Qui bisogna lavorare per davvero: il patto lo sai, ma è meglio ripeterlo, se vuoi che l'amicizia duri. (p.56)

Sfuggirono sia al giovane apprendista sia al più maturo 'Maestro' alcuni dialettismi passivi, per dirla con Stussi, soprattutto regionalismi semantici come *attaccare* (sic. *attaccari* 'legare, arrestare'¹³¹). Si noti però la variante stilistica autonoma

¹³¹ In uno dei farraginosi contesti cassati opportunamente dal Capuana si leggeva altresì, a proposito di una rasatura dal barbiere: «con la tovaglia attaccata intorno al collo,» (c.46v). Dove è altresì da notare il regionalismo *tovaglia* 'asciugamani'.

mamente apportata da De Roberto con la cancellatura che alleggerisce il contesto:

- Lì debbo vederlo - diceva Anna alle sue conoscenze - lì dietro le grate, in mezzo ai galeotti, e voglio andare a Vallebianca a posta, il giorno che lo attaccheranno come un Cristo! (cc.45v-46r)

- Lì debbo vederlo - diceva Anna alle sue conoscenze - lì dietro le grate, in mezzo ai galeotti, e voglio andare a Vallebianca a posta, il giorno che lo attaccheranno come <un> Cristo! (*sottol. in viola*) come Cristo (*agg.marg.sin.*).

(cc. 45v-46r)

- Lì debbo vederlo - diceva Anna <alle sue conoscenze> - lì dietro le grate, in mezzo ai galeotti, e voglio andare a Vallebianca a posta, il giorno che lo attaccheranno come <un> Cristo! (*sottol. in viola*) come Cristo (*agg.marg.sin.*).

(cc. 45v-46r)

- Lì, debbo vederlo - diceva Anna lì, dietro le grate, in mezzo ai galeotti, e voglio andare a Vallebianca a posta, il giorno che lo attaccheranno come Cristo! (p.65)

In un caso De Roberto in bozze sostituisce opportunamente la locuzione relativa all'abilità dell'avvocato Saetta, e sana il lapsus *giudizi/giudici*, ma non coglie il refuso *pei/dei* che genera il costrutto preposizionale incongruo *paura pei*; nella prima revisione operata con inchiostro rosso invece si registrano opportune sostituzioni idiomatiche:

- Tutti lo vantano, e quando una causa gli piace, fa le umane e divine cose per spuntarla. Leggendo la sentenza del pretore, è partito a ridere che nessuno lo teneva. Vogliamo vedere se i giudizi (*sic*) avranno paura dei vecchi stolidi e cornuti! (c.49r)

- Tutti lo vantano, e quando una causa gli piace, mette il mondo sottosopra (*spscr:in rosso a* fa le umane e divine cose) per spuntarla. Leggendo la sentenza del pretore, è partito a ridere che nessuno lo teneva. Vogliamo vedere se i giudizi (*sic*) avranno paura dei vecchi <stolidi e> (*cass. in rosso*) cornuti! (c.49r)

- Tutti lo vantano, e quando una causa gli piace, mette il mondo sottosopra per spuntarla. Leggendo la sentenza del pretore, è partito a ridere che nessuno lo teneva. Vogliamo

vedere se i giudici avranno paura pei vecchi cornuti! (p.71)

Non sempre il giovane apprendista dell'officina verista obbediva acriticamente al lapis verde del 'Maestro e amico'; lo testimonia efficacemente il contesto seguente, in cui le precedenti tre pagine recanti una pedissequa descrizione documentaria della vendemmia venivano eliminate, ma l'ultima sequenza veniva salvata in quanto funzionale alla caratterizzazione del personaggio:

Alfio Balsamo si trovava contemporaneamente in ogni luogo, correva al pozzo con due enormi (c.50r) brocche di latta, una per mano; attizzava il fuoco nella corte, sotto il calderone dove si riscaldava l'acqua da riversare nelle botti; insaccava il mosto quando il contatore era stanco, spingeva la manovella del torchio, rispondeva alle chiamate del fattore, alle domande del bottaio, agli scherzi, ai motti dei compagni, e trovava il tempo di sgretolare coi denti bianchi un bel grappolo biondo.

Si deve dire che non l'ho assaggiata l'uva di quest'anno? (c.50v)

Alfio Balsamo, (*in rosso su Balsamo*) il ragazzinaccio, (*agg.interl. in rosso*) si trovava nello stesso tempo (*spscr.in nero a contemporaneamente*) in ogni luogo, *lavorava per quattro (*agg. in nero a marg.dstr.*), correva al pozzo con due enormi (c.50r) brocche di latta, una per mano; attizzava il fuoco nella stalla (*spscr.in nero a corte*), sotto il calderone dove ribolliva (*spscr.in nero a si riscaldava*) l'acqua <da riversare nelle botti> (*cass. in nero*); insaccava il mosto quando il contatore era stanco; spingeva la (*sic; erroneamente non corretto*) manubrio (*spscr.in rosso a manovella*) del torchio, rispondeva alle chiamate del fattore, alle domande del bottaio, agli scherzi, ai motti dei compagni, e trovava il tempo di sgretolare coi denti bianchi un <bel> (*cass. in nero*) grappolo biondo.

- <Si deve dire che non> (*cass. in rosso*) Non (*in rosso su non*) debbo (*agg.interl. in rosso*) <l'ho> (*cass. in rosso*) assaggiarla, (*in rosso su assaggiata*) l'uva di quest'anno? (c.50v)

Alfio Balsamo, il ragazzinaccio, lavorava per quattro e si trovava nello stesso tempo in ogni luogo: correva al pozzo con due enormi mezzine di latta, una per mano; attizzava il fuoco nella stalla, sotto il calderone dove ribolliva l'acqua;

insaccava il mosto quando il contatore era stanco; spingeva la manovella del torchio, rispondeva alle chiamate del fattore, alle domande del bottaio, agli scherzi, ai motti dei compagni, e trovava il tempo di sgretolare coi denti bianchi un grappolo biondo.

- Non debbo assaggiarla l'uva di quest'anno? (p.72)

Da notare altresì come, nonostante la duplice fase di lettura nell'autografo, testimoniata dalla differenza d'inchiostro, i mutamenti definitivi avvengono in bozze: in particolare si noti la sostituzione del toscanismo puristico *mezzine* al più comune *brocche*, e il ripristino, sempre in bozze, di *manovella* rispetto al preziosistico ma inappropriato *manubrio*.

Del tutto ignorata la marcatura in verde nel lungo contesto della c.51v (corrispondente alle pp.73-74 da «Una domenica» a «vergogna o no!»), che passa indenne alla stampa, con lievi varianti di punteggiatura.

2.2.2.3. Correzioni autonome

In una nutrita serie di casi il nostro autore dimostra di aver acquisito in pieno i dettami correttori del 'Maestro', e di aver pertanto conquistato una propria competenza linguistico-stilistica su tutti i livelli del sistema.

Innanzitutto **sul piano lessicale** appare chiarissimo che De Roberto aveva introiettato la suggestione capuaniana se sostituiva, seppur nella seconda revisione (come ci dice l'inchiostro nero), il settentrionalismo *montare* (sistematicamente dato dal 'Maestro' come alternativa a *salire*) a un improprio *entrare* nella seguente locuzione:

Allora egli entrava su tutte le furie (c.57r)

Allora egli montava (*spscr. in nero a* entrava) su tutte le furie (c.57r)

Allora egli montava su tutte le furie (p.84)

Ancora, la seriale correzione del sicilianeggiante *levarsi* in *levarsi via* viene accolta in un contesto di spiccata connota-