ANNALI

DELLA
FONDAZIONE VERGA

10

(nuova serie)

Moti popolari nella letteratura italiana tra Unità e Prima Guerra Mondiale

a cura di
Nicolò Mineo

CATANIA 2017

Direttore responsabile: Nicolò Mineo
Registrazione presso il Tribunale di Catania, n. 559 del 13.12.1980
ISSN: 2038-2243

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
© 2017 FONDAZIONE VERGA

Finito di stampare nel mese di settembre 2017
da Euno Edizioni – Leonforte (En)
per conto della Fondazione Verga
presso Fotograph – Palermo

Indice

9 Alessandro Merci
«Come disperar della plebe?»: Carducci e il mito infranto del popolo nazionale

27 Clara Allasia
«Stanga, Quibio, Cràstino [...] oggi sono degli spostati»: Giovanni Cena e il Risorgimento nelle soffitte di via San Donato

45 Fabiana Savorgnan Cergneu Di Brazzà
L'idea di popolo nella narrativa di Caterina Percoto

63 Nicolò Mineo
Per una rilettura di *Libertà* di Giovanni Verga

103 Mario Tropea
Sull'Oceano e "della leggera". Aspetti dell'emigrazione in letteratura: De Amicis, Pascoli, Campana (e Emilio Salgari)

155 Emanuela Bufacchi
«'O cannone fa buh buh!». Note sui moti del '98 a Napoli tra cronaca e letteratura

193 Dora Marchese
Memorie familiari tra Risorgimento e Primo Novecento in uno scritto inedito di Adelaide Bernardini

211 Aldo Maria Morace
Verso la Grande Guerra. Ribellismo e colonialismo

233 Laura Nay
«Un guizzo di fiamma nella prigione del lucido cristallo»: «Per l'idea» letteratura e socialismo a Torino

251 Silvia Zoppi Garampi
«La vita nova» (1895-1896): la letteratura precede e prepara la nascita del movimento politico della democrazia cristiana di Romolo Murri

273 Giuseppe Traina
Rubè di Borgese, «inquieto e inquietante» romanzo dell'ambivalenza

291 Luigi Marseglia
La Jacquerie e la rivoluzione 'pacifica' negli scritti di Tommaso Fiore

305 Rossana Lavopa
«Ispirato dal vero»: Francesco Bernardini e la letteratura di brigantaggio

321 Renata Cotrone
«Fare opera d'arte insieme»: Tommaso Fiore e la realtà culturale del Sud

339 cinzia gallo
Moti e rivolte popolari nel Risorgimento di Vincenzo Consolo

SEZIONE LIBERA

361 Giovanna Alfonzetti
Cortesia di "genere" diverso: *Marina* ed *Enrichetto*, tra galatei e romanzi di formazione

385 Daria Motta
Studio preliminare per l'edizione critica di *Una peccatrice*

419 Rosaria Sardo
Capuana tra questione della Fiaba e questione della lingua

441 Agnese Amaduri
Documenti dal fronte: l'epistolario di Federico De Roberto e i suoi "racconti di guerra"

Daria Motta

Studio preliminare per l'edizione critica di *Una peccatrice*

Il romanzo *Una peccatrice*, del 1866, è il primo testo di argomento contemporaneo in cui Verga affronta il tema intimo e di introspezione psicologica. Scritto a Catania nell'imminenza del primo soggiorno fiorentino, è probabile che il testo sia stato rivisto proprio nella città toscana e che dovesse rappresentare nelle intenzioni dell'autore il primo capitolo di un ciclo che sarebbe poi continuato con *Frine*, l'abbozzo antesignano di *Eva*. L'articolo ricostruisce l'iter che condusse alla stesura definitiva del romanzo, poi rinnegato dallo stesso autore e bollato come un "peccato di gioventù", seguendone le tracce nelle lettere edite ed inedite di Verga e analizzando le vicende editoriali della pubblicazione. Si illustra inoltre la situazione degli autografi – conservati per la maggior parte presso la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania e in parte nel Fondo Mondadori e nelle carte descritte nell'Inventario Foglieni delle *Carte ex Vito Perroni* – e i rapporti tra i testimoni del testo, presentando i criteri che si stanno seguendo per approntare l'edizione critica.

The novel Una peccatrice *(1866) is the first one of contemporary subject in which Verga deals with psychological introspection. It was written in Catania before the first period that Verga spent in Florence, and in the Tuscan city the text was probably corrected; it probably had to represent the first chapter of a literary cycle that should have continued with* Frine, Eva*'s precursor draft. The essay retraces the compositional process of the novel, later rejected by the author as a juvenile sin, following its traces in published and unpublished letters and analyzing its editorial events. Then, the essay describes the manuscripts that transmitted the novel, which are kept mostly in Catania's Biblioteca Regionale Universitaria and in part in the Fondo Mondadori and among documents described in Foglieni's inventory. Finally, the essay discloses the criteria of the forthcoming critical edition.*

1. Un romanzo di transizione.

Il romanzo *Una peccatrice*, in cui non è difficile ritrovare molti spunti autobiografici, si configura come un "testo ponte" nell'esperienza biografica e letteraria del giovane Verga: esso infatti è stato

scritto a Catania ma nell'imminenza del primo probabile soggiorno fiorentino del 1865, e proprio a Firenze è probabile che sia stato sottoposto a revisione; inoltre, dopo i primi romanzi giovanili, Verga abbandona ora il genere storico e il tema patriottico e si mette alla prova con un genere letterario più vicino ai nuovi canoni della modernità e che ritiene possa meglio assecondare i gusti del nuovo pubblico.

Il manoscritto, come si è detto, accompagnò Verga nel suo primo viaggio a Firenze[1] e ciò ci permette di collocare il testo in un panorama più ampio rispetto a quello in cui erano stati composti i primi romanzi del periodo catanese. Come è noto, le opinioni degli studiosi sull'esatta datazione e sulla natura del primo soggiorno fiorentino di Verga divergono, e la questione non è di importanza secondaria perché da tale dato dipendono i limiti cronologici assegnati alle diverse fasi di scrittura dell'autore catanese. De Roberto e Cappellani, basandosi sui racconti dello scrittore e su documenti di viaggio, sono stati tra i primi a propendere per il 1865 mentre altri, come Raya, pensano a periodi successivi, come il 1867; Irene Gambacorti, più recentemente, ha invece sostenuto che la data più probabile del primo reale soggiorno fiorentino sia il 1869[2]. Una conferma dell'effettiva presenza dello scrittore a Firenze nel 1865 ci viene dallo stesso Verga, che il 3 luglio di quell'anno scrisse a uno zio sacerdote rammaricandosi di non essere riuscito, nel tornare appunto da Firenze, a fermarsi da alcuni suoi amici residenti a Lucca, perché la deviazione sarebbe stata troppo dispendiosa:

> Avendo fatto un bilancetto preventivo a Firenze, quando ero per partire, mi accorsi che i denari mi bastavano appena per arrivare sino a Napoli [...] Basta, quello che non si è fatto ora si può fare in appresso, e andando forse nell'està dell'anno venturo a Firenze per

[1] F. De Roberto, *Della «Storia di una capinera»*, in Id. *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a cura di C. Musumarra, Firenze, Le Monnier 1964, p. 140; L. Bertolini, *Preistoria di un romanzo di Verga: Eva*, in «Annali della Fondazione Verga», XIV (1997); I. Gambacorti, *Verga a Firenze. Nel laboratorio di «Storia di una capinera»*, Firenze, Le Lettere 1994.

[2] F. De Roberto, *Casa Verga*, cit; N. Cappellani, *Vita di Giovanni Verga*, Firenze, Le Monnier 1940; Gambacorti, *Verga a Firenze*, cit.; G. Raya, *Vita di Giovanni Verga*, Roma, Herder 1990, p. 42. Per una disamina esaustiva dell'argomento si veda ora G. Alfieri, *Verga*, Roma, Salerno 2016, pp. 37-46.

> scrivere là e passarvi tre o quattro mesi andrò anche a passare due o tre giorni Lucca.[3]

Dunque, sebbene sia probabile che dal 1865 al 1869 Verga non si sia trasferito stabilmente a Firenze ma che vi abbia trascorso diversi periodi, il primo contatto con la città toscana risale proprio al 1865. Questo viaggio rivestì una particolare importanza, perché fu infatti allora che, sebbene con un certo senso di inadeguatezza, Verga si aprì per la prima volta al nuovo ambiente mondano che fino ad allora aveva solo vagheggiato o di cui aveva letto nelle riviste, e che iniziò a rivedere linguisticamente le opere che già aveva scritto ma che ancora non aveva pubblicato (come appunto *Una peccatrice*, già ultimato, e il bozzetto *Frine*). Il 1869 fu invece, come si vedrà, il momento in cui Verga cercò di integrarsi nella vita mondana e culturale della città con maggiore consapevolezza di sé, sfruttando le proprie conoscenze per inserirsi nei migliori salotti e le proprie opere per farsi conoscere.

Una peccatrice è dunque un «bozzetto sul cuore» di argomento contemporaneo, che guarda apertamente ai modelli di maggior successo della letteratura europea; è il primo romanzo in cui Verga affronta direttamente il tema intimo e di introspezione psicologica, dando piena centralità alle vicende sentimentali dei personaggi, già indagate nei romanzi della trilogia catanese ma lì ancora quasi secondarie rispetto allo sfondo storico sul quale erano proiettate. Molti temi sono destinati a tornare nella produzione intima e mondana successiva, tanto che il romanzo può essere considerato il primo anello di una catena, o meglio di un ciclo, in cui è strettamente legato alla produzione successiva e in particolare all'abbozzo *Frine*, antesignano di *Eva*. Inoltre, il romanzo sembra mostrare già quella nuova esigenza di concretezza che lo può far rapportare, sebbene con esiti molto diversi, alle grandi opere della fase matura, e nella prefazione vi è già «la prima esplicita professione di poetica realistica da parte del Verga»[4], che programmaticamente sostiene di non aver fatto altro se non

[3] G. Savoca - A. Di Silvestro (a cura di), *Lettere alla famiglia (1851-1880)*, Acireale-Roma, Bonanno 2011, p. 71.

[4] F. Nicolosi, «*Una peccatrice» e il realismo verghiano*, in *I romanzi fiorentini di Giovanni*

> coordinare i fatti, cambiando i nomi qualche volta ed anche contentandomi di accennare le iniziali [...]; rapportandomi spesso alla nuda narrazione di Angelini e alle lettere che questi mi rimise; aggiungendovi del mio soltanto la tinta uniforme, che può chiamarsi la vernice del romanzo.

Tra gli elementi comuni alla produzione mondana vi è la descrizione della donna, Narcisa Valderi, ammaliatrice e «vaporosa», «tutta toletta» e profumi, dal «languente e voluttuoso abbandono... di sultana», in cui la farfalla nasconde il verme[5]; o quella del giovane Pietro Brusio, che è divorato da una passione accecante e che destina i suoi sogni di gloria al teatro, proprio come il coetaneo Verga avrebbe fatto negli anni del soggiorno fiorentino, ma che, dopo aver consumato velocemente l'ardore amoroso nella noia della quotidianità, è destinato a un avvenire mediocre divenendo, secondo Russo, il primo dei «vinti» verghiani[6]. Certo il tratteggio dei personaggi è ancora immaturo, come emerge soprattutto dalla meccanicità del protagonista che, se per tanti versi, come si è detto, è figura dello scrittore, per altri passa troppo bruscamente dall'essere un figlio e uno studente perfetto a un modello di depravazione, per poi diventare la grande promessa del teatro italiano e sprofondare, infine, nella più grigia mediocrità.

La donna e la gloria teatrale, come ha rilevato Debenedetti, rappresentano in questo romanzo le mitologie di cui il giovane Verga si nutriva e nelle quali, secondo lui, consisteva il pieno raggiungimento della vita. La donna – settentrionale, aristocratica e ricca – incarna tutto l'opposto di ciò che è Pietro Brusio, in cui appunto è molto facile ravvedere i tratti dell'autore[7]. Narcisa però non è oggettiva-

Verga, Atti del II Convegno di studi (Catania, 21-22 novembre 1980), Catania, Fondazione Verga 1981, pp. 37-44. La citazione è a pagina 38.

[5] Luigi Russo vede, nella descrizione della donna soprattutto, un «vero e proprio museo degli orrori romantici, radunato e custodito con coraggioso cattivo gusto, da un provinciale di ingegno» (L. Russo, *Giovanni Verga*, Torino, Laterza, 1920 [1995], p. 33).

[6] *Ibidem*.

[7] «Si potrebbe dire, paradossalmente, che ora il Verga è più realista che nei suoi capolavori; [...]. Il livello culturale, insomma, è tanto più realista quanto più elementare, perché la elementarità comporta la difficoltà (e in certo senso la impossibilità) di trasporre i propri appetiti in piani più complessi. La trasposizione dal piano Giovanni Verga al piano Pietro Brusio è tutta oratoria, ma d'un'oratoria così acerba da non ca-

mente bella, dato che il suo fascino sta nell'atmosfera di seduzione e di cura studiata che ella riesce a trasmettere piuttosto che nella perfezione dei tratti fisici. E in tal senso, sempre secondo l'acuta analisi di Debenedetti, Narcisa sembra nascondere nei suoi tratti la consapevolezza che Verga ha dell'illusorietà di lei, ossia la comprensione del fatto che in fondo qualche cosa del mondo che ella rappresenta, e che il giovane autore per ora brama di possedere, non lo convinca fino in fondo[8]. *Una peccatrice* in questo senso, oltre che un testo ponte, come qui l'abbiamo definito, sarebbe anche una «autobiografia presagita»[9], in cui Verga sembra quasi indovinare, o meglio divinare, che un giorno dovrà allontanarsi dall'ambiente mondano che lo affascina e a cui per ora cerca di avvicinarsi, per rinchiudersi invece in quello rusticano, in previsione di un ritorno ai piani alti della società che però, come il *Ciclo dei vinti,* non sarà mai compiuto sino in fondo. La storia dei due amanti si configura con le caratteristiche del topos letterario, con un corteggiamento e una passione a cui la donna non può che cedere, sacrificando tutto ma arrivando presto a sperimentare la noia del suo amante e la consunzione dell'amore. Proprio la fine catastrofica della storia, con il racconto prolettico nella prefazione del funerale di Narcisa e del ritiro di Pietro dal consorzio sociale, sembra nella lettura critica di Debenedetti sancire il valore divinatorio del romanzo, che per altri versi lo stesso critico non esita a definire un «brutto romanzetto». E, seppur in altri termini, anche Raya vede nello sviluppo dell'intreccio del romanzo una premonizione dell'autobiografia dell'autore, perché la fine dell'amore di Pietro per Narcisa rappresenta un finale «tanto ingiustificato letterariamente, quanto radicato nella fisiologia dell'autore, che per tutta la vita eviterà il matrimonio o la convivenza more uxorio»[10]. Di sicuro, se può sembrare azzardato ritrovare in un romanzo divinazioni o premonizioni della successiva biografia dell'autore, nella *Peccatrice* Verga sembra sottoporre «a verifica il romanticismo esasperato della sua adolescenza per respingerlo con

dere nella retorica, bensì, soltanto, nell'enfasi» (G. RAYA, *Vita di Giovanni Verga*, Roma, Herder 1990, pp. 37-38).

[8] G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, Milano, Garzanti 1976, pp. 34-38.

[9] Ivi, p. 36

[10] RAYA, *Vita di Giovanni Verga*, cit., p. 39.

sempre maggiore coscienza e decisione; per questa strada egli giungerà a una concezione pienamente realistica della vita e alla creazione di uno stile narrativo atto ad adeguatamente esprimerla»[11].

Sia da un punto di vista tematico sia da uno strutturale nel testo sono molto evidenti i riferimenti al principale modello del romanzo verghiano, rappresentato dalla *Signora delle camelie* di Dumas (pubblicato in traduzione italiana per la prima volta nel 1853)[12]. I due romanzi, ad esempio, sono accomunati da alcune caratterizzazioni dei personaggi o dall'espediente delle lettere che si inseriscono nella narrazione come documenti reali; Verga del resto non cercava di nascondere questi contatti tra le due opere, tanto da arrivare a definire Narcisa, nella prefazione del suo romanzo, la «Margherita dell'aristocrazia».

Lo scrittore è consapevole della novità costituita dal romanzo e del passo in avanti rispetto alla precedente produzione catanese: in una lettera a Treves del 14 giugno 1869 istituisce un parallelo, basato sulla continuità tematica e di genere, tra la *Peccatrice* ed *Eva*:

> Egregio sig. Treves,
> Le offro per la sua *Biblioteca Amena* un mio nuovo romanzo intimo: *Eva- Storia di ieri*: del genere dell'altro mio lavoro: *Una peccatrice*: stampato tempo fa a Torino dal Negro Editore e che oggi stesso mi procuro di spedirle.[13]

Probabilmente al momento di partire per Firenze nel 1865 Verga portò con sé i due testi, lavorando da una parte alla revisione linguistica di *Una peccatrice* e rimettendo mano alla stesura dell'altro romanzo. Ma come ha dimostrato Lucia Bertolini, la versione di *Eva* di cui Verga parla nella lettera poco o nulla ha a che fare con quella data alle stampe nel 1873 e deve invece coincidere con quella di *Frine*, l'abbozzo contenuto nel Fondo Mondadori e di cui per primo ha dato notizia Francesco Branciforti[14]. Nella lettera sopra citata è im-

[11] NICOLOSI, *Una peccatrice*, cit., p. 44

[12] A. DUMAS, *La signora delle camelie*, prefazione di G. Janin e traduzione di C. Antonini, Milano, Borroni e Scotti 1853.

[13] G. RAYA, *Verga e i Treves*, Roma, Herder 1986, p. 25.

[14] BERTOLINI, *Preistoria di un romanzo*, cit. pp. 1-2; F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del*

portante la definizione di "romanzo intimo", che ricalca la dicitura apposta sul foglio di guardia del manoscritto di *Una peccatrice,* «Bozzetti sul cuore». In modo pressoché analogo, nella prima pagina del manoscritto di Frine, subito sopra il titolo, compare la dicitura «Schizzi del cuore. II°». A parte la difformità tra *bozzetti* e *schizzi*, appare evidente come Verga vedesse nella sua *Peccatrice* il primo capitolo di un ciclo, il cui secondo capitolo era costituito proprio da *Frine*. Quest'ipotesi è ora confermata dal ritrovamento di una lettera inedita di Verga all'editore Negro, della quale si darà conto dettagliatamente nel paragrafo successivo, in cui l'autore propone di intitolare il romanzo *Drammi intimi – 1°. Una peccatrice*, dando prova di considerarlo dunque come il primo capitolo di un ciclo che avrebbe dovuto avere, in questo primo progetto, come titolo generale quello poi usato per la raccolta di novelle del 1884.

In effetti molti elementi accomunano *Frine* e *Una peccatrice*, a partire da quelle che Lucia Bertolini definisce «ossessioni giovanili» di Verga, riconducibili soprattutto al suo desiderio di mostrarsi un buon conoscitore dell'ambiente mondano rappresentato: rientrano tra queste costanti l'uso eccessivo di forestierismi, a volte storpiati, le descrizioni minutissime dell'abbigliamento femminile e gli insistiti riferimenti alla cultura musicale allora di moda nei salotti[15]. Anche elementi interni di natura linguistica consentono di porre in parallelo la genesi dei due romanzi, a partire dalla presenza di perfetti forti del tipo *rimasimo* e *vidimo*, alquanto comuni nella prosa venata, di regionalismi siciliani e presenti, oltre che nella *Peccatrice*, nella prima stesura di *Frine,* ma poi sostituiti nella sua revisione dalle forme toscane.

Inoltre, una testimonianza esterna conferma che la prima versione di *Eva* sia stata composta molto prima del 1873, l'anno di effettiva pubblicazione, e proprio in contemporanea alla stesura di *Una peccatrice*. La testimonianza giunge dalle parole di Emilio Del

verista, in *I tempi e le opere di Giovanni Verga. Contributi per l'Edizione Nazionale*, a cura del Comitato per l'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Firenze, Le Monnier 1986.

[15] Ci informa a tal proposito N. Niceforo, alias Emilio Del Cerro, di come Verga, ancora privo di una conoscenza diretta del bel mondo, si documentasse minuziosamente compendiando le riviste di moda allora più in voga affinché le sue descrizioni fossero realistiche. E. Del Cerro, *La doppia personalità di G. Verga*, in «Siciliana», I (1923), n. 1, p. 31.

Cerro, pseudonimo di Nicolò Niceforo, che ebbe dall'amico Verga il compito di rivedere il manoscritto di *Eva*, su cui infatti si trovano sue annotazioni a margine, e che ricorda che

> *Eva*, stampata nel 1873, fu scritta un poco prima o un poco dopo d'*Una peccatrice*. Chi scrive, verso quel tempo, cioè tra il 1864 e il 1865, poté leggerne il manoscritto.[16]

Nuovamente, una prova incontrovertibile della genesi parallela dei due romanzi proviene dalla lettera di Verga all'editore Negro, datata 6 giugno 1866, una cui brutta copia è stata rinvenuta tra le carte che i Perroni ebbero in prestito e non restituirono e che ora, sotto sequestro giudiziario, sono depositate presso il Centro Manoscritti del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia. La lettera, registrata al numero d'ordine 13 dell'inventario stilato dalla Soprintendente ai Beni Librari della Regione Lombardia, Ornella Foglieni, insieme alle altre carte che riguardano *Una peccatrice*[17], è stata scritta sul retro di un telegramma. Essa occupa lo spazio libero di un foglio che, capovolto, restituisce la prefazione – o postafazione – di *Frine*, per la quale dunque ora vale come *terminus ante quem* il 13 giugno 1866. Questa stesura della prefazione è anteriore a quella nota e descritta sino ad oggi: il testo riprodotto nel Fondo Mondadori (bobina IX, ft. 699) e riportato in Bertolini 2013 presenta delle varianti che ne attestano la posteriorità rispetto alla stesura leggibile nel foglio che contiene la lettera di Verga[18].

[16] Del Cerro, *La doppia di personalità*..., cit.

[17] L'inventario è stato allegato al D.d.s. 22 febbraio 2013, n. 1499, *Dichiarazione di interesse culturale del fondo di manoscritti, autografi e carteggi «Giovanni Verga. Carte ex Vito Perroni»*, in «Bollettino della Soprintendenza ai Beni Culturali della Regione Lombardia», Serie Ordinaria n. 9, Mercoledì 27 febbraio 2013.

[18] L. Bertolini, *Il discorso discontinuo da «Frine» a «Eva»*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s. VI (2013), pp. 79-105. Si riporta qui il testo della prefazione, o postfazione, a *Frine* presente nel foglio con la lettera di Verga: «Se mano d'uomo potesse sfogliare le pieghe appena sensibili di questo immenso mistero che si dice cuore; se si trovasse una lente per scoprirne i meati microscopici, si vedrebbe (da vedrebbero), in fondo a quelle latebre, un germe – un uovo.

Il caso che l'avrebbe messo in luce, il destino che avesse schiuso il suo involucro lo farebbe germogliare.

Come si è dimostrato, dunque, *Frine* e *Una peccatrice* hanno una genesi parallela e sono accomunati anche dall'analogo successivo rifiuto da parte di Verga, che in essi vedeva delle prove immature da superare e auspicabilmente da far dimenticare. Ma come si è detto, *Una peccatrice* si configura soprattutto come un testo di transizione che, se introduce per la prima volta elementi che diverranno caratteristici della produzione successiva, ne mantiene ancora altri che riconducono al passato, e dunque segnatamente alla trilogia catanese. Si tratta secondo Gaetano Ragonese di alcune descrizioni di ambienti e di personaggi, o di una maggiore introspezione psicologica dei personaggi che già, secondo Marzio Pieri, iniziava a essere sperimentata nell'ultimo dei romanzi catanesi, *Sulle lagune*[19]. Anche questo consente di restituire a *Una peccatrice* la sua piena valenza documentaria, leggendo in esso un momento importante e coerente nel percorso complessivo dello scrittore, al di là dei giudizi critici ed estetici che spesso lo hanno relegato in secondo piano[20].

2. La storia del testo

Che il romanzo sia stato scritto prima del soggiorno fiorentino è una certezza documentata dall'iscrizione autografa presente nel

Questo germe ha della pianta per le radici a cui si allaccia a tutti i pori del cuore– ha del fatuo per la fiamma di cui illumina, e spesso arde, la vita.

Esso ha due risultati:

O brucia come un caustico e incenerisce coll'involucro il cuore e col cuore l'esistenza – o sfuma da se, svanisce dopo un lasso più o meno lungo di tempo.

Questi due risultati dipendono meno dalla natura del germe che dalle circostanze che accompagnano il suo svolgimento.

Ecco perchè noi incontriamo tanti panciuti gaudenti e tante bare che racchiudono esistenze da 15 a 30 anni».

[19] G. RAGONESE, *Quello che resta di «Amore e patria»*, in *I romanzi catanesi di Giovanni Verga*, Atti del primo convegno di studi (Catania, 23-24 novembre 1979), Catania, Fondazione Verga 1981, p. 121 e 131; M. PIERI, *«I romanzi che ho in mente». Agnizione d'una trilogia*, in G. VERGA, *Trilogia romantica. «Amore e patria». «I carbonari della montagna». «Sulle lagune»*, Trento, La Finestra 2002, p. XXVII.

[20] Ad esempio, Ghidetti parla di «scorie sentimentali» e di «enfasi melodrammatica che aduggiano *Una peccatrice*», *Introduzione* a G. VERGA, *Tutti i romanzi*, a cura di E. Ghidetti, Firenze, Sansoni 1983, p. XVIII.

foglio di guardia del manoscritto, che reca la data 28 giugno-8 luglio 1864. Dieci giorni non poterono certo essere sufficienti per scrivere un romanzo, nonostante la velocità di Verga sia stata documentata in altre occasioni[21], e le date indicano probabilmente il tempo che servì allo scrittore per ricopiare il suo testo in una bella copia da presentare all'editore[22]. Ma da quel momento alla pubblicazione trascorsero in effetti due anni e, come afferma De Roberto «poiché egli non dovette trovare subito un editore ai piedi delle Alpi, è lecito argomentare che avesse portato seco in riva all'Arno, già bell'e ricopiato, il manoscritto». Una traccia del tempo trascorso è ravvisabile sin dal primo rigo del romanzo, in una variante in cui l'autore cancella la data, non più attuale, in cui aveva collocato la vicenda narrata («era una bella sera degli ultimi di Maggio >del 1864<»). *Una peccatrice* fu poi dato alle stampe solo nel 1866 dall'editore Negro di Torino, a cui Verga cedette gratuitamente il testo. Della trattativa tra i due siamo informati per la prima volta dallo stesso autore in una lettera inviata ad Adolfo Goujon da Catania, il 17 novembre 1864:

> Speravo di mandarle *Sulle lagune*, e *Una Peccatrice* – per i quali romanzi mi trovo in trattative con un librajo di Torino, ma le pratiche non essendo ancora condotte a termine aspetto che i due romanzi vengano pubblicati per sdebbitarmi (*sic*) in qualche maniera della gentilezza che lei e il signor Dumas mi hanno prodigata[23].

[21] In una lettera alla madre a proposito di *Storia di una capinera* Verga fa riferimento alla propria velocità compositiva: «Figurati che saranno 20 fogli di stampa. [...] Il romanzo di cui ti parlo non l'ho incominciato che il 23 giugno; non mi costa adunque che poco più di un mese di lavoro» (L. Perroni (a cura di), *Lettere di Giovanni Verga a sua madre*, in «L'Italia Letteraria», 17 agosto 1930).

[22] La nota è stata interpretata da Marchi come una tarda «tenera attenzione senile per il ms. di un romanzo ripudiato» ma questo giudizio è basato sull'erronea convinzione che essa sia stata scritta sul foglio usato da Verga come copertina del manoscritto, recante il logo del Senato del Regno (Verga fu senatore solo il 3 ottobre del 1920, all'età di ottant'anni). In realtà, però, si tratta di due fogli diversi e sarebbe strano del resto un ricordo tanto vivido da riuscire richiamare a distanza di anni le date con tale precisione. Si veda G. P. Marchi, *Dallo «scatolino» all'ideale dell'ostrica. I romanzi fiorentini nella lettura di Giacomo Debenedetti*, in *I romanzi fiorentini di Giovanni Verga*, cit., pp. 139-157. La citazione è a p. 140, n. 1.

[23] G. Finocchiaro Chimirri (a cura di), *Lettere sparse*, Roma, Bulzoni 1979, p. 6.

La trattativa non dovette andare in porto così come Verga desiderava, dato che solo *Una peccatrice* vide le stampe e, appunto, dopo un lasso di tempo non indifferente. Una nuova testimonianza documenta ora i rapporti tra Verga e il suo editore in un momento molto avanzato dei lavori di revisione del romanzo. Si tratta della lettera di cui si è parlato a proposito dei rapporti tra *Frine* e *Una peccatrice*, reperita tra i materiali catalogati nell'Inventario Foglieni, che Verga ha inviato a Negro da Catania il 13 Giugno '66.

> Sig. Negro,
> Le mando le prime e seconde bozze della Peccatrice, insieme al foglietti (*sic*) del manoscritto. La ringrazio della cura ch'ella ha preso per le correzioni e potrà vedere che in buon numero ho adottate quelle proposte da lei; ove ho creduto attenermi al manoscritto come sta, gliene ho scritte le ragioni in margine.
> Mi trovo avere diggià spedito, come le scrissi, le bozze degli ultimi fogli; e mi sorprende come ella non le abbia tutt'ora ricevute malgrado fossero già state impostate insieme alla lettera.
> Circa il frontespizio e la prefazione faccia come potrà, però anche nel caso che quello fosse già stampato si potrebbe aggiungere in due pagine precedenti da annettersi legandolo al volume; il titolo Drammi intimi –1°. Una peccatrice – e immediatamente dopo la prefazione. Ho già fatta mettere alla posta la lettera al Gu[...]
> Riguardo alle informazioni che mi domanda sul Savoy mi rincresce dirle ch'esse non possono essere le migliori– Mi sono informato con qualche persona che ne fosse informato (*sic*) e ne ho rilevato che i suoi affari sono molto ingarbugliati, tanto che l'amministrazione del Gabinetto non è più tenuta da lui ma sequestrata e tenuta da un agente. Le ripeto ciò non perchè io ne abbia conoscenza personale ma per la voce che ne corre, e per le informazioni che ho potuto ricavarne. Il Gabinetto sarebbe benissimo avviato – ove si avesse maggior cura dell'amministrazione.
> La pregherei di sapermi dire anche mettendo la data in margine alle bozze che sarà per mandarmi del giorno per cui verrà pubblicato il romanzo.

Come si vede, questa lettera chiarisce molti aspetti rilevanti. Innanzi tutto, essa è stata spedita da Catania e quindi, come era già stato ipotizzato, il viaggio di Verga a Firenze nel 1865 era stato solo un primo contatto con la città nella quale si sarebbe stabilito più a lungo successivamente, e non l'inizio di una permanenza prolunga-

ta. Inoltre, dalle parole di Verga si capisce bene come l'editore avesse l'abitudine di intervenire personalmente sul testo dei propri autori, suggerendo correzioni e discutendone i cambiamenti. La lettera conferma anche come la prefazione sia stata aggiunta al romanzo in un momento successivo alla stesura del testo, addirittura quasi al momento della stampa, e dunque nel 1866. Verga infatti temeva che fosse troppo tardi per unirla al romanzo già predisposto per la stampa e suggeriva alcune soluzioni per ovviare al problema. La revisione finale del testo, dunque, è stata fatta proprio in quell'anno e ciò giustifica alcune correzioni già notate in precedenza, come l'espunzione della data 1864, non più attuale, all'inizio del primo capitolo.

Una volta pubblicata, *Una peccatrice* non suscitò certo un grande scalpore, pur facendo registrare qualche recensione che, nonostante non ne nascondesse i vistosi limiti, incoraggiava il giovane autore a proseguire per la strada intrapresa. Nel 1967 comparvero due recensioni sul «Sistro» e sul «Corriere di Firenze», riviste teatrali di cui era corrispondente Niceforo[24]: entrambe avvertivano la distanza che ancora separava Verga dal canone estetico allora imperante negli ambienti intellettuali più all'avanguardia, dato che concordavano nel caratterizzare il romanzo come tipicamente «meridionale». Pur riscontrando i limiti dell'opera soprattutto nei suoi troppi eccessi, nella foga e nell'incapacità di far maturare pienamente tutti i personaggi – limiti attribuibili all'inesperienza del giovane autore – entrambe le recensioni apprezzavano la scorrevolezza della lettura e lodavano Verga per «la felicissima attitudine del suo ingegno in questo genere di letteratura che da noi fa difetto». Certo, per il recensore del «Sistro»

> Vi è troppa foga, troppa fretta, sia nel succedersi dei fatti, sia nello stile. Questo soprattutto ha bisogno di disfarsi di certe elocuzioni ora strane, ora vaporose, ora ineleganti, ora troppo siciliane; di acquistare calma maggiore e più elegante semplicità.

[24] «Sistro», a. VIII (1 aprile 1867), n. 14; «Corriere di Firenze», a. III (14 aprile 1867), n. 36. La prima recensione è siglata B., la seconda è del tutto anonima; di entrambe, segnalate nel 1922 da De Roberto in *La scoperta di Giovanni Verga* («Corriere di Sicilia», 25-26 ottobre 1922), dà ora conto GAMBACORTI, *Verga a Firenze*, cit.

Ma è anche vero, come si poteva leggere sul «Corriere di Firenze», che

> In questo libro c'è rigoglio, gioventù, vita, e in conseguenza pazzia, esagerazione, inesperienza, una larga vena di poesia. Il Verga ha bisogno di calma, di studio, di meditazione, e allora con l'ingegno vivace che si ebbe da natura non mancherà di giungere a gloriosa meta.

Un paio d'anni dopo il romanzo fu recensito anche su una rivista tedesca dalla letterata Ludmilla Assing, il cui salotto fiorentino Verga frequentava abitualmente. Come si è detto, durante il soggiorno a Firenze del 1869 il giovane Verga cercò di sfruttare le opere sin lì pubblicate come biglietti da visita che gli potessero valere una certa visibilità; come egli stesso racconta in alcune lettere alla famiglia e alla madre (del 23 e del 28 maggio 1869), Dall'Ongaro lo aveva introdotto alla signora Assing, che nella capitale ospitava un importante salotto politico e letterario e a cui Verga aveva fatto dono di una copia della *Peccatrice*[25]. Il romanzo dovette suscitare in lei un certo interesse, dato che poco tempo dopo Verga scrisse alla madre: «L'altra sera la signora Assing mi diceva che stava scrivendo un articolo sulla mia *Peccatrice*, da servire per un giornale di Germania. Mi mostrava a questo proposito il desiderio di leggere i *Carbonari* e qualche altra cosa che io avessi scritto, per parlare più diffusamente e dare più estensione all'articolo»[26]. Anche in questo caso nell'articolo non si nascondevano i numerosi difetti dell'opera, ma col fine costruttivo di dare allo scrittore le indicazioni utili perché egli po-

[25] «Fui accolto in modo assai lusinghiero da quella signora e dalla scelta società che vi trovai. [...] dalla Assing il salone è assai bello ed il ricevimento distintissimo, con rinfreschi serviti ogni mezz'ora, quantunque non si faccia altro che discorrere di letteratura e di politica» (Lettera alla madre del 26 maggio 1869, in SAVOCA - DI SILVESTRO (a cura di), *Lettere alla famiglia (1851-1880)*, cit., p. 116). Si veda anche la lettera del 29 maggio: «c'era la signora Assing (dalla quale in parentesi ieri sono stato a far visita e a recarle il mio romanzo che ella stessa mi aveva chiesto» (ivi, p. 118).

[26] FINOCCHIARO CHIMIRRI (a cura di), *Lettere sparse*, cit., pp. 22-23, e SAVOCA - DI SILVESTRO (a cura di), *Lettere alla famiglia (1851-1880)*, cit., p. 126. La recensione del romanzo verghiano ad opera di L. Assing fu pubblicata sul n. 1802 della rivista tedesca «Neue Freie Press», e fu poi riportata da L. PERRONI in «Italia letteraria», a. II (10 agosto 1930), n. 32. Di essa si parla anche in GAMBACORTI, *Verga a Firenze*, cit., p. 115.

tesse «dare in altri romanzi ciò che manca in quest'opera giovanile, e che allora egli ci [possa descrivere] altre donne che teneri *fleurs animées* che hanno più *toilette* che spirito, più bellezza che originalità». I difetti principali del romanzo, infatti, stavano secondo la Assing nell'incapacità dell'autore di svelare appieno i caratteri dei personaggi, le cui descrizioni, a volte quasi troppo dettagliate per quel che riguardava le toilette o le azioni esteriori, restavano sempre di superficie: «Osserviamo minutamente come piangono e ridono, come baciano e baciano ancora, ma anche nell'amore manca quella parte spirituale che lo fa soltanto armonioso e compiuto». Una recensione più tarda – proposta nel 1872 al direttore della «Nazione» di Firenze, ma rimasta allora inedita – segnala nell'opera verghiana pregi e difetti simili a quelli riscontrati dai recensori precedenti. Si tratta di un intervento di Luigi Capuana a proposito di *Storia di una capinera*, in cui il critico parla anche di *Una peccatrice*, romanzo la cui lingua e il cui stile «erano allora assai imperfetti: ma più la lingua che lo stile. Questo scorreva lesto, franco, schietto, sebbene avesse tutta l'aria di una traduzione dal francese. La narrazione intanto procedeva vivacissima, rapidissima, forse anche troppo affrettata, ma tirava via con sé il lettore»[27]. L'elemento che più distingue la recensione di Capuana dalle precedenti è il confronto che il critico istituisce tra il romanzo verghiano e l'archetipo francese *Adolphe* di Beniamin Constant, edito nel 1816 e tradotto in Italia nel 1835, rispetto al quale il Verga riprende il dramma centrale «ma di volo, tanto per arrivare alla catastrofe»[28].

Queste furono le uniche recensioni alla *Peccatrice,* da cui si evince che il romanzo, nonostante gli incoraggiamenti di cui si è detto, non dovette certo avere molta risonanza. Ciò traspare anche dalla lettera che anni dopo, nel 1880, un Verga ormai maturo scrisse al Martini per riassumere la propria biografia letteraria in vista di un volume

[27] L. CAPUANA, *Storia di una capinera*, in ID, *Verga e D'Annunzio*, a cura di Mario Pomilio, Bologna, Cappelli, 1972, pp. 61-73. La citazione si trova a pagina 62.

[28] CAPUANA, *Storia di una capinera*, cit. p. 64. La recensione continua con delle notazioni che si pongono sulla scia degli altri testi critici che avevano trattato di *Una peccatrice*: «La situazione non veniva ricercata fino in fondo, svolta, per modo di dire, e rivoltata da tutti i lati nei suoi caratteri più rilevanti. Vi si scorgevano tinte vive, ma un po' crude: poche mezze tinte, poche sfumature, niente velature, e forse non era giusto pretenderlo in un lavoro così giovanile».

collettaneo curato dal Farina stesso: «Il Negro di Torino [...] mi prese un altro primo peccato di gioventù, un volumetto di cui non seppi altro che queste due righe di annunzio della Nazione [...] "Di questo bel romanzetto parleremo in un prossimo articolo". Beninteso che non se ne parlò più, ma quelle due righe mi rimasero in cuore, mi parve di aver ricevuto il battesimo dell'arte e per un anno lessi tutti i giorni la Nazione»[29].

Nonostante le aspettative inizialmente legate al romanzo, comunque, il giudizio di Verga verso il suo *peccato di gioventù* fu sempre abbastanza duro: non ne autorizzò ristampe ed entrò apertamente in conflitto con l'editore Giannotta che nel 1893, dopo aver anche tentato di mutarne il titolo, lo ripubblicò abusivamente nella collana «Semprevivi. Biblioteca Popolare Contemporanea». Già nel 1873, quando in un articolo sulla rivista «Perseveranza» in concomitanza della pubblicazione di *Eva* e di *Storia di una capinera* si accennò anche alla *Peccatrice*, la reazione di Verga era stata alquanto stizzita:

> Chi m'ha fatto poi il servizio d'andare a dissepellire [*sic*] quel mio aborto giovanile, che credevo, e desidero, morto e seppellito da un pezzo, quella *Peccatrice* di cui nessuno avrà parlato e che tirano fuori adesso per gettarmela fra i piedi?[30]

La diatriba con l'editore catanese è ripercorsa dallo stesso Verga in una lettera aperta indirizzata a Treves, datata 14 aprile 1898, comparsa sulla «Illustrazione italiana» in occasione della pubblicazione di un articoletto sulla «Bohème» di Palermo, poi riproposto da Giannotta nei "Giudizi della stampa" sulla sua Biblioteca popolare[31]. Nell'articolo che aveva fatto infuriare lo scrittore si sosteneva che *Una peccatrice* avesse avuto «tutt'altro che l'esito aspettato dal Giannotta» ma che il torto fosse da addebitare proprio a Verga «che per quanto proprio adesso rinneghi il suo lavoro, allora si prestò, e di buon grado, alla desumazione di esso». Per ristabilire la verità Verga rese pubblica dunque sulla rivista di Treves la corrispondenza

[29] Finocchiaro Chimirri (a cura di), *Lettere sparse*, cit., p. 101,

[30] Raya, *Verga e i Treves*, cit., p. 31.

[31] G. Verga, *A proposito di una ristampa*, in «L'Illustrazione italiana», XXV (24 aprile 1898), n. 17.

intercorsa tra lui, Giannotta e Negro nel 1892, a partire da una lettera dell'editore catanese, datata 11 giugno 1892, in cui Giannotta dopo aver già pagato al Negro i diritti del romanzo, chiedeva solo l'autorizzazione di mutarne il titolo:

> mi affretto inviarla la presente per informarla che avendo ricevuto dal signor Negro l'autorizzazione di ristampare *Una peccatrice* ed avendogli inviato il chiestomi compenso pria d'intraprendere il lavoro, credo mio dovere d'informarla – e nel contempo pregarla se crede accordarmi il permesso di sostituire al vecchio titolo uno dei seguenti: "La contessa di Prato" o "Narcisa".

A stretto giro di posta, con data 14 giugno, arrivò la risposta di Verga:

> Non so se l'editore Negro abbia il diritto di autorizzare altri a ristampare la mia *Peccatrice* – consulterò in proposito il mio avvocato –. So di certo però che non permetterò né a lei né ad altri di mutarne il titolo.

Ma Verga non ebbe alcuna possibilità di bloccare l'operazione editoriale, come è reso chiaro dalla lettera inviatagli il mese successivo (18 luglio 1892) dall'editore torinese:

> V.S. non avrà certo dimenticato che quando stampai il suo romanzo *Una peccatrice*, ella ne diede a me la proprietà letteraria assoluta. Ora il signor Giannotta di Catania desidererebbe riprodurlo in una sua raccolta; e ne chiese a me il permesso, dicendomi di avere pure scritto a Lei per deferenza, e che ella gli rispose facendogli capire che *quasi* io non avevo alcun diritto di autorizzare tale ristampa [...]. Mi faccio perciò lecito di scriverle costà pregandola a mandarmi una sua lettera pel suddetto signor Giannotta in cui gli dica che ella non ha alcuna difficoltà al riguardo e che ciò che gli scrisse intorno a me fu per mero equivoco.

Infine, dopo aver capito di non avere modo di bloccare la ristampa, Verga il 27 luglio scrisse a Negro:

> Non rammento, dopo 30 anni, in quali termini abbia fatta la cessione gratuita di *Una peccatrice*. Così, anche rimettendoci di tasca mia,

> avrei voluto dimenticare e far dimenticare quel mio peccato letterario, come Ella stessa l'aveva dimenticato e come sarei grato al Giannotta di non disseppellirmelo, con l'aggravante, per giunta, di propormi un cambiamento di titolo che mi parrebbe, ora, una soperchieria verso il pubblico, e verso me stesso. Non voglio più occuparmene dunque, nè pensarci più. Soltanto, come scrissi al Giannotta, non permetterò che *Una peccatrice* sia ristampata, se ristampata deve essere, sotto altro titolo.

Dunque, avendo «ceduto al Negro quel [mio] lavoro giovanile in assoluta proprietà (*gratis et amore Dei*, ben inteso), fin dal 1862», al Verga non rimaneva che concludere amaramente:

> ormai non mi importa nulla della Peccatrice di Giannotta e Compagnia bella. Io non rinnego nulla. Dico solo, il dissotterrare simili peccati e simili Peccatrici è un brutto tiro che si fa al pubblico e all'autore[32].

Quello di Verga, comunque, più che come un ripudio vero e proprio potrebbe essere letto come la presa di distanza di un autore oramai maturo rispetto a un'opera che certo per molti versi era ancora acerba. Non si spiegherebbe altrimenti, per esempio, come mai successivamente Verga abbia accettato di cedere i diritti dell'opera per una riduzione cinematografica, come dichiara in una lettera a Dina di Sordevolo del 7 giugno 1918[33]. E a proposito del presunto ripudio si chiedeva per esempio De Roberto, che considerava *Una peccatrice* e *I Carbonari* accomunati dal successivo rifiuto di Verga, come mai l'autore non avesse piuttosto preferito distruggere quei suoi primi tentativi, finendo per ipotizzare la certezza di Verga che un giorno quei suoi primi testi sarebbero stati recuperati e sarebbero stati presi in considerazione dagli studiosi come testimonianze della sua grande fatica letteraria: «Come si potrebbe, infatti, misurare l'al-

[32] La lettera, comparsa su «L'illustrazione italiana», è riportata anche in FINOCCHIARO CHIMIRRI (a cura di), *Lettere sparse*, cit., p. 331.

[33] G. RAYA (a cura di), *Lettere d'amore,* Roma, Tindalo 1970, p. 448: «*Una peccatrice*, mio primo lavoro giovanile, era già di dominio pubblico, e la Casa cinematografica che l'ha presa, mi fece dire espressamente *che lo sapeva*, offrendomi nondimeno quel poco (altro che le 7000 lire che vi danno ad intendere!) di cui vi mandai quel che potevo nelle strettezze che sapete».

tezza dell'ascesa se non si volgesse lo sguardo alle spalle, verso le bassure dalle quali fu mosso il primo passo?»[34].

3. La situazione degli autografi e i rapporti tra i testimoni

Il manoscritto autografo di *Una peccatrice,* d'ora in poi siglato **A**, conservato presso il Fondo Verga della Biblioteca Regionale Universitaria di Catania e catalogato con la segnatura U.MS.Verga.002, è stato già osservato e descritto da Francesco Branciforti[35]. Si tratta di un testo di 120 pagine (più 4 non numerate di prefazione), numerate sul margine esterno superiore, scritte sul recto e sul verso con una grafia alquanto fitta e col margine della pagina rispettato solo a sinistra. Le dimensioni delle carte sono di mm 212 x 154. Come custodia Verga ha usato un foglio con l'emblema e l'intestazione del Senato del Regno, di mm. 210 x 268, sul quale è indicato da un'altra mano il titolo del romanzo. Sul foglio di guardia, invece, apposto dall'autore al momento della copiatura in bella, si legge la dicitura autografa «Bozzetti sul cuore – Una Peccatrice» seguita dalla data 28 giugno-8 luglio 1864. Come si è già detto, e come è reso evidente dal fatto che l'autore avesse a disposizione la carta del Senato, la custodia dev'essere stata apposta dal Verga ormai anziano al momento di riordinare e catalogare le proprie opere. L'incipit del testo è «Dirò come mi sia pervenuta» e dopo l'explicit, «Misteri del cuore!», compaiono 4 segni obliqui e la parola «Fine». Il manoscritto fu raccolto dallo stesso Verga in 5 fascicoli rilegati, ai quali si uniscono, come si è appena detto, le 4 pagine volanti della prefazione, non numerate e scritte con un inchiostro e un ductus diversi da quelli del testo. La carta 67 è preceduta da due fogli volanti, entrambi vergati su recto e verso. Inizialmente l'autore pensava di collocare l'attacco dei fogli aggiuntivi a metà della pagina 67, dove si legge un richiamo con un numero 1 posto tra parentesi, riportato nel margine laterale e poi cassato per essere invece ripreso al terzo rigo della stessa pagina con una croce di richiamo riprodotta nel margine laterale con

[34] De Roberto, *Casa Verga*, cit., p. 134.
[35] Branciforti, *Lo scrittoio del verista*, cit.

la dicitura «attacca al 67 bis». All'interno della dicitura si legge anche una *N* maiuscola cassata.

Il ms A è nato da una lunga gestazione: le 4 pagine della prefazione, infatti, come aveva rilevato già Branciforti, sono state aggiunte al resto in un momento successivo, che ora la lettera di Verga all'editore chiarisce essere stato molto vicino a quello della stampa. La diversa epoca della composizione è evidente già da un'osservazione esterna del testo: oltre alla mancanza di numerazione delle pagine, infatti, la prefazione è stata scritta con un inchiostro diverso da quello dell'autografo e con un pennino differente, caratterizzato da un ductus più spesso.

Oltre all'aggiunta della prefazione, durante i due anni intercorsi tra la stesura del manoscritto e la pubblicazione Verga sottopose il testo ad almeno due revisioni, come dimostrano anche le numerose cancellature e aggiunte marginali. Segnalando la presenza di un unico manoscritto, nel 1986 Branciforti aveva rilevato come gli interventi correttori fossero «quasi sempre ricalcati sulla scrittura originaria» e riguardassero «quasi sempre la forma, sporadicamente [...] modifiche e precisazioni di luoghi e di oggetti. Le poche aggiunte, inserite ai margini, sono annotazioni psicologiche [...]; una sostanziale modifica alla struttura del racconto è l'inserimento dell'episodio successivo al duello»[36]. L'osservazione più dettagliata del manoscritto, nata dal lavoro preparatorio dell'edizione critica, ha permesso però di distinguere con maggiore chiarezza le due fasi correttorie, riconoscendone le diverse caratteristiche. In un primo momento, infatti, Verga apportò correzioni di natura più formale che contenutistica, mentre in una seconda fase inserì la maggior parte delle aggiunte marginali (alle cc. 2, 11, 13, 19, 34-5, 37, 40, 55, 70, 71)[37], modificò in maniera seriale e coerente alcuni nomi (la contessa di Anatola > contessa di Prato, cc. 24, 29, 56, 61; conte d'Anatola > conte di Prato, c. 62), e apportò altre correzioni stilistiche mirate a una maggiore determinatezza e precisione diafasica. Ad esempio, corresse sempre la *quadriglia* in *fasola*, una danza popolare carnascialesca più adatta al gruppo di popolani al quale Pietro Brusio si accompagnò durante il suo periodo di crisi e di alienazione dalla società:

[36] BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, cit., p. 73.

[37] Tra le correzioni in interlinea il caso più vistoso è rappresentato dalla pagina

«Abbasso gli aristocratici! gridò egli, Pietro, il giovane aristocratico per istinto; abbasso i guanti bianchi! Vogliamo la •fasola (*sps. a* quadriglia)! suonate la •*fasola*! (*sps. a* quadriglia!) | A quelle parole successe un immenso schiamazzo di urli che applaudivano alle sue parole e chiamavano la *fasola, questa danza popolare *(sps. a* quadriglia).» c. 50.

«Ora faccio scendere (*da* scentere) tutta questa canaglia coi guanti a ballare •la fasola (*agg. int.*) con noi! Γ Vado a prenderli per le orecchie! (*agg.*)». c. 51.

L'alterità di questa seconda fase correttoria è denunciata abbastanza chiaramente dall'uso di un inchiostro diverso, di colore più scuro. Nel manoscritto conservato presso la BRUC, dunque, coesistono due livelli redazionali, che saranno ora considerati due testimoni differenti: **A**, che corrisponde a uno stato redazionale già alquanto avanzato, dato che come si è detto era una bella copia – per lo meno momentanea – e che include anche la prefazione, seppur annessa in un secondo momento, e **A**[1], che comprende invece le correzioni e le aggiunte di una fase posteriore.

Ai due testimoni appena descritti si affiancano altri materiali conservati nel Fondo Mondadori e nelle carte descritte nell'Inventario Foglieni delle *Carte ex Vito Perroni.*

Il Fondo Mondadori contiene le riproduzioni del materiale autografo che era collocato presso i fratelli Perroni. I microfilm del Fondo sono custoditi presso la Fondazione Mondadori e, in copia, presso il «Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei» dell'Università di Pavia. Il romanzo *Una peccatrice* è riprodotto nella Bobina IV, nei microfilm 300-440. Buona parte dei fotogrammi riproduce il manoscritto A conservato presso la BRUC:

ft. 300: coincide con la copertina del manoscritto con sovrapposto un foglio con il titolo non autografo scritto a matita blu;
ft. 313-316: riportano la prefazione a *Una peccatrice* (n. 4 carte autografe, non numerate, scritte e corrette con inchiostro nero / Incipit ft 312: Dirò come mi sia pervenuta / explicit ft. 315: che può chiamarsi la vernice del romanzo);

71: sono presenti ampi tagli e le fitte aggiunte interlineari si addensano nella parte centrale del foglio.

> ft. 317-471: riportano l'intero romanzo [nn. 124 carte autografe numerate dall'autore da 2 (la prima carta non è numerata) a 120 (la 67 è preceduta da una c. 67 bis e da altre carte non numerate; la c. 102 è fotografata due volte) / Sono scritte e corrette con inchiostro nero/ Incipit ft. 316: In una bella sera degli ultimi di maggio. Explicit ft. 440: Misteri del cuore!]

Altri fotogrammi riproducono carte non presenti nel Fondo Verga della BRUC e quindi assenti anche dalla ricognizione di Branciforti:

> ft. 301-304: Una peccatrice (titolo autografo scritto e cassato con inchiostro nero) / n. 4 carte autografe, non numerate, scritte e corrette con inchiostro nero. Incipit: Dirò come mi sia pervenuta / explicit: può chiamarsi la vernice del romanzo;
> ft. 305-312: Una Peccatrice / n. 8 carte autografe numerate da 1 a 8 dall'autore, scritte e corrette con inchiostro nero / incipit: In una bella sera degli ultimi di Maggio/ Explicit: E tu sei superstizioso in quest'idea? – Al fanatismo.

Si tratta delle 10 pagine descritte nell'inventario Foglieni, nel quale sono registrate al numero d'ordine 13, e di due pagine della prefazione (una carta scritta sul recto e sul verso) che non figurano nell'inventario Foglieni e il cui originale al momento deve dunque considerarsi smarrito[38].

I materiali non descritti da Francesco Branciforti, dunque, ci restituiscono una seconda versione della prefazione del romanzo e del primo capitolo, di cui mancano solo le righe finali. L'analisi del testo dimostra che questi materiali sono posteriori ad A, e pertanto non si può più dire con certezza che A sia la bella copia "definitiva" che Verga voleva presentare all'editore. I materiali del Fondo Mondadori e dell'Inventario Foglieni rappresentano dunque il testimone **B**. La grafia è molto ordinata e il testo è quasi privo di correzioni; inoltre, ciò che in A era stato aggiunto in interlinea o in una nota a margine, come la parte finale della prefazione, in B è parte integrante del corpo del testo.

[38] Le note dell'Inventario Foglieni segnalano inoltre che alle carte sono acclusi una lettera di accompagnamento datata «13 giugno s.a. (o 66?)» e un «telegramma scritto a matita blu». Si tratta della lettera di Verga all'editore Negro, scritta nel retro di un telegramma, che abbiamo già riprodotto nel paragrafo precedente.

La posteriorità della stesura è dimostrata anche dall'analisi delle varianti: nella maggior parte dei casi, infatti, B è uguale all'*editio princeps* o è a essa più vicino di quanto non sia A. Si vedano a tal proposito alcuni esempi riportati nella tabella seguente[39]:

p., r.	A	B	Neg
2, 20-1	un prete; un sagrestano che portava la croce; un altro che recava	un prete; un sagrestano che portava la croce; un ragazzo che recava	un prete, un sagrestano che portava la croce, un ragazzo che recava
2, 24	domestici >in gran lutto< vestiti di nero	domestici abbrunati	domestici abbrunati
5, 31	fata *su* dama	fata	fata
7, 83	passare per le vie Γ al trotto del suo (*sps. a* trainata da un) brillante equipaggio	passare al trotto del suo brillante equipaggio	passare al trotto del suo brillante equipaggio
8, 91	scorgemmo *sps. a* compresimo	scorgemmo *sps. a* compresimo	scorgemmo
15,88	d'uso... necessità] d'uso [1]per la necessità [2]*agg.* per alcuni, per noi indispensabili, [3] per alcuni, per noi •resi (*agg.*) indispensabili dalla (*da* la) necessità	d'uso per alcuni, per noi •resi (*agg.*) indispensabili dalla necessità	d'uso per alcuni, per noi resi indispensabili dalla necessità

[39] I criteri di edizione utilizzati sono uniformi a quelli adottati nell'edizione critica delle *Novelle rusticane*, curata da Giorgio Forni e pubblicata nella nuova serie dell'*Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga*.

Si verifica a volte una casistica divergente, in cui B coincide con A o è a esso più vicino, ma non con Neg; la redazione finale pertanto deriverà dalla correzione delle bozze:

p., r.	A	B	Neg
7, 80-1	torcie, noi non arrivammo a credere intieramente	torce, nessuno di noi tre, dicevo (*sps. a* noi non) arrivò (*da* arrivammo) a credere	torce, nessuno di noi tre, dicevo, poteva credere intieramente
9, 114	la preghiera, se mai arrivassi un giorno a pubblicare	la preghiera, nella lettera che Raimondo vi accompagnava, se mai arrivassi un giorno >a pub< a pubblicare	la preghiera, che Raimondo mi faceva, se mai mi decidessi a pubblicare
11,9	e lo strascico lunghissimo della sua veste	e lo strascico lunghissimo della sua veste	e lo strascico della sua lunghissima veste
12,18	capelli, Γ che le cadevano fin quasi sulle sopracciglia (*agg.*), alla	capelli, che le cadevano fin quasi sulle sopracciglia, alla	capelli cadenti fin quasi sulle sopracciglia, alla
14,76	del soverchio	del soverchio	di soverchio
16,119	se l'avresti veduta	se l'avresti veduta	se tu l'avessi veduta

Una volta accertata la posteriorità di B rispetto ad A, è necessario chiarire in che rapporto sia A^1 con gli altri testimoni. Il fatto che B si interrompa alla fine del primo capitolo potrebbe far pensare che il resto del testo sia andato perduto. Ma il confronto con A^1 incoraggia un'altra ipotesi, convalidata dalle consuetudini compositive dell'autore anche nella maturità[40]: è possibile, infatti, che dopo la stesura del 1864 Verga abbia rimesso mano al testo nell'imminenza della pubblicazione, per consegnare all'editore una bella copia definitiva che comprendesse anche la prefazione. Ma può essere che dopo aver ricopiato lo stralcio di testo di cui consta B abbia ritenuto

[40] F. BRANCIFORTI, *L'autografo de «I Malavoglia»*, in *I Malavoglia*, Atti del congresso Internazionale di Studi (Catania, 26-28 novembre 1981), Catania, Biblioteca della Fondazione Verga 1982, pp. 515-562.

eccessiva o inutile tale fatica, preferendo dedicarsi ad altri progetti, e che abbia riportato le variazioni effettuate in B sul manoscritto originale, continuando poi lì la sua correzione. Se quest'ipotesi è fondata, come pare, A^1 è posteriore a B ed è il testimone più vicino all'*editio princeps*. L'ipotesi appare suffragata da un'analisi dell'iter variantistico, di cui si riporta qualche esempio nella tabella seguente:

p., r.	**A**	**B**	**A^1**	**Neg**
11,6	appoggiata	appoggiandosi	appoggiandosi (*da* appoggiata)	appoggiandosi
12,14	la testa	il viso	il viso (*su* la testa)	il viso
12, 28	la sua squisita eleganza, il suo andamento	il (*su* la) suo (*da* sua) genere (*sps. a* squisita) d' (*agg.*) eleganza, la sua andatura	il (*su* la) suo (*da* sua) genere (*sps. a* squisita) d' (*agg.*) eleganza, la (*su* il) sua (*da* suo) andatura (*da* andamento)	il suo genere d'eleganza, la sua andatura
13, 40	sorrise	rise	rise (*su* sorrise)	rise
16,120	le mie ginocchia	i miei ginocchi	i (*su* le) miei (*da* mie) ginocchi (*da* ginocchia	i miei ginocchi
21,282-3	sei accreditato fra gli student	sei scritto sul ruolo degli studenti	sei •scritto (*su* accreditato) sul (agg.) ruolo (*su* fra) degli (*su* gli)	sei scritto sul ruolo degli studenti

Anche le correzioni di alcuni nomi testimoniano i diversi tempi di stesura e confermano la tesi della posteriorità di A^1 a B. Infatti il titolo di Narcisa, nella stesura del 1864, era quello di «contessa d'Anatola», ma Verga lo sostituì nelle stesure del 1866 in «contessa di Prato». A quell'anno appartengono la prefazione di A, che infatti presenta sin dalla prima stesura la dicitura «contessa di Prato», B e A^1. Nell'ultima revisione, e dunque nel testimone A^1, Verga corresse sistematicamente il titolo di Narcisa: c. 24 «La contesse di (*da* d') Prato (*sps. a* Anatola)?»; c. 29 verso la casa dove abita la contessa di

(*da* d') Prato (*sps. a* Anatola)»; c. 56, «Pietro avea veduto la contessa di (*da* d') Prato (*su* Anatola)».

3.1 I criteri di edizione

I criteri di edizione utilizzati sono uniformi a quelli adottati nell'edizione critica delle *Novelle rusticane*, curata da Giorgio Forni e pubblicata nella nuova serie dell'*Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga:*

> < = cassatura di segmento di testo sostituito in seguito;
<...> = trascrizione incerta, integrazione editore;
[ ] = interruzione nella scrittura di una frase o di una parola;
>[...]< = parola cassata e illeggibile;
| = a capo;
agg.= aggiunta interlineare;
marg. = aggiunta marginale;
sps. a = la lezione finale è soprascritta a lezione cassata in rigo;
sts. a = la lezione finale è sottoscritta a lezione cassata in rigo;
da= ricavato da, con riuso di alcune lettere, o ricalcando in parte soprascrivendo la nuova lezione sulla precedente;
su = ricalcato su;
agg. da = agg. interlineare ricavata da una precedente;
agg. riscr. = aggiunta interlineare cassata e riscritta;
cass.= cassato;
err. = errore di mano dell'autore;
interl.= interlineare;
non cass.= non cassato;
riscr. = cassato e riscritto di seguito;
prima= lezione scritta in rigo, prima della lezione a testo, e cassata;
segue= lezione che continua in rigo la lezione a testo ma successivamente cassata;
riscr.= lezione (o inizio di lezione) cassata e riscritta;
[...] = parola illeggibile o porzione di essa;
[... ...] = due parole illeggibili;
[... ... ...] = tre o più parole illegibili;

Γ = indica l'inizio del segmento a cui si riferisce la discalia che segue, quando esso non sia di per sé evidente o possa essere ambiguo;
• = precede la parola a cui si riferisce la discalia che segue, quando essa non sia di per sè evidente o possa essere ambigua;

Per distinguere lo stratificarsi degli interventi, le varianti successive dell'autografo sono indicate con numero progressivo premesso a esponente di ciascuna. Nel caso di minime varianti eseguite all'interno di lezioni più estese si usa la barra obliqua (/) anche all'interno della parentesi o dei segni di cassatura. Quando l'ultima fase redazionale dell'autografo risulta uguale o prossima al testo dell'edizione in volume si adotta in apparato la sigla =*Neg* facendo seguire eventuali microvarianti e sottolinenando il numero di rigo a cui si trovano.

4. Le stampe

Come si è visto, *Una peccatrice* non ha goduto di grande fortuna e tra la prima e la seconda edizione, non autorizzata dall'autore, passarono molti anni. Finché l'autore era ancora in vita vennero comunque pubblicate sei edizioni, che sono conservate, in copia fotostatica e in originale, presso la Fondazione Verga di Catania:

Una peccatrice, Torino, Augusto Federico Negro 1866, pp. IV-238;

Una peccatrice, Seconda edizione, collana "Semprevivi. Biblioteca popolare contemporanea", Catania, Niccolò Giannotta Editore 1893, pp. III- 175;

Una peccatrice, Terza edizione, collana "Semprevivi. Biblioteca popolare contemporanea", Catania, Niccolò Giannotta Editore 1898, pp. 1-240;

Una peccatrice, Quarta edizione, Catania, Cav. Niccolò Giannotta Editore, Librajo di S. M. il Re d'Italia 1901, pp. 1-240;

Una peccatrice, Sesto san Giovanni, Casa editrice Madella 1915, pp. 5-190;

Una peccatrice, Sesto San Giovanni, Casa editrice Madella 1916, pp. 5-190.

Per tracciare la storia del testo nel lavoro di edizione critica di *Una peccatrice* si terranno in qualche conto anche le edizioni posteriori alla *princeps*, considerando soprattutto Giannotta 1893; sono da ritenere irrilevanti invece le stampe Madella, sicuramente diffuse senza il controllo dell'autore. Delle edizioni diverse dalla *princeps* comunque si darà conto solo nell'Introduzione al lavoro e non nell'apparato poiché, data la volontà di Verga di non disseppellire il suo peccato di gioventù, è ovvio che questi non abbia fatto alcun ritocco al testo e quindi potranno ravvisarsi al massimo alcune differenze interpuntive o interventi dell'editore o del curatore mirati a regolarizzare le forme concorrenti tipiche della scrittura verghiana, i refusi o le forme scorrette nella grafia dei nomi che l'edizione Negro 1866 aveva mantenuto (come ad esempio, *Darmont* invece di *Germont* per il protagonista della *Traviata*).

Come è noto, la collana di Giannotta "Semprevivi. Biblioteca popolare contemporanea", i cui testi erano in vendita al prezzo popolare di una lira, era stata affidata dall'editore catanese alla direzione di Federico De Roberto, che però, per rispettare il volere di Verga, in questo caso si rifiutò di scrivere un'introduzione per la ristampa. Lo stesso editore, dunque, scrisse una breve prefazione che è stata riportata, identica, anche nella terza e nella quarta edizione.

5. La scelta del testo critico e la dinamica interna al testo

Per l'edizione critica si farà riferimento al testo della *princeps*, ossia *Una peccatrice per G. Verga*, Torino, Augusto Federico Negro 1866 (*Neg*)[41]. Si tratta, come si è detto, dell'unica edizione autorizzata dall'autore, che è conservata in copia fotostatica presso la Fondazione Verga di Catania[42]. Si rispetteranno dunque le eventuali grafie

[41] Su questo testo sono basate anche le edizioni di G. VERGA, *Tutti i romanzi*, a cura di E. Ghidetti, Firenze, Sansoni 1983, 3 voll., I: *I Carbonari della montagna, Sulle lagune; Una peccatrice*, e G. VERGA, *Una peccatrice*, a cura di G. Tellini, Milano, Mursia 1990.

[42] Come risulta dalla consultazione del catalogo OPAC SBN, il testo originale è conservato presso la Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, la Biblioteca della Società napoletana di Storia patria, la Biblioteca Pietro Acclavio di Taranto

erronee della stampa originale, nonché tutte le alternanze tra forme concorrenti (*stasera/ stassera*) dovute in parte alle oscillazioni ottocentesche e in parte alle incertezze della scrittura verghiana.

Non sono state rinvenute bozze, ma come si è anticipato il confronto tra i testimoni e la *princeps* lascia emergere un ulteriore intervento correttorio, seppure limitato perlopiù a fatti interpuntivi o a singole lezioni.

Da una prima, seppur parziale, ricognizione della veste linguistica del romanzo e delle correzioni apportate dall'autore sembra di poter etichettare quella messa in atto da Verga come la ricerca di una lingua "media", che mira a trovare un punto di sintesi tra le opposte tendenze fin lì esperite o naturalmente emergenti nella sua scrittura. Fino a quel momento, infatti, la scrittura della trilogia catanese era stata caratterizzata da una lingua che risentiva ancora di forti incertezze e di lasciti del romanticismo più trito[43]; da lì a poco, invece, i romanzi mondani avrebbero mostrato una veste linguistica che cercava di riprodurre mimeticamente gli ambienti sociali rappresentati, con forti escursioni verso l'alto e un impasto linguistico caratterizzato da una commistione più consapevole delle varietà diastratiche e diatopiche e in particolare dell'italiano letterario e del fiorentino acquisito durante il soggiorno toscano[44]. Oltre che caratterizzare la lingua di *Una peccatrice* come mediana e di passaggio tra questi due momenti della scrittura di Verga, il processo correttorio del romanzo lascia trapelare alcune tendenze che sembrano convergere verso un punto intermedio tra una colloquialità che risente troppo del parlato spontaneo e a volte del sottofondo dialettale, e al contrario una lingua improntata a una letterarietà spesso artificiosa e caratterizzata da una struttura sintattica poco naturale. Le osservazioni linguistiche che seguono, attraverso le quali si cercherà di comprovare questa ipotesi interpretativa, sono frutto di sondaggi analitici condotti sui primi 3 capitoli del romanzo e su alcune delle

e la Biblioteca storica della Provincia di Torino. La versione digitalizzata del testo è anche leggibile al sito books.google.it

[43] Si vedano a tal proposito gli studi di F. BRANCIFORTI, *Alla ricerca di una lingua letteraria*, in I *romanzi catanesi di Giovanni Verga*, cit.; e di N. PATRUNO, *Language in Giovanni Verga's early novels*, Chapel Hill, U.N.C. Dept. of Romance Languages 1977.

[44] S. RIOLO, *Tra italiano di Sicilia e «italiano di Firenze»: l'ordito linguistico di «Storia di una capinera»*, in I *romanzi fiorentini di Giovanni Verga*, cit.

pagine più tormentate del manoscritto, come le 4 carte numerate come 67 bis e seguenti.

Per quanto riguarda intanto i più minuti fatti fonografemici, nel manoscritto sono attestati alcuni tratti più tradizionali, o addirittura arcaizzanti rispetto all'uso di fine Ottocento, che vengono però sostituiti con le varianti più moderne, la cui diffusione, com'è noto, era stata accelerata dalle correzioni apportate da Manzoni alla terza stesura dei *Promessi sposi*[45]: ciò succede, per esempio, alla *-j-* per rendere la *-i-* semiconsonantica in posizione intervocalica, all'uscita in *-ii* per il plurale dei nomi in *-io* con *i* atona o al plurale in *-cie* e *-gie* in nomi come *torcie* (c. 3), *spiaggie* (c. 12), *guancie* (cc.13 e 30). L'*editio princeps* di solito presenta le forme corrette o più vicine alla norma o alla consuetudine attuale, per quel che riguarda gli accenti, gli apostrofi e le doppie consonanti. Si tratta in questi casi di incertezze che a volte lo stesso Verga corregge nel manoscritto, ma che più spesso vengono corrette durante la stampa forse da un'altra mano (*sò*, *un'riflesso*, *prestiggio*, *colleggiale*).

Anche dal punto di vista morfosintattico l'edizione a stampa del romanzo presenta una maggiore adesione alla norma e una lingua generalmente più controllata; per esempio, vengono corretti alcuni tratti substandard che affioravano in A e in B, come il pronome *gli* usato con referenza femminile e alcune mancate concordanze verbali e sostantivali. Anche in questi casi le correzioni sono state apportate a volte già nella revisione condotta sul manoscritto.

[45] Cfr. L. SERIANNI, *Le varianti fonomorfologiche dei «Promessi sposi» 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano Editore 1989.

p., r.	A	B	A[1]	Neg
16, 119	se l'avesti veduta piangere	se l'avesti veduta piangere		se tu l'avessi veduta piangere
12-3, 33-4	Credi dunque che quando una bella donna ti passi dinanzi badi stia ad ascoltare le sciocchezze che le gli susurra un'imbecille	Credi dunque che quando una bella donna ti passi dinanzi badi ad ascoltare le sciocchezze che le susurra un imbecille	Credi dunque che quando una bella donna ti passi dinanzi •badi (*su* stia) ad ascoltare le sciocchezze che •le (*su* gli) susurra un'imbecille	Credi dunque che quando una bella donna ti passi dinanzi badi ad ascoltare le sciocchezze che le sussurra un imbecille
82,56	se la contessa avrebbe avuto	_____ ___	_____ _	se la contessa avesse avuto

Diverse varianti rilevate nel testo sembrano portare a un distanziamento dal dettato siciliano, il cui uso emergeva ancora evidentemente in modo irriflesso nelle prime stesure, meno controllate, di Verga. Nell'ultimo esempio della tabella seguente, ad esempio, per caratterizzare Raimondo lo scrittore preferisce parlare di «volto fresco e roseo», evitando l'espressione poco naturale e interferita dal siciliano «volto di mela lappiola» (*lappiola* infatti è l'esito dell'errata commistione dell'italiano *appiola* e del siciliano *lappiu*). La correzione sembra essere stata apportata per la prima volta in B e poi riportata in A[1].

p., r.	A	B	A[1]	Neg
21, 23	ne hai di bisogno di	_____ _	ne hai >di< bisogno	ne hai bisogno
21	mi pare che	_____ _	mi •sembra (*sps a* pare) che	mi sembra che
16,125	il tuo volto di mela lappiola	il tuo volto >di mela lappiola!< fresco e roseo.	il tuo volto >di mela lappiola!< fresco e roseo.	il tuo volto fresco e roseo

Alla semplificazione della lingua tendono le varianti che riguardano l'alternanza *giovine/giovane* e *core/cuore*, la sostituzione del pronome di cortesia *ella* con *lei*, l'imperfetto con dileguo della labiodentale, le forme forti del passato remoto (*compresimo* > *scorgemmo*) e, infine, alcune varianti lessicali e sintattiche finalizzate a rendere più sciolto il dettato testuale.

p., r.	A	B	A[1]	Neg
85,119	per >cagione< me (*da* mia) c.67			per me
18, 171-2	in cui l'aveva promesso ad un giovane sei mesi prima, e che sposò dopo alcune settimane	in cui l'aveva promesso, sei mesi prima ad un giovane che sposò dopo alcune settimane		in cui l'aveva promesso sei mesi prima ad un giovane che sposò alcune settimane appresso
24,41	alle (*da* ai) vivide (*da* vivi) fiammelle (*da* fiammine *sps. a* splendori)			alle vivide fiammelle dei lampioncini
24,56-7	Vestiva (*su* Indossava) un semplicissimo (*da* una semplicissima) abito (*su* veste) di *tarlatane (sps. a* [...] > a mille righe< *sps. a* >seta a quadretti bianchi e turchini<) a quadretti bianchi e bleu, (*agg. marg.*) *tessuto di una freschezza e leggerezza quasi vaporosa, (*agg*)			Vestiva un semplicissimo abito di *tarlatane* a quadretti bianchi e bleu, tessuto di una freschezza e leggerezza quasi vaporosa

Come si è detto, però, è ravvisabile anche la tendenza correttoria opposta, che porta a distanziare la lingua del romanzo da uno stile troppo colloquiale e vicino al parlato che Verga doveva ritenere inadatto a rendere mimeticamente l'ambiente alto-borghese e mondano descritto nel testo. L'esempio più evidente è rappresentato dalla variante *veroni*, che in A^1 sostituisce costantemente il più semplice *balconi*, specie in riferimento a quelli da cui si affacciava o si lasciava intravedere Narcisa. sono indicative anche varianti come *da presso* > *dappresso* e *sentire* > *udire*.

p., r.	A	B	Neg
18, 180-2	colla Maddalena l'ho rotta tranquillamente o diplomaticamente, come vuoi meglio. Mi parlava di *matrimonio*, ... intendi, candido giovane? ... l'eterna *ultima ratio* delle signorine, col ritornello obbligato di *parla a papà*... ed io risposi semplicemente che non potevo •parlare (*agg.*) perché... perché *avevo acqua in bocca; (*sps. a* non potevo) ciò che vuol dire, in altri termini, mandarla a spasso.	colla Maddalena l'ho rotta tranquillamente o diplomaticamente, come vuoi meglio. Mi parlava di *matrimonio*, ... intendi, candido giovane! ... l'eterna *ultima ratio* delle signorine, col ritornello obbligato di *Parla* (*su* parla) *a papà*... ed io risposi semplicemente che *non potevo parlare* perché... perché avevo acqua in bocca ... ciò che vuol dire, in altri termini, mandarla a spasso	colla Maddalena l'ho rotta tranquillamente o diplomaticamente, come vuoi meglio
20, 247-8	si mette •allo (*su* alla) specchio (*sps. a* toletta) donna per •partirne (*sps. a* partirsene) silfide		si mette allo specchio donna per sortirne silfide

Nel primo esempio riportato in tabella, un'ampia porzione di discorso diretto di Pietro viene sostituita, in stampa, da una variante molto più sintetica che mantiene il tono colloquiale garantito dall'espressione *romperla con qualcuno*, ma evita il ricorso a una sintassi franta che simula la conversazione diretta, con una continua alternanza dei piani del discorso, e il ricorso a formule eccessivamente parlate come *avere acqua in bocca* e *mandare a spasso*. Nell'ultimo esem-

pio, infine, risalta la scelta di un verbo di registro aulico come *sortire* che sostituisce il più colloquiale, e vicino al siciliano, *partire* e *partirsene*. Nello stesso stralcio testuale, la sostituzione di *toletta* con *specchio* potrebbe forse servire a garantire un miglior ritmo al dettato, con un legame allitterante della *-s-* tra *specchio, sortirne* e *silfide*.

I sondaggi analitici che sono stati condotti sembrano dunque confermare l'ipotesi che si era profilata, ossia che con la lingua del romanzo *Una peccatrice* Verga abbia mirato a un punto medio del repertorio, che si situasse a metà tra il registro colloquiale e quello letterario consentendogli di rappresentare con naturalezza e al contempo con sufficiente realismo gli ambienti mondani che fanno da sfondo alla vicenda. Non sempre gli effetti raggiunti sono stati equilibrati, e sono numerose le escursioni linguistiche che si allontanano dall'obiettivo di medietà che l'autore si era prefisso, ma il romanzo ha comunque un importante valore documentario e testimonia un momento consapevole di ricerca, linguistica e stilistica, nell'opera verghiana.